

Ministry of Culture and Information of the Republic of Kazakhstan
Committee of Culture
State Historical and Cultural Museum-Reserve «Baitol»
(SHCRM «Baitol»)

LIDB 902 (4/9)

Ac state registration
(0124PK00700)

Ink. №

APPROVED

acting Director of the State
Historical and Cultural Museum-
Reserve «Baitol»

Committee of Culture of the
Ministry of Culture and Information
of the Republic of Kazakhstan



A.T. Sarbasov

2021

REPORT

ON THE RESEARCH WORK

«THE SYSTEM OF SIGNS IN THE CULTURES OF THE EARLY BRONZE AGE OF THE
KAZAKH ALTAI»
(final)

Project leader,
Leading Researcher, PhD

S.K. Semizhin

Katow-Kirgiz, 2021

LIST OF PROJECT EXECUTORS

- Leading Researcher, PhD  N.K. Samadov
signature, date (introduction, main part,
conclusion, appendix D)
- Chief Researcher, Doctor of
Historical Sciences, professor  R.S. Karimov
signature, date (main part)
- Leading Researcher, candidate of
biological Sciences  O.S. Sapozhnik
signature, date (main part)
- Senior Researcher, PhD doctoral
student  A. Abilbekov
signature, date (main part, appendix D)
- Research Associate  A.T. Saifullin
signature, date (main part)
- Research Associate  Zh.K. Yulmurova
signature, date (main part)
- Research Associate  Zh.M. Sagdiyeva
signature, date (main part)
- Junior Researcher  B.A. Nuralova
signature, date (appendix A, B, C, E)

The manuscript  Zh.K. Yulmurova

ABSTRACT

Report 305 pages, 1 volumes, 115 illustrations, 65 sources, 5 appendices:

ARCHAEOLOGY, KAZAKH ALTAI, EARLY IRON AGE, CULTURE OF ANCIENT NOMADS, SIGN SYSTEM

The program was aimed at a comprehensive and interdisciplinary study of the signs and symbols left by the ancient nomads of the Kazakh Altai. The main objective was to identify, classify, and interpret the visual-sign forms recorded on archaeological sites of East Kazakhstan, as well as to develop methodological approaches for their study and digital documentation. The implementation of this research direction made it possible to reinterpret the cultural heritage of ancient epochs and to expand the understanding of the visual-communicative systems of early nomads.

Within the framework of the program, a complete research cycle was carried out. Reconnaissance and documentation works were conducted at archaeological sites bearing sign images; all monuments were mapped using the WGS-84 geographic coordinate system and provided with 3D models. The morphology and semantics of the signs were subjected to comparative analysis in the context of Eurasian analogies. Based on the obtained data, methodological guidelines were developed for the recording, systematization, and interpretation of ancient symbols.

The research results made it possible to determine the chronological dynamics, sacred, and social significance of the ancient sign systems of the Kazakh Altai. The formation and evolution of visual signs were considered as an integral part of historical and cultural processes, reflecting the worldview structure of ancient nomads and the mechanisms of symbolic communication within their society.

The scientific novelty of the program lies in the fact that, for the first time in the region, an integrated digital model of the sign system of the Early Iron Age of the Kazakh Altai was created, combining archaeological, iconographic, and semiotic data. The study established historical and semantic continuity between archaic elements (cupules, geometric symbols) and later sign complexes (tamgas, pictograms, sacred emblems).

These results made it possible to reconstruct the evolution of the visual-sign language of ancient nomads in a scholarly context. The obtained materials possess high practical significance for archaeology, museology, and cultural heritage preservation. They not only enrich the informational base of regional archaeological research but also represent an important step toward the digital and scientific renewal of the ancient culture of the Altai.

CONTIENT

INTRODUCTION.....	6
MAIN PART OF THE RESEARCH REPORT ON THE RESEARCH PROJECT.....	8
1 Report on the implementation of the research works planned for 2025.....	8
1.1 Systematization of bibliographic and archival data collected on monuments of the Karakh Altai bearing tamga-like signs and symbols dating to the early 1st millennium BC.....	8
1.2 Completion of the synthesis and generalization of data on the tamga-usage traditions of ancient nomads for developing methodological recommendations on the study of immovable and movable monuments bearing various symbolic signs.....	10
1.3 Conducting Field Research to Collect Symbolic Signs and Tavgas of the Ancient Nomads of the Karakh Altai.....	11
1.4 Holding a Scientific Seminar on the Project Topic.....	13
1.5 Research Trip to Barnaul and Kemerovo (Russian Federation) to Collect Data on Monuments Related to Tamga Usage Beyond Kazakhstan.....	15
1.6 Research Trip to Istanbul, Turkey, for the Presentation and Discussion of the Tamga Usage Traditions of the Ancient Nomads of the Karakh Altai at an International Archaeological Congress.....	18
1.7 Preparation of the Manuscript on the Tamga Usage Traditions of the Ancient Nomads of the Karakh Altai.....	19
1.8 Scientific Approbation of the Preliminary and Intermediate Results of the Program Implementation.....	20
1.9 Preparation and Submission of the Annual Project Report.....	21
2 Theoretical and Methodological Foundations for the Study of the Sign System of the Early Nomads of the Karakh Altai.....	22
2.1 The Concept of a "Sign System" in the Archaeological Context.....	22
2.2 Analysis of the Figurative System in the Visual Art of the Iron Age: Symbolism, Mythology, and Ideological Codes.....	27
2.3 The Sign System of the Ancient Nomads of the Karakh Altai: The Visual-Communicative Meaning of the Animal Style and Petroglyphic Imagery.....	30
3 Origins and Formation of the Sign System of the Ancient Nomads of the Karakh Altai.....	34
3.1 Exploring 'Sign Behavior' Among the Ancient Population of the Karakh Altai.....	36
3.2 From Symbol to Sign: Cupules on Stones of the Karakh Altai (Based on Research Experience).....	41

4	Archaeological Survey and Research Conducted in the Ulan, Tarbagatai, Katonkaragai, and Kurchum Districts of East Kazakhstan Region.....	49
4.1	Researches in Ulan district.....	49
4.2	Researches in Tarbagatai district.....	52
4.3	Researches in Katonkaragai district.....	56
4.4	Researches in Kurchum district.....	59
	CONCLUSION.....	65
	List of Sources Used.....	67
	Appendix A. Scientific and Popular Science Publications.....	74
	Appendix B. Work Schedule.....	75
	Appendix C. Methodological Recommendation (for archaeologists).....	80
	Appendix D. Illustrations.....	82
	Appendix E. Manuscript of a Scholarly Work on the Tradition of Tamga Use among the Ancient Nomads of the Karakch Altai.....	156

INTRODUCTION

This program was implemented under the Program-Targeted Funding for Scientific and Scientific-Technical Programs for 2023–2025 of the Ministry of Culture and Information of the Republic of Kazakhstan (formerly the Ministry of Culture and Sports of the Republic of Kazakhstan). Although approved by the National Scientific Council as a three-year program, it was effectively carried out over two years – in 2024 under Contract No. 11-KK dated May 13, 2024, and in 2025 under Contract No. 4-KK dated April 4, 2025.

Despite the reduction of the funding period (and, correspondingly, of the budget) by one year, all the activities outlined in the three-year work plan were completed fully and on time. The results of the 2024 reporting year underwent monitoring between August 25–26, 2025; the monitoring act confirmed the program's progress and recommended continued funding.

In the reporting year of 2025, all the tasks specified in the calendar plan were likewise completed in full.

The relevance of the topic is determined by the necessity of a comprehensive study of the cultural and spiritual heritage of the ancient nomads of the Altai region. The visual symbols found here – ranging from simple cupules to complex tamga-like signs – reflect the worldview, sacred concepts, and social organization of ancient societies. These symbols represent the earliest forms of symbolic communication, embodying the interconnection between material and spiritual culture. In modern archaeological science, the study of such symbols requires new methodological approaches; therefore, within the program, digital technologies (3D photogrammetry, orthophotoplan creation, GIS-mapping) and interdisciplinary methods (archaeology, semiotics, techno-traceology, cultural anthropology) were applied in an integrated manner. The main objective was to study the visual-communicative system of ancient nomads through archaeological, typological, and semiotic perspectives, as well as to document and map the objects using high-precision digital methods.

Within the framework of the project, a comprehensive investigation was carried out on archaeological sites bearing tamga and symbolic elements in the districts of Ulan, Tarbagatai, Katon-Karagai, and Kurchum of East Kazakhstan.

As a methodological foundation, the principles of visual anthropology and semiotics, along with traceological, contextual, and comparative-typological archaeological methods, were employed. The sources included field research data, petroglyphs, and artifacts made of wood, clay, gold, bronze, bone, and other materials, as well as the findings of K.A. Akishev, Z.S. Samashev, A.T. Tolautbayev, and A.Z. Bisenov from the so-called "royal" Saka mounds and elite burials.

As a result of the field studies, 36 archaeological sites dated to the Early Iron Age were examined, and their morphological, semantic, and spatial characteristics were identified. The forms and elements of the signs – circles, crosses, zigzags, anthropomorphic and zoomorphic figures, cupules, and proto-tangas – were analyzed as part of a complex system reflecting the worldview and ritual practices of ancient communities.

During the reporting year, the “Methodological Recommendation for the Study of the Sign System of the Ancient Nomads of the Karakh Altai” was prepared, officially registered with an author’s certificate, and made publicly accessible. In addition, a trilingual digital database consolidating the research materials was created and uploaded to the museum’s official website: <https://beral-museum.kz>.

The research results were presented internationally, including at the 17th International Istanbul Scientific Studies Congress (Istanbul, Turkey) and the 12th International Scientific Research Congress of the Black Sea Coastal Countries (Trabzon, Turkey). Comparative archival studies were also conducted in Barnaul and Kemerovo (Russian Federation), resulting in the incorporation of new data.

Based on the program’s results, scientific articles were published in Scopus-indexed journals and in periodicals recommended by the Committee for Quality Assurance in the Field of Science and Higher Education of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan (SHEQAC of the MSHE RK). Furthermore, the manuscript of the monograph “Sign System of the Ancient Nomads of the Karakh Altai” was prepared.

As a result of the project, the sign system of the Early Iron Age was examined within the broader semiotic space of the Eurasian nomads, demonstrating the cultural continuity from proto-tanga to the tanga traditions of the Turkic period.

The social significance of the program lies in its contribution to the preservation and promotion of national cultural heritage, the fostering of patriotic consciousness among youth, and the enhancement of the scientific, cultural, and touristic potential of the region.

MAIN PART OF THE RESEARCH REPORT ON THE RESEARCH PROJECT

1 Report on the implementation of the research works planned for 2025

1.1 Systematization of bibliographic and archival data collected on monuments of the Karakh Altai bearing tamga-like signs and symbols dating to the early 1st millennium BC

During the reporting period, the main database on monuments of the Karakh Altai bearing tamga-like signs and symbols of the early 1st millennium BC was fully established.

The database has been published on the museum's official website (Figure 1) and is available in Karakh, Russian, and English under the respective titles "Маммартеп базасы," "База данных," and "Data base."



Figure 1 – Database on the official website of the Beral State Historical and Cultural Museum-Reserve

The database includes information on the geographical locations and visual characteristics of immovable archaeological sites (petroglyphs) bearing tamga-like signs identified within the territories of the Ulan, Tarbagatai, Katon-Karagay, and Kurchum districts of East Kazakhstan Region. In addition, it contains scientific digital copies of images obtained through the application of modern recording methods – photogrammetry, traceological analysis, and other visualization technologies. The database serves as a foundation for the subsequent analysis and interpretation of visual and sign-related materials.

Historical and Cultural Context and Interpretation of the Visual System. In the first half of the 1st millennium BCE, the steppe zone of Eurasia underwent large-scale socio-economic and cultural transformations, such as the transition to nomadic pastoralism, the

emergence of early state formations, and the development of a militarized social structure. These processes led to changes in worldview principles, including the renewal of the visual language and sign system.

The central image of the artistic repertoire was that of an armed warrior – the archaic figure of the “ancestral hero,” symbolizing the sacred and social identity of the clan or lineage. Equally significant was the image of the horse, associated with the sun and the intermediary world, expressing ideas of movement, sacrifice, and passage between realms.

Of particular importance was the image of the deer – a totemic symbol of the cosmos, order, and purity. Its branched antlers were interpreted as a solar-cosmic attribute connected to world tree myths and sacred initiation rites. Such motifs were widespread in burial inventories, cult objects, shamanic masks, horse harness decorations, jewelry fittings, and applied art.

One of the key components of the visual system was scenes of animal combat and predator attacks. Depictions of duels between equally strong creatures (boars, bears, camels, etc.) are interpreted as representations of myths about the creation of the world, renewal, and seasonal cycles. These compositions were often complemented with symbolic elements such as spirals, zigzags, and solar circles, emphasizing the multilayered mythopoetic thinking and its connection with totemic, celestial, and solar cults.

Alongside realistic and totemic images, the visual system frequently featured fantastic hybrid creatures combining the traits of birds, hooved animals, serpents, and predators. These hybrid forms signified liminality – transitional states, boundaries between worlds, and the vertically hierarchical structure of the sacred cosmos.

Key Scientific Results:

It has been established that the images found on archaeological monuments of the Kazakh Altai dating to the early 1st millennium BCE formed an integral visual-communicative system, which served as a means of sacral demarcation of space, as well as a tool for expressing social stratification and authority.

Typological analysis identified several stable groups of signs: solar circles, proto-tamgas, jāūkemdeu (combat or struggle) scenes, depictions of totemic animals, cupules, and early versions of tribal marks. The locations of the images – cliff peaks, caves, and sacred areas – attest to their cultic significance, in terms of technique, engraving, incising, and polishing methods were used.

The visual language encompassed mythological scenes (hunting, jāūkemdeu, shamanic rituals) and revealed collective notions of time, sacred hierarchy, and cosmological structure.

The transition from pictographic representations to proto-tamgas and subsequently to clan tamgas demonstrates the formation of a consistent visual code, which laid the foundations for the sign system of the Turkic era.

In addition, based on the obtained data, several scientific articles have been prepared and published under the joint authorship of the project's research team.

1.2 Completion of the synthesis and generalization of data on the tamga-usage traditions of ancient nomads for developing methodological recommendations on the study of immovable and movable monuments bearing various symbolic signs

During the reporting period, the collected data on the tamga-usage traditions of ancient nomads were systematized and scientifically analyzed. As a result, a methodological guide entitled "Methodological Recommendations for the Study of the Sign System of the Ancient Nomads of the Kazakh Altai" was developed and published. The work was officially registered with Author's Certificate No. 60978 dated July 23, 2025 and assigned ISBN 978-601-12-4862-4. It has also been made publicly accessible on the official website of the Berel State Historical and Cultural Museum-Reserve.

The main purpose of the guide is to provide scientifically grounded and practically effective methods for studying the sign system of the ancient nomads of the Kazakh Altai. The recommendations are based on both domestic and international archaeological experience, as well as on the concrete results of recent field and laboratory research conducted in this region.

The document systematizes a set of scientific and methodological principles encompassing the processes of identification, documentation, classification, and analysis of tamga-like signs. Particular attention is given to field and laboratory recording techniques, the semantic, historical, and cultural interpretation of the signs, and their typological and structural differentiation.

In the interpretation and classification of tamga-like signs, three complementary scientific approaches are proposed:

Structural-semiotic, aimed at identifying the internal logic and systemic interrelations of the signs;

Contextual, focusing on analyzing the function of the sign within its cultural and archaeological environment;

Comparative-typological, involving the regional and chronological comparison of similar signs.

The combination of these methods enables a deeper understanding of the internal structure of the sign system, its historical and cultural evolution, and its semantic content.

An important section of the methodological guide is the standardized algorithm for field and laboratory documentation of tamga-like signs. It outlines specific requirements for photo recording, GPS coordinate mapping, 3D photogrammetry, tracing, and completion of digital recording protocols. Additionally, it includes ethical guidelines and conservation standards to ensure the integrity and safety of the studied monuments.

The final section of the document describes the structure of cataloging and digital database creation for tamga-like signs, recommending modern data management tools and platforms such as QGIS, Access, FileMaker, and Zotero. These solutions help standardize information on sign materials into a unified scientific format and facilitate both regional and international comparative research.

The methodological guide is intended for specialists in archaeology, history, and ethnology, as well as for researchers studying the cultural heritage and symbolic systems of nomadic civilizations. Its practical significance lies in improving the quality of archaeological documentation, integrating interdisciplinary methods, and ensuring the comparability of scientific data.

Overall, the developed methodological guide has established a systematic scientific foundation for the study of the visual-communicative system of ancient nomads, opening a new stage in the exploration of the symbolic culture of the Kazakh Altai.

1.3 Conducting Field Research to Collect Symbolic Signs and Tamgas of the Ancient Nomads of the Kazakh Altai

Within the framework of the program, a comprehensive digital study of rock art sites was carried out in the Ulan, Tarbagatai, Katon-Karagay, and Kurthum districts of the East Kazakhstan Region (EKR) (Figure 2).

As a result of the research, 56 monuments dating to the Early Iron Age were identified, and their morphological, iconographic, and spatial characteristics were thoroughly examined.

These monuments include rock engravings, individual stone sculptures, burial mound ensembles, and objects associated with ritual activities such as sacrifice sites, cult stones, cupules, and tamga-like marks.

The selection of monuments was based on the following criteria:

- the presence of signs and symbolic images;
- the availability of published or original field data;
- geographical representativeness and chronological correspondence.



Figure 1 – The area studied within the framework of the program

The main feature of the work lies in the high-precision digital recording and documentation of rock surfaces bearing signs and symbols. For this purpose, 68 rock surfaces were digitized using high-resolution photogrammetric imaging. The use of modern technologies significantly improved the accuracy of data recording and documentation, which in turn enabled a deeper analysis of the cultural and semiotic context of the rock art.

The studied complexes are distinguished by the morphological diversity and semantic richness of their images. The forms and elements of the signs include geometric and symbolic motifs such as circles, crosses, zigzags, anthropomorphic and zoomorphic figures, cupules, and tangram-like marks. Together, these elements form a complex system of symbols reflecting the worldview and ritual practices of ancient communities. The thematic range of the images primarily includes solar symbolism, predator attack scenes, totemic figures, and shamanic compositions. Such motifs are closely linked to the mythological and ritual worldview characteristic of the sacral art of the Early Iron Age steppe cultures of Eurasia.

The techniques of execution are also varied: most images were produced by pecking and engraving, while some examples bear traces of incision or pigment application. This technical diversity illustrates the multilayered semiotic function of the imagery – the unity of artistic and ritual meaning.

Although the signs were mainly carved on slate and granite rocks, similar motifs are also found on metal, wooden, bone, and other artifacts of the Early Nomads. This material diversity underscores the wide range of their use and social significance. In spatial terms, the signs are

concentrated on rock faces, in caves, on burial mounds, sacred sites, and sacrificial areas, indicating their sacral and memorial functions. Functionally, these signs were connected with ritual, memorial, and clan-tribal sacred complexes, serving as a symbolic language of specific social groups and as a means of marking the natural and spiritual landscape.

Chronologically, most of the identified signs and images date to the first half of the 1st millennium BCE. This dating was refined based on archaeological context, regional parallels, and comparative analysis of petroglyphic styles. Thus, the system of tanga-like and petroglyphic imagery represents an integral component of the visual-communicative and sacred experience of Early Iron Age nomadic societies.

It should be noted that during the development of the research project, the Shimayly monument, which was administratively part of the Tarbagatai District, was transferred to the newly formed Abai Region. However, since this site belongs to the Altai-Tarbagatai cultural and historical continuum, it was retained within the program's scope to preserve the integrity of the research context.

The results of the fieldwork are presented in detail in Section 4 of this report.

1.4. Holding a Scientific Seminar on the Project Topic

As part of the project's final implementation stage, a scientific seminar titled "Signs and Symbols of the Ancient Nomads of the Kazakh Altai" was held on August 4, 2023, at the premises of the museum-reserve (Figures 3–5).

The purpose of the event was to reinterpret the visual and communicative practices of early nomadic societies based on modern archaeological data and semiotic approaches. The project leader presented a detailed report on the implementation and outcomes of the program.



Figure 3 – Proceedings of the international scientific seminar

The participation of scholars from Kazakhstan, Turkey, and Mongolia gave the seminar an international character. The outcomes of the meeting emphasized the importance of comprehensive research on the symbolic and sign systems of ancient nomads and outlined the future prospects for further studies in the fields of archaeology and cultural anthropology.



Figure 4 – Seminar moderator, Professor O.S. Sapashev of Istanbul University

Main Presentations:

“Brief Report on the Implementation of the Scientific Program BR12082478 – The Sign System in the Cultures of the Early Iron Age of the Kazakh Altai” – Dr. Samat K. Samashev, PhD in Archaeology, Beral State Historical and Cultural Museum-Reserve, Katon-Karagai District, East Kazakhstan Region, Kazakhstan.

“Reflections on Research Related to Turkic Tamgas in Anatolia” – Assoc. Prof. Dr. Mehmet Kutlu, Yozgat Bozok University, Yozgat, Turkey.

“Modern Methods for Studying Signs and Symbols on Stationary Archaeological Monuments of Antiquity” – Maksim Yu. Polovtsev, Archaeologist, Becterek Archaeological Research Center, Oskemen (Ust-Kamenogorsk), Kazakhstan.

“Scientific Issues in the Study of the Signs of the Ancient Nomads of the Kazakh Altai” – Prof. Zinnolla S. Samashev, Doctor of Historical Sciences, A.Kh. Margulan Institute of Archaeology, Astana, Kazakhstan.

“Totemic Animal Images in the Context of Semiotics” – Oran S. Sapashev, Candidate of Philological Sciences, Istanbul University, Farabi-Eurasian Studies Center, Istanbul, Turkey.

“The Sign System in the Sakra Complexes of the Kuratau Region” – Dr. Sagynbal S. Murgabayev, PhD in Archaeology, Ahmet Yassawi International Kazakh-Turkish University, Kazakhstan.

“Current State of Research on Archaeological Complexes with Tamgas in Mongolia” – Dr. Shynarbak Seitkhaniuly, PhD, Tamga Researcher, Institute of History and Ethnology, Mongolian Academy of Sciences, Ulaanbaatar, Mongolia.



Figure 5 – Participants of the scientific seminar.

1.5. Research Trip to Barnaul and Kemerovo (Russian Federation) to Collect Data on Monuments Related to Tamga Usage Beyond Karakhitau

The research trip was successfully carried out, during which meetings were held with professors of the Department of Archaeology at Kemerovo State University and specialists from the Museum of Archaeology, Ethnology, and Ecology of Siberia at Kemerovo State University – the leading archaeologists of the Kemerovo archaeological school. The scientific archive of the Museum of Archaeology, Ethnology, and Ecology of Siberia at Kemerovo State University contains more than 900 volumes. It includes field reports of archaeological expeditions conducted by the university's Department of Archaeology since the 1960s, site drawings and photographs, site passports, archaeologists' field diaries, minutes of departmental meetings, and other materials.

Since it was not possible to review the entire archive during the visit, a selection was made for analysis from petroglyph expeditions conducted by Kemerovo State University in different years. These materials reflect the results of field research conducted across the Sayan–Altai, Central Asia, and Northern Tien Shan regions. Among the archival holdings, the collections of petroglyph expeditions conducted between the 1970s and 2000s in Southern Siberia, Kazakhstan, and Kyrgyzstan are of particular interest. They are notable for their broad geographical coverage and clearly demonstrate the scientific continuity of the Kemerovo archaeological school.

The archive contains field reports, drawings, and photographic materials from the expeditions of E. A. Miklashevich, carried out between 1987 and 1989 in the Issyk-Kul Region of Kyrgyzstan (Ak-Shiyrak, Barskum, Cholpon-Ata sites) and in the Altai Republic of the Russian Federation (Turgun, Kara-Tuu, Tushta, Karakol sites). These collections (archival numbers 30-33, 37, 40-41, 49-50) include over 700 archival units, documenting both major sanctuaries and smaller petroglyphic clusters.

A significant part of the museum's collection consists of materials compiled by B.N. Pyatkin, which summarize the results of systematic research carried out in Khakassia and Krasnoyarsk Krai during the 1970s-1980s. These include the Bychikha, Oglakhty, Sukhaukha, Shalabolino, and Tepsei monuments, as well as copies of stone slabs from Tagar burial mounds and tombs. The collection contains more than 900 graphic tracings and photographs representing the rich iconography of the Tagar and Tashtyk periods, illustrating the development of scenes characteristic of the Early Iron Age.

The materials of Ya.A. Sher also occupy a prominent place in the archive. They include collections related to the Jalhyrak-Tash monument (Talas Region, Kyrgyzstan) and the Kyrtyl-Mazhalyk monument (Tuva Republic). These materials record expedition routes undertaken in the late 1980s for comparative studies of the petroglyphs of Central Asia and Southern Siberia. The archive holds over 120 compositions featuring hunting scenes and abstract-symbolic motifs, represented by graphic tracings, photographs, and descriptions.

An important portion of the archive is the collection titled "Stone Slabs with Petroglyphs from the Republics of Khakassia, Tuva, Kazakhstan, and Kyrgyzstan". These materials were compiled between the 1980s and 2000s by B.N. Pyatkin, V.F. Kapelko, Ya.A. Sher, and E.A. Miklashevich. They demonstrate an integrated approach to studying petroglyphs across regions and include over one hundred archival units, allowing for the identification of typological and stylistic similarities among different archaeological zones.

Thus, the museum's scientific archive constitutes a unique corpus of data on the petroglyphs of the Sayan-Altai, Central Asian, and Northern Tien Shan regions. These collections make it possible to identify regional features of depiction techniques and iconography, as well as common elements in the worldview and symbolic thinking of ancient communities. Such materials are of exceptional scholarly value for comparative analysis with the petroglyphic complexes of East Kazakhstan.

The research trip continued at the Department of Archaeology of Altai State University and the Museum of Archaeology and Ethnography of the Altai, located in Barnaul. During the visit, working meetings were held with the faculty and museum staff. It should be noted that the museum's collections contain a wealth of materials on the ancient and medieval history of the

Altai region. The main focus of the visit was the study of archival and collection materials, as well as the exchange of information on field research conducted within the framework of Altai State University's projects, including the program "The Turkic World of the Greater Altai."

As a result, it was clarified that archaeological complexes containing sign elements – such as stone enclosures, burial structures, groups of petroglyphs, and individual artifacts bearing *tanzra*-like images – have been identified in the Altai Republic of the Russian Federation and in the adjacent regions. These materials are of particular importance for comparative analysis with the finds from the Kazakh Altai, especially in studying the continuity of symbolic and visual-communicative traditions of ancient nomads.

During the meeting with Professor A.A. Tishkin (Doctor of Historical Sciences), the results of research conducted in the Ainabulak archaeological micro-region (Kurchum District, East Kazakhstan Region) were discussed. In addition, a conversation was held with Museum Director Ya.V. Frolov, who provided detailed information on the composition of collections that have been recently expanded as a result of Altai State University's field research (Figure 6).



Figure 6 – Researcher E.A. Sirazhera during meetings and consultations with A.A. Tishkin, Head of the Department of Archaeology of Altai State University, and Ya.V. Frolov, Director of the Museum of Archaeology and Ethnography of the Altai

As a result of the trip, new scientific data were collected, and important archives and collections relevant to the further study of the sign system of ancient nomads were identified. An agreement was also reached to continue cooperation through the exchange of field materials, publications, and methodological developments in the future.

In addition, since the trip coincided with the VII All-Russian Archaeological Congress held in Krasnoyarsk, the opportunity was taken to participate in the event and deliver a presentation there.

1.6. Research Trip to Istanbul, Turkey, for the Presentation and Discussion of the Tangas Usage Traditions of the Ancient Nomads of the Kazakh Altai at an International Archaeological Congress

The trip was successfully carried out. From September 28 to 30, 2025, during the 17th International Istanbul Scientific Studies Congress, a presentation was delivered on the topic “Sign System in the Cultures of the Early Iron Age of the Kazakh Altai” (Figure 7).



Figure 7 – Certificate of participation of the project researcher in the scientific congress held in Istanbul

The presentation highlighted the characteristics of the sign system found on Early Iron Age monuments in the Kazakh Altai region, as well as the methods and results of their archaeological and semiotic analysis. The main goal of the research program is to conduct a comprehensive study of the sign system of ancient nomads and to present it as an integral part of the cultural heritage of the Central Eurasian region. In addition, the project leader Dr. S.K. Samashev and senior researcher Dr. O.S. Sapashev delivered a joint online presentation at the 12th International Scientific Research Conference of the Black Sea Coastal Countries (12. Uluslararası Karadeniz Kıyısı Olan Ülkeler Bilimsel Araştırmalar Kongresi), held in Trabzon on September 26–28, 2025. Their report, titled “The Symbolic System of the Early Altai Nomads as a Means of Representing the Universe” (Altay'daki erken dönem göçebelilerinin evreni tanımlama aracı olarak kullandığı sembolik sistemi), presented the latest research findings (Figure 8).

In recent years, the Presidents of Turkey and Kazakhstan have placed special emphasis on strengthening cooperation in the fields of history, culture, and science. The exchange of

information on scientific projects conducted within this framework contributes to deepening cultural and academic ties between the two countries. The ancient history of the Altai, regarded as the “Golden Cradle of the Turkic World,” is recognized as a shared historical and cultural heritage of the entire Turkic community.



Figure 8 – Certificates of participation of the project researchers in the international conference.

From this perspective, the presented reports were significant not only as a means of international approbation of the research program’s results, but also as an important contribution to the development of scientific and cultural cooperation between Kazakhstan and Turkey.

1.7. Preparation of the Manuscript on the Tamga Usage Traditions of the Ancient Nomads of the Kazakh Altai

This work represents one of the first comprehensive fundamental publications devoted to the systematic study of the tamga-sign system of the ancient and Early Iron Age nomads of the Kazakh Altai. The book explores the historical formation of tamgas, their semantic, juridical, and sacred functions, as well as their role as a visual-symbolic system that defines the cultural identity of Turkic peoples.

In the course of the research, archaeological, ethnographic, iconographic, and semiotic methods were integrated to perform a typological classification of tamgas, and to analyze their geographical distribution and historical-cultural evolution. The study provides a comparative examination of the tamga traditions of the Kazakh Altai, Khakassia, the Altai Republic, Tuva, and Western Mongolia, revealing both their common origins and regional particularities.

The authors convincingly demonstrate the origins of ancient tamgas, their connections with the Orkhon-Yenisei runic script and with the totemic-mythological traditions of the Eurasian steppes. Various hypotheses on the genesis of tamgas – including autochthonous, Sogdian, and Semitic-Pahlavi theories – are critically evaluated, leading to the identification of the internal logic and independent developmental trajectory of the Turkic sign system.

The book provides an in-depth analysis of the works of 18th–20th century Orientalists and ethnographers (such as Aristov, Efimenko, Vostrov, Mukznov, Tynyshpaev, and others) and offers new scholarly interpretations grounded in the achievements of modern field and digital archaeology. Recent research has introduced into scholarly circulation new forms of tamga usage, including petroglyphs, tamga images on monuments, and ethnographic objects.

The scientific novelty of the work lies in its reinterpretation of tamga culture within an archaeological context, while simultaneously viewing it as a worldview code and a means of social communication among ancient nomads. For the first time, the morphological, semantic, and regional characteristics of Kazakh tamgas have been systematically categorized, clarifying their historical continuity and place within the broader Eurasian cultural space. This book is intended for archaeologists, ethnologists, art historians, historians, cultural researchers, and all scholars interested in the symbolic and sign heritage of Turkic civilization.

1.8. Scientific Approbation of the Preliminary and Intermediate Results of the Program Implementation

In accordance with the program's calendar plan, one (1) article was published in an international journal indexed in the Scopus database, one (1) article appeared in a scientific journal recommended by the Committee for Quality Assurance in the Field of Science and Higher Education of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan, and three (3) papers were published in the proceedings of international conferences, including two (2) in foreign conference proceedings.

1.9. Preparation and Submission of the Annual Project Report

An interim (semi-annual) report on the progress of the project was prepared and submitted in July 2025 to the Committee of Culture of the Ministry of Culture and Information

of the Republic of Kazakhstan. In addition, during August 25–26, 2025, the National Center for State Scientific and Technical Expertise (NCSTE) conducted monitoring of the program's implementation, and an official report was prepared based on the results.

2. Theoretical and Methodological Foundations for the Study of the Sign System of the Early Nomads of the Kazakh Altai

2.1. The Concept of a "Sign System" in the Archaeological Context

In archaeology, the term "sign system" refers to a set of stable visual or material forms used by ancient societies for the purposes of communication, identification, and information transmission. Such systems encompass symbols, pictograms, ornaments, glyphs, cupules, and solar images, among other elements.

The archaeological concept of a sign is not limited to elements of ownership or utilitarian function; it also includes complex symbolic representations that carry abstract or sacred meanings, reflecting the worldview structures of the society that produced them. These include motifs such as totemic animal figures, scenes of ritual sacrifice or domination, solar rosettes, and ritual crosses.

Many archaeological signs possess a proto-tamga (proto-sign) character – that is, they may not represent a fully developed semantic code, yet they emerged within the framework of collective experience and mythological consciousness, forming an integral component of the visual culture of their time. Such proto-signs mark the early stages of figurative communication, illustrating the evolution of symbolic thinking in human history.

The study of signs is conducted at the intersection of multiple disciplines. The semiotic approach (C. Peirce, Y. Lotman) views signs as systems of informational codes embedded within cultural contexts, allowing archaeological imagery to be analyzed as a distinct form of "text" [1, 2]. Structural analysis (C. Lévi-Strauss) reveals that underlying these images are mythological binary oppositions and archetypal structures [3]. Visual anthropology interprets signs as socially meaningful representations, examining how they express notions of power, sacrality, and corporeality.

Meanwhile, contextual archaeological analysis identifies the placement of signs within the monument's structure, their spatial distribution, techniques of execution, and their association with accompanying artifacts. The traceological method enables the determination of tools and techniques used in the production of the signs. The comparative-typological method, in turn, seeks to establish regional and chronological correspondences and distinctions, thereby tracing cultural continuity. Together, these methodological approaches make it possible to uncover the semiotic significance of archaeological signs, elucidate their social functions, and determine their relationship to the ideological and cosmological systems of ancient societies.

According to their functional characteristics, signs can be divided into several groups. The first group consists of identificational signs, which served as indicators of clan, tribal, or individual identity. The second group, sacral signs, includes solar images, circles, crosses, and

ritual symbols that carried astral or sacred meanings. The third group, communicative signs, denoted spatial orientation, boundaries, or routes of movement. The fourth group, mythological and ideological signs, represented the mythological and religious beliefs of society through depictions of sacrifice scenes, anthropomorphic figures, and totemic animals. Finally, the fifth group, technical and economic signs, performed productive, artisanal, or household functions. All these categories reflect the internal unity of the cultural system and reveal the social, sacred, and technological functions of visual codes.

When studying a sign system, terminological precision is of particular importance. A sign is a stable visual form carrying meaning; a symbol is a sign with abstract or sacred content; a pictogram is an image that is immediately understandable to the viewer; proto-signs are elementary forms that, although not yet possessing full meaning, serve an informational function; and a tamga is a sign denoting ownership or clan affiliation. Clear differentiation of these concepts prevents misinterpretations in archaeological analysis.

Archaeological interpretation, however, presents certain challenges. First, the absence of written sources and the loss of the original cultural context complicate analysis. Second, a single sign may have multiple meanings – sacred, tribal, and technical – simultaneously. Third, there is a risk of anachronism, i.e. projecting later meanings onto earlier material; for example, attributing Turkic-period *tamgas* to the Scythian era. Therefore, the study of archaeological signs requires contextual accuracy, morphological characterization, and a comparative analytical basis.

Field research methodology has been improved in accordance with these requirements. The main components of this comprehensive approach include: photographic documentation of the signs; determination of coordinates; collection of stratigraphic data; traceological analysis; 3D photogrammetric modeling of images; and the study of recurrence and variability of sign forms. Through these methods, the spatial and semantic structures of complex monuments – such as Akbaur, Sartymbet, Dolanaly, Maemir, Shimaily, and Sherdayak – have been identified, allowing their cultural significance to be more precisely defined.

The Karakh Altai region served as a crossroads and transformation zone of early nomadic cultures. This area includes the upper reaches of the Irtysh River, the Tarbagatai range, and the Kalba uplands. The natural environment, where steppe, forest-steppe, and mountainous zones intersect, fostered active interactions among various ethnocultural groups. In ancient times, trade and migration routes passed through this territory, facilitating the exchange of material and spiritual cultures. The complexity of the natural landscape influenced the worldview of its inhabitants, leading them to perceive space not only as an economic domain, but also as a sacred structure imbued with spiritual meaning.

At the beginning of the 1st millennium BCE, the formation of nomadic pastoralism among the communities of the Altai region brought about profound transformations in their social and ideological systems. A military and religious elite emerged, and power acquired a sacred character. Space was no longer perceived merely as an object of possession, but rather as a dynamic field of movement and direction. The former symbols of fertility and matriarchal principles were replaced by motifs of hunting, combat, and predation, marking a fundamental shift in the orientation of the sign system. Whereas the signs of the Neolithic and Bronze Ages were largely horizontal and agrarian in nature, in the Early Iron Age they became vertical, hierarchical, and martial symbols.

In the worldview of the ancient nomads, mountains and peaks were regarded as sacred points connecting the human world with the upper celestial realm. Such cosmogonic conceptions correspond to the idea of the *axis mundi*, or the "center of the world," forming the basis of the sacred-center concept [4, pp. 20–23, 72]. The elevated and visually dominant locations of the Akbaur and Sartynbet monuments attest to their ritual significance. The tangas carved on stones served as acts of sacralization of space and of establishing a ritual connection with the cosmos. Thus, the act of marking a sign represented a means of influencing the world, imposing order, and demarcating sacred space.

The mythological system of the Kazakh Altai was expressed through totemic imagery and the animal style. Figures such as the deer, ibex, griffin, eagle, and wolf did not merely represent the animal world but embodied sacred characters with spiritual and social significance. The Scytho-Saka animal style became a visual language of these myths and beliefs, transmitting the ideological structure of society through imagery. The so-called "predation scenes" – depictions of a predator tearing apart its prey – functioned as a complex symbolic code expressing ideas of power, sacrifice, death, and rebirth. Through these images, the notion of renewal through destruction was vividly conveyed.

The signs of social stratification, reflected in burial mounds and elite artifacts, were also part of the broader symbolic system. Certain symbols and compositions functioned as status emblems, representing rulers or religious groups. Carved bone artifacts and decorative bronze belts featuring paired deer or battling predators served as visual instruments legitimizing social hierarchy and authority. Such symbols reinforced the structural order of society at a sacral level [5, pp. 318–323].

In the worldview of the Early Iron Age Kazakh Altai, space was represented as a three-tiered cosmological structure [6, p. 38]. The upper world was associated with the sky and solar symbols; the middle world was inhabited by humans and animals; and the lower world was linked to predators, serpents, and cupule-like signs. This tripartite structure is reflected in the

spatial organization and compositional logic of petroglyphs. The hierarchical relationships between signs and images formed an archetypal system symbolizing the cosmic order of the universe.

The signs and images depicted on the monuments are not random ornaments but form a complex visual-communicative system governed by a coherent worldview and ideological code. For example, solar images are represented as dotted circles or radiant rosettes, conveying astral or calendrical meanings; cupules and dot-shaped depressions functioned in ritual offerings or counting practices; predation scenes symbolized power and sacrifice; totemic animals – such as the deer, eagle, and wolf – served as clan identifiers and spiritual protectors; and horned anthropomorphs reflected shamanic transformation practices. Geometric figures such as the rhombus, triangle, and cross symbolized space and time, while simple signs indicate the origins of early clan tamgas. These motifs were not isolated; they were interconnected within meaningful compositional systems.

The mythological scenes in petroglyphs appear as visual epics. Predation scenes express the idea of sacrifice and rebirth; the deer or stag symbolizes the solar spirit or cosmic mediator; the eagle and griffin represent celestial forces and ancestral spirits; and the horned human figure signifies shamanic transformation and spiritual connection. All these motifs served as a form of non-verbal mythological communication, conveying sacred meanings through imagery rather than writing. Signs functioned not only as sacred or aesthetic symbols but also as instruments for legitimizing power. Symbols carved on stones in sacred or cultic areas defined the boundaries of those ritual spaces and performed a protective function. Ornamented bone and bronze objects acted as regalia of shamans and warrior elites. Anthropomorphic figures holding weapons symbolized charismatic leadership and authority [7, pp. 189–207]. Thus, the visual sign system served as a social-communicative mechanism for establishing status and hierarchy within society.

The notions of space and time were also embedded within the sign system. Circles and crosses represented the four cardinal directions and the relationship between the center and periphery; linear compositions conveyed ideas of movement, procession, or transitional phases. Cupules arranged in circular order may have been related to calendar reckoning or ritual ceremonies. Through these signs, nomads sought to visually organize the world, aligning it with cosmological order and balance.

The archaeological materials of the Kazakh Altai clearly illustrate the evolution of the sign system. The chaotic pictograms of earlier periods gradually transformed into structured compositions, and repeated elements evolved into stable tamga forms. Cupules, radiant circles, and triangular proto-signs became the precursors of the Turkic tamga tradition of later epochs.

From this perspective, the tamga should be understood not merely as a clan emblem, but as a deep historical-cultural phenomenon intrinsically linked to cosmic order and ritual practice. The sign system, therefore, reflects the ancient nomads' ways of perceiving, organizing, and representing the world, becoming an integral part of their spiritual and cultural heritage.

Another aspect deserving special attention is the symbolism of colors in the sign system of the ancient nomads of the Kazakh Altai during the Early Iron Age. In the culture of the ancient nomads of the Kazakh Altai, color played a particularly important role. As an integral part of the sacral-symbolic worldview, it fulfilled cosmological, ideological, and visual-communicative functions. The colors used in funerary rituals, clothing, jewelry, and insignia of power reflected the structure of the universe and the hierarchy of sacred meanings [4, pp. 127–145; 6, p. 156].

Red and Gold: Colors of Life and Power, the Sun's Colors. As in the Issyk complex, the main monuments of the Kazakh Altai – Shilikti, Berel, and Eleke Sazy, the “royal” kurgans of Saka aristocrats and rulers – are characterized by the predominance of red, gold, and yellow tones. Red has long symbolized the vital force, blood, and warmth of the sun. The ritual scattering of ochre or cinnabar during burials, or the reddish painting of weapons and horse gear, had not merely an aesthetic but a ritual meaning: red served as a connector between the world of the living and the spirits, a sign of rebirth and protection.

Gold, in turn, intensified the meaning of red, representing the solar nature of power. The gilded ornaments, horse decorations, and weapon details found in the Shilikti and Berel complexes symbolized divine radiance and celestial strength. The combination of red and gold expressed the balance between earth and sky, life and death, the material and the sacred.

Blue and Turquoise: Symbols of the Sky and Spirituality. Among sacred colors, blue and turquoise hues held a special place. In the jewelry and decorative objects from Berel and Eleke Sazy, agate and enamel inlays were associated with the sky, water, and spiritual purification. In the nomads' mythological worldview, the blue sky was the realm of ancestors and celestial spirits (Tengri). Therefore, blue symbolized the divine origin of the ruler and the sacred status of his lineage.

Yellow and Silver: Signs of Light and Purity. Yellow, the “younger brother” of gold, symbolized sunlight, prosperity, and vitality. Silver and white tones represented moonlight, the purity of high mountains, and the sacred clarity of the “world of light.” The Berel kurgans contained silver and light-metal inlays and fittings that had celestial and protective meanings.

Color as an Element of the Sign System. Thus, in the material culture of the ancient nomads, color functioned not merely as decoration but as a meaningful sign, an essential element of the visual code.

Red and gold – symbols of solar vitality and royal power;

Blue and turquoise – expressions of the heavenly and spiritual world;

Yellow and silver – embodiments of light, purity, and harmony.

This color system reflected a vertical cosmological model of the world: Red and gold corresponded to the earthly and solar realm of life, Blue and turquoise represented the celestial sphere.

White and silver denoted the intermediate, sacred dimension. The consistent color combinations found in the materials of Shilikti, Betel, and Eleke Sary reveal the existence of a cosmological model among the ancient nomads, in which color served as a communicative tool expressing the cosmic order, the legitimacy of power, and the connection between humans and the sacred world.

Overall, this chromatic code was an integral component of the Early Iron Age sign system. It represented, on the one hand, a tradition common to the Eurasian steppe world, and on the other, a unique symbolic system characteristic of the cultural heritage of the Kazakh Altai.

1.2. Analysis of the Figurative System in the Visual Art of the Iron Age: Symbolism, Mythology, and Ideological Codes

In the first half of the 1st millennium BCE, the Eurasian steppe underwent profound socio-economic and cultural transformations associated with the transition to nomadic pastoralism, the emergence of early state formations, and the development of militarized social structures. These changes reshaped the very foundations of worldview and ideology, influencing the visual language of culture, in which new social roles, religious concepts, and collective myths found expression.

The dominant visual imagery of this era emerged within the context of a reorientation from sedentary – agrarian models toward the ideological paradigm of a mobile, martial, and hierarchical nomadic society. The former symbolic systems – focused on fertility, solar worship, and erotic vitality – gave way to images of conflict, movement, and power [8, p. 148]. The visual repertoire came to include heroic warriors, predatory beasts, powerful and swift animals, and syncretic creatures combining traits of multiple species. These images encoded the key notions of strength, victory, authority, and spiritual mediation.

Within this new cultural paradigm, the warrior figure – armed, protected, and idealized – acquired central importance. It became the embodiment of the hero-ancestor concept and the focal point of the emerging visual narrative. Alongside this, the horse assumed a special semantic role. It symbolized speed, sacrifice, and mediation between worlds, functioning as a sacred solar animal. However, despite its central role in nomadic life, the cult of the mounted

rider remained secondary to the zoomorphic imagery, as animal symbolism carried deeper and more multilayered meanings within the collective mythological consciousness [9, pp. 7–31].

The images of the saiga antelope and deer, which became emblematic of the nomadic world, occupy a particularly significant place within this visual symbolic system. They were associated with sacrifice, purity, light, and cosmic order. The antlers symbolized not only power and sovereignty, but also functioned as solar-cosmic motifs linked to the world tree, the ladder to the heavens, and shamanic initiation. These elements were widely employed in ritual attributes – shamans' headdresses, horse masks, funerary ornaments, and other sacred paraphernalia. The deer motif permeated all forms of decorative and applied art – metal inlay, applique, chasing, and carving – fulfilling not merely an aesthetic but a sacred and symbolic purpose [10, p. 252].

The widespread motifs of animal combat – predators attacking herbivores or duels between symbolic equals (camels, boars, bears) – represent dualism, the cyclical nature of the cosmos, the alternation of seasons, and the eternal struggle between life and death [11, p. 355]. From a mythological perspective, these scenes can be interpreted as cosmogonic acts of creation or ritual sacrifices. Within this framework, the predator embodies not only violence but also functions as a sacred agent of transformation – a mediator of transition, rebirth, and cosmic renewal.

Certain artistic compositions exhibit a particularly high level of symbolic abstraction. Alongside animal figures appear spirals, whorls, and geometric signs, interpreted as symbols of celestial connection or divine election [12, p. 62]. The variety of interpretations – from totemism and solar worship to astral calendars – demonstrates the multilayered mythopoetic thought and the complexity of the iconographic system.

Some researchers interpret "predator attack scenes" as metaphors for the spring equinox or as symbols of the transition between zodiacal eras, also suggesting the influence of Near Eastern traditions [13, pp. 129–130].

The images of fantastic creatures combining the features of birds, hoofed animals, predators, and reptiles intensify the mythological tension and represent zones of semantic ambiguity – the intersection of worlds, transitional states, and metamorphic forms. These hybrid beings are closely linked to the cult of priests and shamans, whose attire and rituals symbolically replicated the structure of the universe, expressing vertical movement between cosmic levels.

Thus, the visual heritage of the Early Iron Age reflects a profound transformation of perception brought about by the sociocultural changes within nomadic society. It gave rise to a multilayered system of symbolic imagery, rich in meaning, expressing conceptions of the world, power, time, life, and death. These visual constructions functioned not merely as decorative

motifs or narrative devices, but as instruments for encoding and transmitting sacred knowledge, collective memory, and ethnocultural identity.

Terminological Definitions. Before beginning the study of *tamga*-signs characteristic of the Early Nomads of the Kazakh Altai, it was first necessary to clearly define conceptual boundaries and establish the key terms. In general, a *tamga* is a multifaceted cultural phenomenon situated at the intersection of the concepts of "sign," "symbol," "ornament," and "style." Within this methodological guideline, our aim is to define the main concepts on an interdisciplinary basis:

Sign and Symbol. A sign is an object perceived by the senses that substitutes for or represents another object, its property, or relation. A sign is a means used to perceive, store, process, and transmit information (knowledge, message, image).

A sign can be manifested as a material object (artifact) used in place of another object, phenomenon, or concept; a primary medium of culture that marks, evaluates, and conveys information of individual or collective significance; a structural element within complex systems such as symbols, artistic images, or cultural codes. In semiotics, a sign is a material carrier associated with a specific meaning (denotatum). It may appear as a word, image, object, or graphic mark, functioning as a means of communication [19].

A symbol (from Greek *symbolon* – sign, token) is a socio-cultural sign whose meaning conveys an idea understood intuitively rather than through direct logical reasoning and cannot be fully expressed verbally.

A symbol is a universal category of culture revealed through the correspondence between a material image and its deeper semantic content. The notion of a symbol is used in several senses: as an object, action, or item conditionally representing a concept, idea, or image; as an artistic image that conveys a certain idea figuratively; as a conventional material sign expressing a cognitive mark typical of members of a particular social group. In artificially formalized languages, the symbol is regarded as synonymous with the sign. In culture, the concept of the symbol is complex and dual in nature, which distinguishes it from the sign.

The key difference lies in that the symbol does not directly denote an object. A sign becomes a symbol when it evokes a generalized response not to the object itself but to an abstract meaning (or several meanings) associated with it.

A *tamga* is a distinctive system of signs. It is a graphic mark that, in nomadic societies, represented clan and tribal affiliation, ownership, legal status, and at times carried religious or ritual meaning.

In archaeological evidence, *tamgas* are found on the following types of materials:

- stone statues and memorial slabs;

- rock surfaces (as petroglyphs);
- bronze and iron items (weapons, ornaments, household objects);
- ceramic and bone artifacts;
- livestock brands;
- accompanying burial goods.

A tamga performs several functions simultaneously: identificational (clan, tribe), informational (land tenure, property); communicative (alliances, agreements); ritual (symbols of power, sacrificial marks); legal (pasture ownership, inheritance, marriage rights) [20].

The relationship Between Ornament and Tamga. Tamgas often intersect with ornamental elements, particularly in decorative-applied art. However, a fundamental distinction exists between them:

An ornament is a repetitive compositional structure used for aesthetic purposes.

A tamga is an individual information-bearing mark with semantic load, typically used separately and not integrated into an ornamental band.

Nevertheless, mutual influence between the two structures exists: some tamgas may be stylized into ornamental motifs, acquiring decorative value, while certain ornaments may incorporate repetitive tamga-like elements (for instance, in textiles or jewelry).

Style and the System of Tamgas. In the culture of the nomads, style denotes a stable set of artistic-compositional and semiotic features. In this context, the animal style and the tamga system represent parallel and interrelated semiotic structures.

While the animal style primarily fulfilled artistic and ritual functions, tamgas played a decisive role in social, legal, and political communication.

2.3 The Sign System of the Ancient Nomads of the Kazakh Altai: The Visual-Communicative Meaning of the Animal Style and Petroglyphic Imagery

The broad period spanning about one and a half millennia in the history of the Eurasian steppes – from the first millennium BCE to the beginning of the first millennium CE – is marked by the flourishing of a unique artistic system known in scholarship as the “animal style.” This style was not merely decorative or ornamental; it functioned as a special form of visual language that reflected the worldview, social structure, and both sacred and everyday life of the nomads. In many nomadic societies where written language did not exist, this style became not only an aesthetic but also an informational, identificational, and even legal medium. Archaeological, historical-cultural, and semiotic data demonstrate that the animal style permeated both the daily and ritual spheres of steppe societies. It is vividly manifested in ornaments, weapons, horse harnesses, headdresses, ritual items, and especially in rock engravings and stone sculptures –

including the famous deer stones. These artifacts reveal a structured worldview expressed through zoomorphic codes [10, p. 137].

The main motifs of the animal style include depictions of predators, ungulates, birds, and mythical creatures. Special emphasis is given to distinctive attributes – claws, horns, beaks, eyes, and muscles. The zoomorphic figures are stylized according to established canons: the animal curled into a circle, the “flying” deer, or the bird with outspread wings. Such images constitute independent visual texts composed of stable symbolic meanings – emblems of power and sacred energy, indicators of social rank, or amulets [10, pp. 137–138].

At the core of this symbolic-communicative system lies a mythopoetic worldview based on the concept of the World Tree and the idea of the three cosmic levels. The upper, middle, and lower worlds are symbolically represented by birds, herbivores, and predators, respectively. This tripartite cosmology is reflected not only in mythological narratives but also in concrete artifacts – headdresses, weapon handles, belts, and rock compositions.

Understanding the symbolic nature of this art developed gradually. As early as the mid-20th century, S.I. Rudenko, studying the Pazyryk kurgans, observed that scenes of animal combat represented the opposition of life and death, light and darkness, and that zoomorphic images performed apotropaic and totemic functions. In his interpretation, Altai art was not mere decoration but an expression of a dualistic worldview, where each animal embodied a sacred power [14, p. 77].

M.I. Artamonov and A.I. Martynov further developed this concept, regarding the animal style as a universal symbolic system that reflected notions of the cosmos and social hierarchy [15, p. 235; 16, pp. 294–301].

A major contribution to scholarly understanding was made by D.S. Raevsky, who interpreted the animal style as a visual representation of cosmic structure: predators, hoofed animals, and birds symbolize the underworld, the earthly realm, and the sky, respectively. He viewed the characteristic predation scenes typical of Scythian art as symbols of sacrifice and cosmic renewal, while the repetitive poses and movements of the animals were understood as elements of a semiotic system governed by mythological laws [17, pp. 739–761].

E.V. Perevodchikova deepened this perspective by describing the animal style as a “language of animal imagery,” in which every compositional element – every line and contour – functions as a sign. She emphasized that this art possesses its own “lexicon” and “grammar,” through which mythological ideas are conveyed by means of form and rhythm [18, pp. 16, 26, 65].

In the works of A.K. Akishev and A. Yu. Alekseev, the connection between this system and both the power structure and the sacred worldview was identified. The zoomorphic images

depicted on royal regalia and elite artifacts reflect not only religious beliefs but also the legitimization of power, illustrating the cosmological hierarchy of society [4, pp. 147, 19, pp. 27–28].

Researchers such as A.V. Kruglova and V. Schultz describe the animal style as a visual-communicative code governed by the internal laws of a semiotic system. According to V. Schultz, steppe art possesses all the features of language: forms that serve as its “vocabulary,” patterns that define its “syntax,” and strict compositional rules – all ensuring semantic integrity [20, pp. 508–516; 21, pp. 3–81].

N.V. Tyutyugina added a new cosmological dimension to this concept: she associated the image of the deer with the Pole Star and the constellations Ursa Major and Ursa Minor. In her interpretation, the deer is an astral symbol embodying the axis mundi and eternal motion – an expression of the structure of the universe. In this context, the animal style gains even deeper meaning: it becomes a way of representing cosmic rhythms through art [22, pp. 68–87].

Thus, in historical and archaeological scholarship, a comprehensive understanding has emerged of the animal style as a sign system uniting aesthetic, sacred, and cosmological principles. Within it, artistic form functions as a medium of communication between the worlds of humans, nature, and the divine. For the ancient nomads of the Kazakh Altai, this art was a unique way of comprehending the world – a non-verbal language in which animal images conveyed universal concepts of life and death, power and protection, earth and sky, man and cosmos.

Petroglyphs dating to the transitional and Early Saka periods of East Kazakhstan – such as the complexes of Moynak, Zerkino, and Mayemer – serve as key sources reflecting the zoomorphic system of the animal style. The frequently depicted “bird-like” or “beak-nosed deer” motif is interpreted by researchers as an emblem of the upper world and as a shamanic spirit connecting the three cosmic realms. The absence of antlers, the elongated neck and muzzle, and the oruthomorphous rendering of the eye emphasize the sacred nature of the image. Scenes of predators attacking herbivores symbolize the cosmogenic order of the universe and its dualistic nature – an eternal struggle between order and chaos, good and evil. Such binary oppositions appear not only in rock imagery but also in applied art – on bronze and iron akirakes, gortys (archer’s cases), bits, and chest ornaments [10, pp. 252–255].

The realistic and ornamentally stylized animal representations characteristic of the middle stage of the Berel culture (4th–3rd centuries BCE) demonstrate the transition from symbolic to ritual-aesthetic functions. Although the external forms of images become simpler and compositions acquire a more applied character, their encoded meanings persist. Spiral curls,

stripes, and triangular patterns remain recognizable elements within the cultural sphere of the nomads [23, pp. 53–55].

From a methodological standpoint, a comprehensive analysis of images on weaponry is crucial. The zoomorphic figures depicted on daggers, axes, cloaks, and gortya – predatory birds, griffins, felines – endow these objects with magical qualities, conferring strength, agility, and aggression upon their owner. The unique composition depicting a battle scene from Sagyr enables the reconstruction of weapon-carrying methods, shield shapes, and the combat tactics of foot warriors.

Furthermore, reconstructing the image of the warrior and his military rituals requires attention to associated equipment – quivers, gortya, belts, horned or feathered headdresses, as well as household and ritual ornaments. Iconographic analysis of these elements in petroglyphs allows us to trace the processes of transition from realistic representation to symbolic abstraction and then back to concrete depiction, depending on the era and regional context.

Thus, the animal style is not merely an artistic trend but a complete sign-communicative system. In the absence of writing, it became a powerful medium for transmitting social, sacred, and juridical information within nomadic society. Through zoomorphic imagery, individuals expressed affiliation with a clan, a military order, a shamanic cult, or esoteric knowledge. For an archaeologist working in the Karakh Altai, understanding the animal style as a system of signs makes it possible to move from describing images to interpreting their meaning – that is, to reconstruct the worldview, value system, and symbolic orientation of the nomads. Therefore, studying objects belonging to the animal style is not merely the documentation of artifacts but a process of uncovering the visual language of an entire civilization.

3. Origins and Formation of the Sign System of the Ancient Nomads of the Karakh Altai

The emergence and early development of sign forms in the cultures of ancient peoples of the Eurasian belt represent one of the fundamental issues in archaeological and cultural-historical studies. Materials accumulated over recent decades demonstrate that the processes of understanding the sign as a means of fixing and transmitting information date back to the Stone Age. At that time, humans began to assign symbolic meaning to natural objects as well as to domestic and ritual items. However, during the Paleolithic and Neolithic periods, the underdevelopment of social institutions, the weak degree of social stratification, and the absence of stable clan-tribal organizations do not allow these phenomena to be regarded as a "system of sign use" in the later social-communicative sense.

In the Bronze Age, a complex and branched system of notions about signs emerged, encompassing a wide range of functions – from sacred-ritual practices to economic and juridical applications. During this period, signs and symbols played a leading role in the sacred-magical sphere: they were used to mark holy sites, sacrificial grounds, natural formations, cult objects, and burial structures. The development of sign functions was closely linked to the growing complexity of social relations, the formation of power and property institutions, the rise of crafts and trade networks, as well as the intensification of cultural-regional interactions and migrations. These preconditions laid the foundation for the emergence of stable visual-sign practices and later for the establishment of clan, tribal, and territorial sign systems – that is, the earliest forms of *tangas* [24, pp. 4–33].

The cultures of the Eneolithic period in Kazakhstan exhibit the earliest traces of this process. For example, in the representational tradition of the Botai culture, geometric motifs such as triangles, rhombi, grids, and zigzag lines were engraved on bone and stone artifacts. Such motifs directly parallel the signs discovered in the Akbanyr cave in East Kazakhstan. According to V.F. Zaibert, this phenomenon demonstrates the shared mythological concepts and the unity of the worldview space among the populations inhabiting the Ural-Irtysh interfluvium [25, p. 84].

Numerous symbolic images belong to the Bronze Age: crosses, circles, spoked wheels, swastikas, spiral shapes, grids, and cupules. Their distribution covers virtually all major rock art centers across Kazakhstan. Despite their chronological diversity, this assemblage of signs reflects a stable solar-cosmological symbolism that conveys ideas of the sun and cosmic harmony, cyclical time, and rebirth. Particularly noteworthy are the grid and lattice compositions observed on the slabs of burial structures in the Sarykol plain: they embody complex semantic notions about the structure of the universe and the order of the cosmos [26].

Cupule-shaped depressions discovered at a number of sacred sites have drawn particular attention from researchers. Their systematic arrangement and repetition suggest that they were intentionally carved with ritual significance. Such features are also known from sacred places like Akbauyr and Dolanaly, confirming that they belong to a broad cultural tradition of sacred use [27, pp. 106–117].

Within the context of the Bronze Age sign system, zoomorphic representations hold a special place. The triad of horned animals – the bull, the deer, and the goat ibex – forms the semantic core of the artistic and symbolic repertoire of that era. These images reflected concepts of strength, fertility, and the cyclical nature of life and death. At the same time, depictions of predatory animals and birds complemented the cosmological and mythological image of the universe [28, pp. 74–85].

One of the most important discoveries illustrating the development of Bronze Age sign traditions is the Shozhe burial site, located near the Akbauyr complex. On the granite slabs of one of its burial chambers, wavy-line engravings were identified. These markings were likely associated with funerary rites and the ritual of passage to the afterlife, expressing the population's understanding of space and the cosmos. Similar motifs are found in other regions of Eurasia, indicating shared elements within their cosmological systems [29, pp. 11–21].

Among the most significant recent findings is a large ritual stone discovered in the Saryzhon area of the Ulan district. Its surface contains more than three hundred cupule-shaped depressions. Preliminary analysis suggests that this unique monument dates to the Bronze Age, providing evidence of the emergence of proto-signs and calendrical-ritual practices within the region's sacred culture. The systematic arrangement of the cupules and their resemblance to examples from Akbauyr, Dolanaly, Zhetysay, Altai, and Eastern Europe make it possible to consider Saryzhon as an important link in the Eurasian tradition of using symbolic cupules for ritual and communicative purposes. Such complexes reflect the early stages of visual-sign communication, marking the transition from sacred symbols to the organized sign systems characteristic of later nomadic societies.

Thus, the archaeological data collected from the territory of the Kazakh Altai allow us to regard the Bronze Age as the true formative period of the sign system. During this epoch, the transition occurred from scattered sacred symbols to consciously structured sign-communicative forms – methods for marking space, property, and sacred places. These processes became the prerequisites for the later sign-use traditions of Early Iron Age nomads and laid the visual and conceptual foundations of ancient nomadic culture.

The following sections present the results of field research conducted in 2024 and 2025 at the Shozhe and Saryzhon archaeological sites. These two monuments illustrate the formative

stages of both abstract and material sign forms within the sacred and ritual practices of the ancient populations of the Kazakh Altai. They provide valuable insights into the origins of the visual-communicative traditions that preceded and ultimately led to the development of the sign-use system characteristic of the Early Iron Age nomads.

3.1 Exploring 'Sign Behavior' Among the Ancient Population of the Kazakh Altai

The Shorhe burial site (Figure 9) is located 2.53 km south of the Akbaury archaeological complex, within a larger cluster that includes settlements and burial grounds of the Saka period as well as monuments from other epochs. It lies at the confluence of the Shorhe and Urankhas rivers, in a landscape where natural and geographical elements converge in a particularly picturesque way.



Figure 9 – The Shorhe Burial Site: Orthophotoplan of the Monument

In 2024, a burial enclosure dating to the Paleometallic period was investigated. The structure was built from large-grained granite slabs and contained two burial chambers. On the walls of one of these chambers, geometric carvings composed of horizontal broken lines – resembling “water/wave” or zigzag symbols – were discovered. These appear to have been engraved during the construction of the monument or the performance of funerary-commemorative rituals. Similar wavy patterns were also observed on fragments of broken ceramic vessels found within the same chamber, suggesting a shared origin and meaning – possibly artistic, religious, or mytho-symbolic in nature. These symbolic motifs merit specialized study in the future within the context of funerary and commemorative practices.

The tradition of carving mythological scenes, depictions of animals and humans, as well as geometric motifs such as zigzags, grids, and triangles on the walls of funerary or memorial structures is well known in many ancient cultures. Such elements are also attested at Paleometallic sites of Central Asia – for example, in the Karakol petroglyphs in the Altai, the Tanbaly burial complexes in Zhetysay, and at Sarykol and Kyryktingir in eastern Kazakhstan. These carvings were closely connected with the mytho-ritual complexes and “rites of passage” in the everyday and spiritual life of ancient peoples [30, pp. 861–888].

Zigzag-shaped abstractions also appear in rock art and, as mentioned above, decorated the surfaces of Bronze Age ceramics. Many of these vessels were made specifically for funerary rites intended to accompany the deceased into the afterlife. The discovery of zigzag engravings on the walls of the burial chamber, along with human skeletal remains at its base, provides new data for refining the chronology and interpretation of the symbolic signs found in the Akbaur cave, using modern analytical methods. Conducting paleogenetic and radiocarbon (C14) analyses on the human remains from this burial will help to reveal certain aspects of the lives and worldview of the ancient communities that created these symbols and signs.

The monument consists of two main components: a rectangular enclosure and two burial chambers built within it. The dimensions of the enclosure walls are as follows: east – 5.38 m; west – 5.26 m; north – 4.49 m; south – 4.84 m. The enclosure was constructed from vertically set granite slabs, within which two box-shaped burial chambers were arranged. The rectangular boxes, deepened into the ground, were assembled from worked granite slabs and oriented from west to east, with a slight deviation toward the southeast (Figure 3). The distance between the two chambers is 1.58 m. Only the southern chamber preserves a fragment of its thick granite cover slab. Subtle indications suggest that the northern burial chamber was built later than the southern one, implying that the outer stone enclosure of upright slabs was reconstructed afterward.

The northern chamber measures 1.88 × 0.9 m and has a depth of 0.53 m. It is of particular interest, as both of its walls bear zigzag-shaped carvings (Figure 10). Moreover, similar ornamental motifs appear on the fragments of ceramic vessels found within the same chamber.



Figure 10 – Shorhe Burial Site, Object No. 5. Zigzag Signs on the Walls of the Burial Chamber.

Photo by Andrey Pushkarev

Human bone remains suitable for paleogenetic analysis were collected from the bottom of the chamber.

The southern chamber was constructed from four intact granite slabs, all set on edge. Its dimensions are 1.90 × 1.0 m, with a depth of 0.8 m. From its floor came fragmented human bones and shards of a ceramic vessel decorated with shaded triangular patterns applied using a comb-tooth stamp technique (Figure 11).



Figure 11 – Shorhe Burial Site, Object No. 5: 1 – Northern chamber, fragments of clay vessels with zigzag ornamental compositions; 2 – Southern chamber, ceramic fragment decorated with shaded triangular patterns. Illustration by Maksim Polovtsev

On the long side wall (1.57 m in length), paired zigzag motifs are repeated ten times, forming a continuous horizontally organized composition. These rhythmic patterns, composed of broken lines, reflect the complex mythopoetic concepts of the community to which the buried

individual belonged. It is evident that these images formed an integral part of the funerary and commemorative ritual. This interpretation is further supported by a similar, though more compact, symbol carved on the short wall, as well as by triple zigzag compositions decorating the surfaces of ceramic vessels (Figure 12).

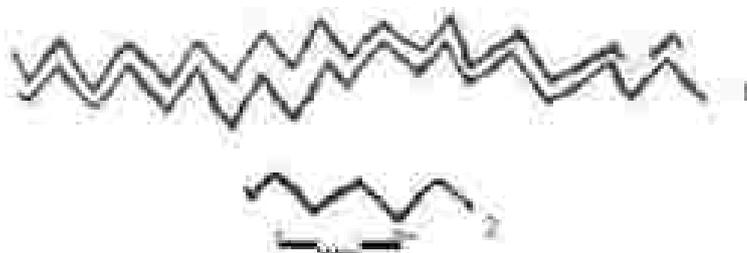


Figure 12 – Shozhe Burial Site, Object No. 5. Photogrammetric Images of Zigzag Signs on the Walls of the Northern Burial Chamber. Created by Sagynbai Murghabayev

The zigzag-shaped symbol is one of the most widespread and polysemantic signs found across different epochs and cultures. Similar motifs, for instance, appear on dolmens as well [31, pp. 122–123].

From the perspective of Yu.M. Lotman's semiotic theory, the zigzag can be interpreted as a semiosign – a semiotic marker whose meaning and function persist through historical periods, linking diverse cultural epochs despite variations in interpretation [2, pp. 11–12].

When seeking iconographic and semantic parallels to the signs discovered at the Shozhe site, primary attention is drawn to the symbolic markings found in the Akbanyr cave (Figure 13).



Figure 13 – Akbanyr Cave. Bronze Age Symbolic Signs Painted in Red Ochre. Photo by Zainolla Samashev

These symbols may not only be synchronous but could also have been created by members of the same clan-tribal community. However, the zigzags at Akbanyr form part of a particularly complex sign system within the temple complex and, without doubt, represent

cosmological and ritual mysteries of a broader scope than the funerary or commemorative rite itself, likely associated with calendrical and ritual cycles [32, pp. 184–190].

There are many bold and original interpretations regarding the meaning of this widespread abstraction. One hypothesis suggests that it represents the visualization of natural phenomena, including sound; another interprets it as a graphic metaphor for the act of crossing into the other world [33, pp. 1–21]. According to J. Cooper, the zigzag symbolizes lightning and subsequent fire, as well as fertility. This sign also appears as an attribute of storm deities – for instance, the Babylonian god Adad is depicted holding a zigzag or a bundle of flames. In this context, the zigzag's symbolism resembles that of the trident and lightning bolt [34, p. 101]. B.B. Piotrovsky and N.D. Flitner associated the zigzag in ancient Near Eastern cultures with the element of water [35, pp. 90–94, 36, pp. 153–156], emphasizing its role as the source of life and fertility. S.Zh. Pustovalev linked the zigzag to calendrical symbolism, viewing it as a sign used to represent natural rhythms and seasonal cycles [37, p. 36].

In the Early Iron Age, the zigzag retained its meaning but acquired new interpretations. In Scythian culture, zigzag lines were associated with the cult of fire and the sun, as well as with warrior symbols. Weapons and ornaments decorated with such patterns typically held a sacred significance. G.N. Vohaya interpreted zigzag and triangular ornaments as representations of bird feathers and animal fur [38, p. 95]. She further argued that the triangular, zigzag, and punched motifs on the bird's body symbolized water and vegetation—natural elements believed to have originated from the bird's very being [39, p. 96]. This interpretation underscores the deep interrelation between natural phenomena and their symbolic representation.

During the Middle Ages, the zigzag motif continued to be widely used as a decorative element in textiles, architecture, and weaponry. In Islamic art, zigzag lines became part of geometric ornamentation, symbolizing infinity and the continuity of life. In the cultures of the Turkic peoples, the zigzag was preserved as a symbol of water and the animal world.

A.Kh. Margulan noted that zigzag-shaped lines represent water and river flow [40, p. 84]. This motif, known as “su ömek” (“water pattern”), became widespread in Kazakh decorative-applied art. Archaeological data show that its origins go back to the Bronze Age cultures [41, p. 132].

The research findings from Enclosure No. 5 at the Shozha burial site make a significant contribution to understanding the meaning and function of abstract sign systems among ancient communities. The discovery of similar symbols on the enclosure walls and at other sites opens new prospects for studying the cultural and historical connections across the Eurasian space.

The zigzag-shaped broken lines carved on the walls of the burial chambers are closely linked to the ritual of “passing into the other world” and reflect the cosmological concepts of

ancient societies concerning natural forces and life cycles. The enclosure, constructed of vertically set granite slabs with a marked burial chamber inside, was likely perceived as a sacred space connecting the worlds of the living and the dead within the framework of mythological thought. The carved symbols served to ensure harmony between these two realms and to safeguard the well-being of both spirits and the living.

Thus, the study of materials from Enclosure No. 5 of the Shozha burial site not only deepens our understanding of the Bronze Age worldview and the significance of funerary-commemorative rituals but also provides important insights into the formative prerequisites of the sign system characteristic of the Early Nomads of the Kazakh Altai.

3.2 From Symbol to Sign: The “Cupules on Stones” of the Kazakh Altai (Based on Research Experience)

One of the most remarkable archaeological discoveries was made in 2025 during field research at the foot of the Sarynion Ridge, located 3 km southwest of Besterek village in the Ulan district of East Kazakhstan Region.

The site consists of a large cube-shaped stone bearing more than 300 cupule-like depressions. The cupules are arranged in a deliberate order across the upper surface of the boulder, and it is clear that they were not formed naturally. Rather, they represent a deliberately created work imbued with sacred and symbolic meaning. The overall composition of the cupules, the presence of connecting grooves, and visible traces of stone-working suggest that the monument was used within specific ritual and belief systems. Such features indicate that it functioned as a visual code within the cultic and ritual framework of the Bronze Age.

Archaeological research in recent decades has shown that cupule-like depressions have been found in many parts of the world. The varying sizes of these features, together with solid scientific evidence of their anthropogenic origin, have been well established. However, opinions differ regarding their origin and purpose. Some scholars associate them with water resources, shoreline systems, astronomical knowledge, or libation rituals [42, pp. 159–180; 43, pp. 390–416; 44, pp. 433–442], while others interpret them as ancient game boards [45, pp. 61–80].

Although it is generally accepted that cupules belong to very early periods, it would be incorrect to confine their semantic and symbolic significance to a single chronological framework. There are compelling reasons to regard them as elements of an archaic visual language that originated in prehistoric times and continued to develop and transform during later historical periods – including the Early Iron Age – becoming integrated into the sign system of the nomads of the Kazakh Altai.

Given the growing scholarly interest in this type of monument within contemporary archaeology, the Saryzhon cupules are undoubtedly of great significance not only for Kazakh archaeology but also for world archaeological science as a whole.

The study of symbolic cupules required the integration of various scientific approaches – archaeological, technological, semiotic, and comparative-historical – to understand the earliest signs of the visual system of the Early Nomads of the Karakh Altai. Such a comprehensive methodology was essential, as the cupule-like depressions are not merely traces left by ancient people, but meaningful symbolic signs bearing semantic content. Therefore, they had to be considered not only as archaeological data but also within a broader cultural and spiritual context.

The research employed a range of modern methods: each cupule's location was recorded through GPS geolocation and cartographic mapping, plotted using the WGS-84 coordinate system, and integrated into the unified digital database of Karakh Altai monuments. High-resolution photography under different lighting conditions, 3D photogrammetry, DStretch enhancement, and polarization filters enabled the identification of micro-traces invisible to the naked eye. As a result, complete digital models of the boulder's surface were produced, opening the way for further morphometric analysis. Traditional documentation methods – such as drawing and contour tracing – were also used to compare the cupules with petroglyphs and other images.

The location of the cupules itself revealed important insights: at Sartynbet and Akbauyr, they are found near caves and ritual platforms, forming unified semiotic complexes, while at Dolanaly and Tarbagatai they occur at the base of hills or near springs. These patterns demonstrate that such natural settings held special significance for ancient communities, confirming the close connection between the cupules and religious-ritual activities.

In some cases, the cupules appear grouped in lines, circles, or clusters, creating rhythm and structured order in spatial perception. They are often found alongside solar depictions, sacrificial scenes, and animal figures, suggesting that they formed part of a wider symbolic system. Even in the earliest periods, binary, dumbbell-shaped, or eye-like compositions appear, later continuing in petroglyphic art – demonstrating the evolution and continuity of symbolic codes.

Cupules were interpreted not merely as physical depressions but as integral elements in the formation of the earliest visual sign systems. According to Yu.M. Lotman's concept of "visual syntax" [2, pp. 11–12], simple signs gradually develop into complex, meaning-bearing systems. Thus, the cupules can be regarded as the first "seeds" of meaning – repeated, patterned,

and endowed with semantic potential. Beyond their religious function, they may have served as calendrical or counting tools, or as mnemonic symbols used to record events and mark objects.

The cupules discovered in East Kazakhstan were compared with similar monuments across other regions of Eurasia. At the Kalbak-Tash complex in the Altai, they occur alongside petroglyphs and traces of ritual activity; in Zhetysay and the Tien Shan, they were found within cultic platforms together with sacrificial offerings; and in Eastern Europe, analogous cupules appear on Bronze and Early Iron Age ritual stones. These parallels demonstrate the antiquity of this tradition and its long preservation across diverse cultures.

The chronological framework of the cupules has also been established. Radiocarbon dating of the cultural layers at the Akbaury III settlement (approximately 1600 BCE) links them to the Bronze Age, while the discovery of a bone dagger with two cupules at Ust-Naryn (Neolithic period) indicates that the tradition began even earlier. Thus, the practice of producing cupules continued from the Neolithic through the Early Iron Age, playing a significant role in the cultural and spiritual life of ancient communities.

The combined application of various scientific methods has shown that these cupule-like depressions are not mere traces carved into stone, but rather systematic semiotic structures that held an important place in the religious and visual practices of early societies. Therefore, they can be regarded as fundamental elements in the formation of the earliest visual language of the ancient inhabitants of the Karakum Altai.

A number of archaeological sites in East Kazakhstan feature such cupule-like symbolic signs. Their forms, spatial organization, and meanings vary widely. One of the best-known locations is Sartymbet, situated about 30 km south of Oskemen (Ust-Kamenogorsk). It is a granite ridge with a natural fissure that has undergone erosion over time. Some archaeoastronomers have proposed that it served as an ancient observation point; however, measurements reveal a deviation of about 5° from the true east-west alignment. Moreover, white mineral spots on the cave wall suggest later-period modifications. Despite these factors, orientations corresponding to astronomically significant days have been identified at this site [46, pp. 209–210].

The Akbaury cave, famous both for its ancient inscriptions and its ochre-painted images, is also notable for the concentration of cupules found there. These occur on the rock surfaces at the foot of the mountain and on individual stelae. For example, on the first rock outcrop, carefully carved and smoothed cupules with diameters of up to 3–4 cm and depths of about 1 cm have been preserved.

They appear singly or in small clusters on vertical, inclined, and horizontal surfaces. Nearby, a large stela bears broader, bowl-shaped cupules. On the second rock outcrop, in

addition to petroglyphs depicting animals, distinct cupules are visible on the smooth upper surface. At the base of this outcrop lies the Akbaury III settlement, which is currently under study. The complex also includes quartz enclosures (Figure 14).

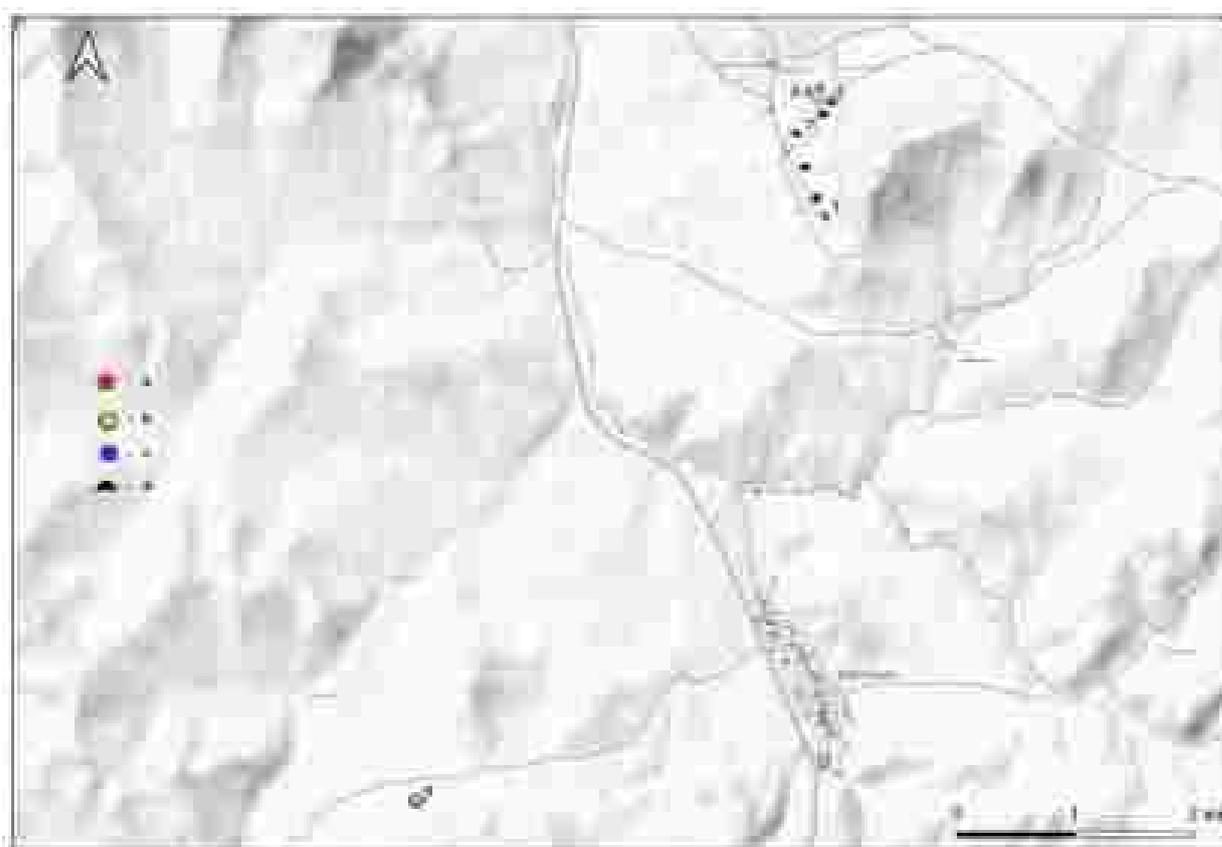


Figure 14 – Location of the Saryzhon Cupules within the Akbaury Monument System. 1 – Akbaury Cave; 2 – First rock outcrop with scattered cupules; 3 – Massive stele-bearing large bowl-shaped cupules; 4 – Second rock outcrop with cupules on its summit; 5 – Akbaury III settlement; 6 – Saryzhon; 7 – Quartz enclosure (a – cave, b – stones with cupules, c – settlements, d – quartz enclosure). Illustration by Maksim Polortiev.

According to radiocarbon dating, this settlement dates to approximately 3385 ± 31 years ago, which allows a portion of the cupules to be attributed to the Late Bronze Age. Several previously undocumented cupules were also identified inside the cave itself. Therefore, based on this dating, we propose a working hypothesis that both the petroglyphs and the cupules were created by people living in the final phase of the Bronze Age as part of their representational and ritual practices.

Along the Dolanaly plain of the Kalzhyr River, three multi-figure compositions were discovered. Among them, a particularly notable category consists of bowl-shaped cupules carved on boulders and rock surfaces. These occur both individually and in groups, with some connected by grooves. Such features may be interpreted as elements of ritual and religious

activity. Moreover, some of the larger cupules may have been created before the Metal Age and subsequently reused or reinterpreted in later periods.

In the Tarbagatai region, bowl-shaped cupules are found on both exposed boulders and rock faces [47, pp. 5–22]. One particularly striking example is a perfectly circular, deeply carved, vertically oriented cupule on a rock ridge near Oralbai. This feature may have symbolized a celestial body or the vault of the sky.

The bone dagger with inlaid handle found in a burial from the Neolithic layer of the Ust-Naryn settlement also provides important context for understanding this phenomenon [48, p. 7; 49, pp. 735–748]. Two cupules on the handle are connected by a groove, which likely symbolized the beginning and end of a life or natural cycle, representing a mythic-ritual concept of binary oppositions. This motif finds parallels in the dumbbell-shaped and eye-shaped figures of Bronze Age petroglyphs in Kazakhstan, often integrated into cultic scenes depicting sacrificial animals or humans. Similar ornamental elements have been documented on bone daggers and perforated tools from sites such as Pegan, Chernomerye II, Olenostrovsky, and several other Mesolithic and Neolithic complexes, which researchers have interpreted as decorative or symbolic texts [50, pp. 345–365; 51, pp. 273–275; 52, pp. 67–68; 53, p. 51].

During the 2025 field season, a stone of this type was found (Figure 15). Its surface had been worked, and its upper edge contained dozens of cupules (Figure 16). The spatial pattern of these depressions resembles a set of “interconnected vessels.” The number of cupules may correspond to cyclical phenomena or numerical values. Therefore, it is reasonable to interpret this stone as part of a calendrical-ritual practice, possibly associated with fertility and water cults.



Figure 15 – Cupules on the Surface of a Stone at the Foot of the Saryzhon Ridge, near Besterek Village, Ulan District, East Kazakhstan Region. Photo by Zainolla Samashev.

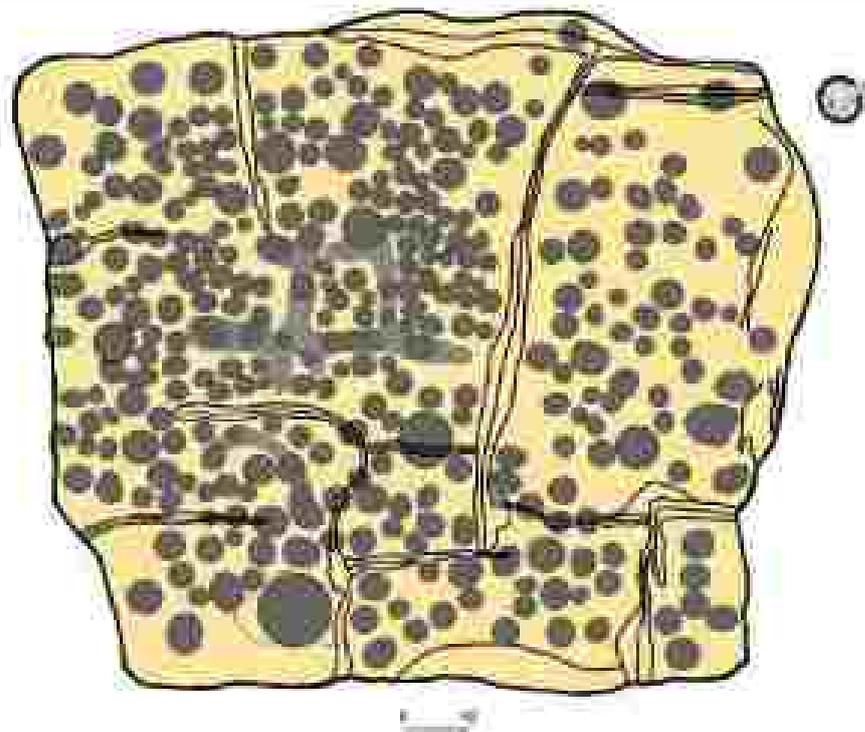


Figure 16 – Graphic tracing of the cupule-bearing stone at the foot of the Saryzhon Ridge.

Illustration by Maksim Polovtsev

The placement of cupules near distinctive depictions of sacrificial animals, as well as their systematic use on stelae, boulders, and rock surfaces, clearly indicates their sacred significance. Most researchers interpret these signs as being connected with the cult of fertility, the idea of sacrifice, ancestor veneration, the element of water, and other ritual concepts [54, pp. 66–80; 55, pp. 104–109; 56, p. 124; 47, p. 8]. Thus, the cupule-shaped symbolic depressions constitute an essential element of both representational and ritual practice. Although they were most characteristic of the Bronze Age, their use continued into later periods.

Cupules are considered among the earliest forms of art. They have been found on every continent except Antarctica and were produced throughout all three stages of the Stone Age – Paleolithic, Mesolithic, and Neolithic – persisting well into the historical era. The term “cupule” (pronounced “kyoo’pyool” in English, not “ka’pool”) was introduced by the Austrian archaeologist Robert G. Bednarik in 1993 [57, pp. 138–139]. According to Bednarik, despite their global distribution, cupules remain the least studied and most enigmatic type of petroglyph [58, p. 62]. Their precise purpose is still unknown, although some ethnographic data provide clues about their meaning [59, pp. 109–114]. Bednarik also noted that cupules are documented in the exogrammatic traditions of many human societies from the earliest cultures up to the 20th century [60, p. 758].

In general, the term “cupule” refers to a small cup-shaped mark, structure, or form. The word derives from the Late Latin *cūpula*, meaning “little cask.” Its equivalents in other

languages are: French – cupule, German – Kupule, Italian – copella, Russian – чашечкообразные углубления, and Spanish – cúpula [58, pp. 61–62].

According to Bednarik and his colleagues, the definition of a cupule is as follows: “They are roughly semi-hemispherical features that were pounded into horizontal, inclined or vertical rock surfaces” [61, p. 274].

This definition includes three essential criteria: Human origin – the cupule must be a petroglyph intentionally made by humans. This can be determined by excluding all possible natural explanations.

Percussive formation – it must have been created by repeated hammering. If the surface has not been heavily eroded, the rock grains or crystals should show traces of percussion. Such traces include crushed or fragmented particles, conchoidal fractures with discernible impact points under magnification, internal crystal fractures, or bluish discoloration marks on the surface. In very soft rock, clear macroscopic tool marks may also be visible.

Intentional creation – the cupule must have been deliberately made to serve a non-utilitarian or symbolic purpose, though in some cases, practical intentions may have accompanied the symbolic act [58, p. 70].

Thus, cupules are not merely traces of technical activity but are special cultural and symbolic signs, embodying both ritual intent and visual communication within ancient societies.

Robert G. Bednarik classified the numerous interpretations of cupules into eleven principal categories, ranging from sacred to utilitarian functions, and emphasized that it is impossible to provide a single universal explanation for this phenomenon [62, pp. 67–69].

According to Bednarik, in order to determine whether a depression is truly a cupule, one must first rule out the possibility of its natural formation. Nature produces many shapes that may superficially resemble man-made hollows: for example, potholes created by the motion of water and stones; lithological cavities formed by stress deformation in sandstone; erosional formations such as gnammas or tafoni; and large round depressions in sandstone known as opferkessel or uanis. Although such natural features may look similar, they cannot be classified as cupules [58, p. 64].

Bednarik further noted that not every hollow on a rock surface should be considered a cupule. Among them are various anthropogenic forms of different origin and function, which must be treated separately. These include grinding stones and mortars used for food or pigment preparation; gaming boards; lithophonic holes made for sound production; traces of chiseling or quarrying; depressions representing footprints or animal tracks; and modern technical drill holes. Since each of these forms served distinct practical or cultural purposes, they cannot be regarded as true cupules. To qualify as a genuine cupule, a depression must be entirely non-utilitarian and

symbolic in intent, although in some cases practical and ritual functions may have overlapped [58, pp. 62–70].

From this perspective, the depressions discovered at monuments left by the ancient inhabitants of the Kazakh Altai, especially those at Saryzhon, fully meet the definition of cupules and represent an important new archaeological discovery.

The cupule-like hollows found on the monuments of East Kazakhstan are not only sacred elements of Bronze Age culture but also the origins of the visual language later used by the Early Nomads of the Kazakh Altai. The intentional arrangement, repetition, and association of these cupules with complex symbolic images demonstrate that they were not random decorative patterns but the earliest manifestations of a meaningful sign system.

The similarities between these cupules and later tunga-like symbols reveal a continuity of tradition within the nomadic worldview—one based on the ideas of sacrality, natural cycles, and communal unity. The study of cupules, therefore, provides crucial insight into how ancient peoples developed their earliest forms of writing, conventional signs, and symbolic systems.

Among these monuments, the most remarkable is the Saryzhon boulder, whose surface bears more than three hundred cupules. The structure of the stone shows that the cupules were arranged in a deliberate pattern, with some connected by grooves. This indicates that the markings were not random carvings but purposeful creations. Researchers interpret such cupule-bearing stones as calendrical-ritual instruments, possibly used to observe natural and seasonal phenomena and in fertility or water-related ceremonies. At the same time, the stone may have served as a sacred marker and a repository of collective memory for the community.

Consequently, the Saryzhon cupules should be regarded not as simple carvings, but as a distinct symbolic system that expressed the relationship between humans, nature, and sacred space. Their primary function was to structure ritual activity and to sanctify time and space. This monument thus represents an essential source for understanding the formation of the earliest visual systems of the Early Nomads of the Kazakh Altai.

4. Archaeological Survey and Research Conducted in the Ulan, Tarbagatai, Katonkaragai, and Kurchum Districts of East Kazakhstan Region

The present report is a key document summarizing the final results of the program-based scientific research project. It consolidates the principal achievements and scientific outcomes of the field surveys and research conducted over the past two years.

4.1 Research in the Ulan District

In 2024, within the territory of the Ulan District of East Kazakhstan Region, seven monuments of ancient rock art bearing signs and symbols were studied: the Shoche burial site, the Saryzhon cupules, Karymsak, Kyzyltas, Maipaa, Akbauyr-2, Sagyr, and Sagyr-3 petroglyphs.

This year's reconnaissance and research work in the Ulan District was carried out in the vicinity of Mount Kyzyltas, around the villages of Sagyr and Besterek, as well as within the territory of the Akbauyr monument. As a result of these studies, several clusters of rock images were identified (Figure D.1), which are of considerable interest for understanding the local characteristics of the region's representational and sign-making traditions.

Shoche burial site (Figure D.2). The monument is located on the second terrace above the floodplain of the Shoche River, 1 km from Besterek village, along the Oskemen–Targyn highway. The complex consists of 19 objects. About 80 m to the west lie the ruins of the former Shoche school, and about 130 m to the south is a Muslim cemetery. The burial area is covered with vegetation, and some structures are located along the terrace edge.

The site was investigated in 2024 by the East Kazakhstan Archaeological Expedition. On the northern stone cist of Enclosure No. 5, zigzag signs were engraved on the inner wall. Zigzag lines were also found on two slabs of Stone Cist No. 1 (WGS-1984 coordinates: 49°39'40.46" N, 82°39'37.52" E). As the slabs are set vertically, the engraved signs appear in vertical orientation. On the south-western (SW) slab, the lines are visible in situ and appear clearly both in textured and texture-free 3D models (Figure D.3). On the north-western (NW) slab, the lines were revealed in a precise 3D model showing the surface relief without texture (Figure D.4).

Saryzhon cupules. This site consists of a large cube-shaped stone bearing more than 300 bowl-shaped cupules (Figure D.5). The cupules are arranged in a deliberate sequence across the upper surface of the boulder, and it is evident that they were not formed naturally. On the contrary, they represent a deliberately created symbolic composition imbued with sacred meaning. The layout of the cupules, the presence of grooves connecting them, and visible traces of working on the stone surface indicate that the monument was used in certain ritual or belief

contexts. These features suggest that it served as a visual code within the cultic-ritual system of the Bronze Age.

Karymsak Petroglyphs (Figure D.6). The rock engravings were discovered 3.5 km west of the village of Besterik. The images were created using a continuous pecking technique and are distributed vertically along rock surfaces stretching for about one kilometer. The depictions are diverse in theme but are dominated by images of mountain goats; representations of horses, predators, and camels also occur. Among the narrative compositions, a scene depicting the hunting of wild animals stands out as particularly distinctive.

At the Karymsak site, two panels (rock surfaces) with signs and symbols were identified.

The first panel (WGS-1984 coordinates: 49°40'30.88" N, 82°37'15.00" E) is in vertical exposure and features two engraved elements – a sign and a human figure (Figure D.7).

The second panel (WGS-1984 coordinates: 49°40'34.01" N, 82°37'1.19" E) is also vertically oriented and contains numerous images, including three distinct signs (Figure D.8).

Kyziltas Petroglyphs (Figure D.9). Approximately 300 m northeast of the village of Kyziltas, on the right bank of the Urankhai River, around 50 engraved stones were discovered scattered along a 1.5 km stretch of both vertical and horizontal rock surfaces. The majority of the depictions feature humans and animals.

Among the more complex scenes are several difficult-to-interpret compositions showing human figures holding thick rounded objects in their lowered hands, surrounded by depictions of horses and goats. These may represent ritual performances involving individuals dressed in ceremonial attire, though their precise meaning remains unclear.

It should be noted that there are noticeable differences in technique among the two main groups of images. While most were executed in the continuous pecking technique, some are rendered in contour style. The latter group includes two hornless bulls, a human figure, and a stag with branched antlers. These contour drawings date to the Early Iron Age.

At the Kyziltas site, one panel containing a single sign or symbol was identified. It is positioned horizontally (WGS-1984 coordinates: 49°42'40.65" N, 82°39'2.12" E) (Figure D.10).

Sagyrt 3 Petroglyphs (Figure D.11). Located 500 m north of the village of Sagyr, on the bank of the Sagyr River within the Sagyr Gorge, these rock engravings were found on horizontal surfaces. The engraved stones occur in small clusters extending over a distance of about 3 km. Among them are several large "panels" – flat slabs densely filled with realistic depictions of animals and humans. Of particular importance are two dynamic combat scenes, which stand out for their composition and expressiveness.

At the Sagyr 3 site, three panels bearing signs and symbols were recorded.

The first panel (WGS-1984 coordinates: 49°43'30.31" N, 82°39'40.13" E) lies horizontally and contains multiple engraved signs (Figure D.12).

The second panel (WGS-1984 coordinates: 49°43'30.41" N, 82°39'40.10" E) is also horizontal and bears a single sign (Figure D.13).

The third panel (WGS-1984 coordinates: 49°43'27.79" N, 82°39'43.98" E) is vertically oriented and features numerous images (Figure D.14).

Maitpas Petroglyphs. The rock carvings of the Maitpas plain are located on the steep and sloping surfaces of rocky ridges approximately 10 km northeast of the village of Besterek (Figure D.15). The petroglyphs were mainly executed using a pecking technique. On the rock surfaces, various animals – including predators – anthropomorphic figures, and abstract symbolic motifs have been identified. The compositions range from simple scenes with few figures to complex multi-component groups, displaying great thematic and symbolic diversity. The monument is distinguished by a rich assemblage of scenes and signs, making it an important source for studying the worldview and artistic traditions of the region's ancient inhabitants.

Sign 1 (49°38'11.80" N, 82°44'23.12" E). A petroglyph executed by partially removing the patinated (desert varnish) surface using a pecking technique was discovered on a vertical brownish-red rock face covered with a well-developed desert patina and clusters of lichens (Figure D.16). The image shows an intersection of several straight and curved lines; the main element is a long diagonal crossed by a short horizontal line, forming a cross-like figure. The lines are thin, with irregular depths in some areas, giving the drawing a slight asymmetry. The state of preservation is satisfactory.

Sign 2 (49°38'16.63" N, 82°44'11.27" E). On the surface of a stone slab located atop the Maitpas plateau, a series of scratched symbolic compositions was recorded (Figure D.17). The figures consist of parallel lines radiating from a single point in a fan-like arrangement, resembling a "fir-tree" pattern. The engravings vary in intensity – some are distinct, others more faded. Several figures of different sizes are present on the surface: two large and several smaller ones. All were made in the same technique and stylistic manner. The stone shows traces of weathering, cracks, and biological damage, but the overall preservation is satisfactory.

Akbaur-2 Petroglyph Site. The Akbaur-2 petroglyphs are located approximately 700 m north of the main Akbaur complex (Figure D.18). The images, engraved mainly on inclined shale surfaces, include diverse compositions in terms of content. The principal group consists of hoofed animals, alongside anthropomorphic and abstract symbolic motifs.

Sign 1 (49°41'37.27" N, 82°41'15.79" E). On a patinated shale surface, an oval-shaped sign intersected by a horizontal line was recorded (Figure D.19). The petroglyph was made by

pecking; the lines are shallow but clearly visible. Although lichens grow on the surface, the general state of preservation is satisfactory.

Sign 2 (49°41'30.16" N, 82°41'22.85" E). On an inclined rock surface, a symbol-like image pecked into the patinated layer was identified (Figure D. 20). The main element is a wavy line that begins from a filled oval patch and curves upward, forming a thick loop resembling a drop or a wall line. Despite weathering and cracks, the image is in satisfactory condition.

Sign 3 (49°41'22.88" N, 82°41'25.72" E). On another plane within the Akbaur-2 complex, a heavily weathered petroglyph executed by pecking was recorded (Figure D. 21). Branches extend from both sides of the central line, ending in claw-like elements resembling bird talons. Since much of the brown surface is covered with lichens, interpretation of the figure is difficult. The preservation is poor; part of the image has been lost due to natural erosion.

Sagyr Site. The Sagyr monument is located about 1 km southeast of the village of the same name (Figure D. 22). The starting point of the complex coincides with a cellular communication tower. Within an area of approximately 500–700 m, numerous petroglyphs have been identified on individual rock outcrops. The majority of the images are zoomorphic figures representing single animals, along with anthropomorphic and abstract symbolic drawings, indicating the multilayered character of the complex.

Sign 1 (49°42'28.43" N, 82°39'50.17" E). On a patinated rock surface, a symbol-like petroglyph pecked into the stone was identified (Figure D. 23). The main element is a vertically elongated II-shaped contour, two vertical lines descend from the upper bar, and above them is depicted a rhomboid figure with a curved tip. Despite cracks and surface weathering, the image remains clear, and its preservation is satisfactory.

Sign 2 (49°42'29.69" N, 82°39'51.65" E). On a brown, patinated rock surface, an engraved image was found (Figure D. 24). The main element is a long horizontal line from which a spiral-like coil extends upward, forming a circular loop; the right side of the line bends, creating an elongated, snake-like figure. Although traces of weathering and biological damage are visible, the image is well preserved.

Sign 3 (49°42'31.03" N, 82°40'07.35" E). This petroglyph consists of a vertically elongated II-shaped contour with two short lateral branches (Figure D. 25). The inner part of the figure was left uncarved. The brown surface of the rock is partly covered with desert varnish and lichens. Despite natural deterioration, the outlines of the figure remain distinct.

4.2 Research in the Tarbagatai District

In 2024, petroglyphs at Arġanaty, Maŷyraq, and Shimarly in the Tarbagatai District of East Kazakhstan Region were investigated. In 2025, reconnaissance and research work continued

in previously unexplored areas of the Shimaily monument and within the Arġanaty mountain ridge (Figure D. 26). The Arġanaty Ridge is an extensive mountain system, and the research was mainly conducted on its eastern and southern slopes. During the fieldwork, a number of archaeological sites not previously recorded in reporting materials were identified. These include chains of burial mounds, settlement remains, and areas with concentrations of rock carvings.

The Arġanaty petroglyphs are located at an altitude of 1,011 m above sea level, with geographical coordinates N 47°27'19.96", E 83°27'22.80". In the Tarbagatai region, approximately 5–6 km northeast of the village of Quyġan, the petroglyphs were carved on the western side of a granite rock on a gently sloping surface, near a winter camp and about 300 m from the foot of the mountain (Figure D.27–D.30). The images are mainly associated with hunting scenes, depicting argali (wild sheep) with spiral-shaped horns, scenes of bow hunting, and dogs chasing wild animals. Neighboring rocks also bear images of anthropomorphic figures, mountain goats, and horses.

The site is situated along the Lasty River, on a mountain ridge stretching from east to west. This area is divided into "Jaqsy Arġanaty" ("Good Arġanaty") and "Jaman Arġanaty" ("Bad Arġanaty"). Local residents also refer to them as "Basqy Arġanaty" (Upper Arġanaty), "Ortaŋy Arġanaty" (Middle Arġanaty), and "Ayaqqy Arġanaty" (Lower Arġanaty). According to Mahmud al-Kashgari's Dictionary, the name Arġanaty derives from the combination of the words argu and qanat [63].

The Maŋyraq petroglyphs are located at an altitude of 872 m above sea level (geographical coordinates: N 47°24'09.95", E 83°53'20.10"). The carvings are situated on a hill about 3 km southeast of the village of Maŋyraq, on the left side of the road leading to the Shilikti Valley. The site includes rock carvings featuring ancient Turkic symbols.

Signs of the Early Iron Age are represented by animal figures executed in the animal style, as well as anthropomorphic images and mounted horsemen (Figure D.31–D.33). These depictions reflect the distinctive characteristics of the artistic culture of that period.

The archaeological monument is multilayered in terms of chronology. The stones display clear signs of erosion and weathering: cracks and lichen deposits are visible on their surfaces. These factors testify to the long-term impact of natural conditions, which have significantly complicated the accurate interpretation of the petroglyphs.

Shimaily Petroglyphs. The Shimaily petroglyphs represent a rock art complex consisting of more than nine clusters of petroglyph concentrations and a Bronze Age burial ground in the Moldaxhar Gorge. Within the micro-region, several hills rise above the surface where the main bedrock – heavily pitted – protrudes in large fractured masses. In total, more than nine such hills are known, some of which have their own local names. One of them, the

tallest, is known among local residents as Sardongal. The largest concentration of unique petroglyphs is located here, and this complex has been designated Shimaily-I (Figure D.34–D.36).

The Shimaily-I hill rises 1,363 m above sea level (geographical coordinates: N 47° 41' 49.7"; E 081° 40' 15.2"). The rock carvings are located both on the slopes of the primary bedrock – where the rock forms root-like outcrops – and on individual boulders, especially on the hill slopes. These petroglyphs can be divided into several groups. The earliest stage of early nomadic history is represented by depictions of deer with bird-like muzzles, large eyes, and short legs. There are also figures of animals rendered in a realistic animal-style manner – distinguished by gracefully decorated antlers and an elegant posture, standing on the tips of their hooves. In addition, among the petroglyphs are images of mounted horsemen that stylistically differ from the early Turkic analogues; these belong to the Hunnic–Sarmatian period [64, pp. 301–315]. The chronological attribution is confirmed by the depiction of horses not in a walking or trotting pose but in gallop, reminiscent of a pacing gait with all four legs extended.

Sarysu Petroglyphs. Within the Sarysu plain, several archaeological sites of different types were identified (Figure D.37). The terrain consists of a system of ravines. In the area of the third ravine, about 500 m southwest of a local winter camp, two petroglyphs carved on steep rock surfaces were recorded, along with a chain of burial mounds located on the hilltops.

On one of the rock surfaces, a clear image of a mountain goat (argali) is visible, with a faint symbol nearby. About twenty meters south of this flat area, a cluster of stone-covered burial mounds is concentrated. In addition, traces of an ancient settlement are observed on the plain: stone structures protruding above the surface and fragments of ceramics confirm its presence.

The recorded sign appears as a vertical line (47° 29' 12.75" N, 83° 28' 36.46" E), from the upper end of which two curved, blunt-tipped branch-like elements extend. The petroglyph was executed by pecking into the dense, dark-gray granite surface. The lines are shallow and faint, but the overall form is clearly readable (Figure D. 38).

Arġanaty Petroglyphs. The Arġanaty petroglyphs are located in the southeastern part of the Arġanaty mountain system (Figure D. 39). The main concentration occurs within a ravine area, particularly on the southern and western slopes. The carvings are found on both vertical and inclined rock surfaces.

Most of the compositions depict mountain goats, argali, horses, and deer – motifs characteristic of the Scythian-Saka and later periods, representing the enduring symbolic complex of steppe societies. All images were carved into granite rocks with a distinct patina. The pecking technique is shallow, and many of the contours are faint, yet the overall compositions remain well distinguishable and reconstructable.

Zhaman Arġanaty Complex. This group of petroglyphs is located in the southern part of the mountain ridge of the same name (Figure D. 40). The images occur on two hills situated along the southern and southwestern slopes of a ravine. The petroglyphs were carved on vertical and inclined surfaces of granite rocks uniformly covered with desert varnish (patina).

The main subjects include depictions of argali (wild sheep), mountain goats, horses, and other animals. Alongside these zoomorphic images, compositions of a symbolic character are also present. Approximately 50 m south of the complex, a chain of burial mounds was recorded.

Sign 1 (47°23'42.50" N, 83°25'19.70" E). The petroglyph has a rectangular shape divided vertically by a straight line. The image was executed on a dark brown granite surface with a well-developed patina using a pecking technique (Figure D. 41). The carving is shallow and partially weathered, but the contour remains clearly discernible. In terms of structure, this sign belongs to the geometric type of symbolic petroglyphs.

Sign 2 (47°25'42.50" N, 83°25'19.70" E). At the center of this petroglyph is a vertical line, from the upper end of which extends a sharp, branch-like element directed to the left. The composition resembles a stylized representation of an ibex or argali horn. The image was carved on a vertical surface of dark granite with a uniform patina. Due to the shallow depth of the carving, the image is faint, though its overall shape remains recognizable (Figure D. 42).

Newly Discovered Petroglyphs of the Shimaily Site. Located in the Tarbagatai District of the Abai Region, the Shimaily site is a large archaeological complex that includes petroglyphs, burial mounds, and other cultural features (Figure D. 43). The imagery spans a broad chronological range – from the Bronze Age to the Early Middle Ages. The compositions feature argali (wild sheep), deer, horses, hunting and chariot scenes, mounted riders, anthropomorphic figures, as well as geometric and symbolic motifs. The complex is remarkable for its stylistic and thematic richness, vividly reflecting the mythological worldview and artistic traditions of its ancient inhabitants.

Sign 1 (47°41'41.36" N, 81°40'27.11" E). On a dark granite surface covered with a thick patina, two geometric circular figures, each 8–10 cm in diameter, are visible. The left circle has a faint center, while the right one is clearly defined and divided into four parts by intersecting lines. Technique: pecking and contour smoothing (Figure D. 44).

Sign 2. On the same rock surface, a composition of two elements is depicted: a small closed circle above and a curved line below that extends into a large oval shape (Figure D. 45). The contours are clear and smoothly executed, forming a spiral-like design.

Sign 3 (47°41'43.34" N, 81°40'24.85" E). A large figure pecked into dark-colored granite (Figure D. 46). The shape is elongated and oval; the inner part is unevenly treated, with some areas damaged. The outer contours remain clearly visible.

Sign 4 (47°41'49.94" N, 81°40'23.39" E). A horizontally extended rectangular geometric petroglyph (Figure D. 47). The contours are distinct, but the interior area is irregular and partially damaged by weathering.

Sign 5 (47°41'43.91" N, 81°40'22.62" E). The rock surface bears clustered depictions of argali, mountain goats, horses, and other animals executed in different styles (Figure D. 48). Among them are anthropomorphic figures and hunting or ritual scenes. Within these compositions, a distinct circular sign stands out – its contour is clearly carved, and the inner part is fully pecked.

Sign 6 (47°41'44.08" N, 81°40'22.16" E). An oval-shaped petroglyph with a sharply pecked outline and an unworked interior (Figure D. 49). Despite weathering, the lines are clearly visible.

Sign 7 (47°41'44.08" N, 81°40'22.16" E). A circular image with lines radiating from three central points (Figure D. 50). The contour is clear, while the interior is lightly pecked. Technique: shallow pecking and surface smoothing.

Sign 8 (47°41'44.08" N, 81°40'22.16" E). A circular figure, 4–5 cm in diameter, with the interior fully pecked (Figure D. 51). The image is carefully executed and belongs to the group of closed-form signs.

Sign 9 (47°41'49.75" N, 81°40'25.75" E). A large oval-shaped figure whose interior is divided by four vertical lines (Figure D. 52). The contours are deeply pecked and clearly visible.

Sign 10 (47°41'45.33" N, 81°40'31.00" E). A rectangular petroglyph containing four vertical lines (Figure D. 53). The lines are straight; although slightly weathered, the contour remains well preserved.

Sign 11 (47°41'49.75" N, 81°40'25.75" E). A vertically elongated “figure-eight”-shaped sign composed of two connected circles (Figure D. 54). The composition is intersected by a horizontal line, giving it a cross-like appearance. The contours are distinct, with moderate carving depth.

Sign 12 (47°41'50.63" N, 81°40'41.29" E). A circular petroglyph made by short, dotted peck marks, forming a punctuated contour (Figure D. 55). The interior is unworked. The use of the dot-pecking technique distinguishes this image from solid pecked carvings. Despite partial weathering, the circular shape remains clearly legible.

4.3 Research in the Katonkaragai District

In the Katonkaragai District of East Kazakhstan Region, additional studies were carried out in 2024 at previously known petroglyph complexes near the villages of Zhambyl and Majamer. In 2025, reconnaissance and survey work expanded to cover a wider area, including a

number of local archaeological sites (Figure D. 36). This year's research program encompassed the vicinities of Soldatovo, Altynbel, Kansar, Akkaynar, as well as the settlements of Korobilcha, Sogornoye, Kyryzbuldyz, and others. At several surveyed locations, petroglyphs of various types were documented – ranging from schematic symbolic and sign-like motifs to individual zoomorphic figures and anthropomorphic compositions.

The Zhanbyl village petroglyphs (N 49°14'47.66" E 86°18'21.36") are located at an altitude of 1,030 meters above sea level. Earlier researchers recorded them at the northern outskirts of Zhanbyl village in the East Kazakhstan Katonkaragai District. The carvings are situated near two large burial mounds belonging to the Zhanbyl I burial ground. These petroglyphs date to the Scythian–Saka period and were pecked into coarse-grained rock surfaces. However, due to the rough texture of the stone, the carvings are significantly weathered (Figure D. 57).

Among the images are deer figures distinguished by massive, backward-thrown branched antlers and bodies adorned with ring-like or ribbon-shaped ornamental marks. Also found are mountain goats rendered in the Scytho-Siberian animal style, emphasizing dynamic movement and stylized body proportions typical of the artistic traditions of the Early Iron Age nomads.

Maimar Petroglyphs are a unique archaeological complex located in the Katon-Karagai District of East Kazakhstan Region. The monuments are situated to the east and south of the village of Maimar. During a recent archaeological expedition, the coordinates of four sites belonging to this complex were specified:

Maimar-Tangbalytas (coordinates: N 49° 10' 14.91", E 85° 01' 00.64", elevation 820 m) (Figure D. 58);

Maimar-Tarlau (coordinates: N 49° 09' 53.38", E 85° 00' 27.82", elevation 886 m) (Figure D. 59);

Maimar (coordinates: N 49° 10' 26.32", E 84° 39' 05.65", elevation 737 m) (Figure D. 60);

Maimar-Zaimka (coordinates: N 49° 10' 38.37", E 85° 00' 23.32", elevation 750 m) (Figure D. 61).

Research on the Maimar complex has been conducted since 1997 [65], and this archaeological site plays a key role in the study of the Saka culture. Its significance lies in the abundance of petroglyphs and other archaeological artefacts that provide valuable insights into the symbols, religious beliefs, and economic activities of the ancient Saka tribes. Further study of the Maimar monuments is crucial for reconstructing the cultural and historical landscape of East Kazakhstan during the Early Iron Age.

A distinctive feature of the Manner petroglyphs is that all the images belong exclusively to the Early and Developed Saka periods, without admixtures from later historical epochs. Of particular interest are the depictions of deer with bird-like beaks, executed in the style and technique characteristic of Central Asia's "deer stones." This artistic manner is typical of the nomadic peoples of that era.

A special focus should be given to the image of an eagle turning its head backward (Figure D. 62), which resembles motifs found on gold ornaments from Shulikti and Zhalaury and on petroglyphs of Eshtioimes in Jetisa. Equally notable are the depictions of deer standing on the tips of their hooves, with triangular withers, round eyes, and ornate antlers – figures remarkable for their artistic refinement (Figure D. 63).

Another distinctive detail that adds special value to this monument is a circular symbol composed of six mountain-goat profiles. Very close to the petroglyphs lies the Manner 2 burial ground, whose artefacts are chronologically consistent with the images on the stones. This correspondence indicates that both sites belong to the same cultural tradition and are interconnected.

Sogomoye Petroglyphs (49° 12' 36.54" N, 85° 22' 17.71" E) were identified southwest of the village of the same name. Additionally, local residents pointed out a stone found nearby with a carved motif resembling the figure "8." Part of its inner contour follows the natural structure of the rock, yet a clearly visible chiselled line runs along its perimeter. The technique is pecking, and traces of patina accumulation along the contour indicate the image's considerable antiquity (Figure D. 64).

Near the Akkaynar village, two petroglyphic sites were identified – Zhamanzhol and Kansar. The first, located on the steep slopes of the Zhamanzhol ravine, features multi-figure scenes depicting humans, argali, and deer. The second is characterized by local compositions dominated by isolated mountain-goat figures.

Zhamanzhol (49° 15' 05.00" N, 85° 54' 56.74" E), about 3 km northeast of Akkaynar village, petroglyphs depicting humans, argali, and deer were recorded in the Zhamanzhol ravine (Figure D. 65). The images are carved on the vertical surfaces of cliff faces using the pecking technique; some contours have weakened due to weathering.

Kansar (49° 15' 05.00" N, 85° 54' 56.74" E), located about 2 km north of Akkaynar village and about 1 km north of the Kansar burial ground, the site contains compositions with mountain-goat figures carved along the ravine slope. The scenes are simple, yet the artistic clarity of the animal silhouettes has been well preserved (Figure D. 66).

Belkaragai Petroglyphs (49°10'50.27" N, 85°18'49.07" E). A small cluster of petroglyphs was discovered near the settlement of Belkaragai. The images are primarily

zoomorphic, depicting deer, ibex, and camel figures. They were executed using a pecking technique, rendered in simple and schematic outlines without internal detailing (Figure D.67).

Stan Petroglyphs About 100 m east of the farmstead in the settlement of Stan, a complex of petroglyphs was recorded on the vertical surfaces of stones (Figure D.68). The scenes are diverse in subject matter; the main group consists of deer and ibex figures executed by pecking. Symbolic motifs were also identified. In stylistic terms, part of the imagery belongs to the Scytho-Siberian artistic tradition, recognizable by its specific treatment of silhouette and proportions. In addition, earlier petroglyphs typical of the Bronze Age are also present.

Sign 1 (49°10'29.80" N, 85°07'51.44" E). The composition is P-shaped: vertical lines are joined by a horizontal line forming a schematic closed contour, from the top of the right "pillar" emerges a wavy line (Figure D.69). The surface is reddish-brown, covered with a distinct desert varnish; the plane is intersected by vertical fissures and partially overgrown with lichen. The pecking lines are visible though shallow in places, which makes the overall image difficult to discern.

Maiemer Petroglyphs The petroglyphs of Maiemer begin at the edge of the village bearing the same name (on the road leading toward Katonkaraga) and extend upward along the slope, continuing further along the ridgelines (Figure D.70). The main motifs are animal depictions, predominantly deer and ibex figures, created using the pecking technique. Schematic and symbolic motifs are also present.

Sign 1 (49°10'42.46" N, 84°59'08.50" E) On a vertical rock surface, a closed circle engraved by pecking was recorded. The contour line varies in depth – distinct in some areas and smoothed or faded in others (Figure D.71). The rock surface is brownish-yellow, with natural fractures, traces of flaking, and small natural cavities. The petroglyph's outlines are faintly legible.

Sign 2 (49°10'31.28" N, 84°59'10.87" E). On a vertical plane, a symbolic motif carved by pecking was documented: from a horizontal line descend three parallel vertical branches. The figure resembles a schematic grid or a conventional "m"-shaped sign (Figure D.72). The surface has a reddish-brown hue, covered with a thick desert varnish and clusters of lichen that have penetrated deeply into the carved zone. Despite biological damage and weathering, the state of preservation is satisfactory, and the contours remain clearly visible.

4.4 Research in the Kurchum District

In 2024, fieldwork in the Kurchum District of East Kazakhstan Region focused on re-examining the previously known petroglyph sites of Dolanaly, Tulkina, and Moynak, where a number of new signs and symbolic motifs were discovered and documented. In 2025, the main

stage of research was carried out near the villages of Kainar, Karatay, and Kazakhstan, as well as at the sites of Sherdayak (locally known as "Restoran") and Koityubek.

The materials obtained have made it possible to clarify the distribution area and localization features of rock art monuments within the Kurchum District (Figure D.73).

Dolanaly Petroglyphs (Figure D.74). In scientific literature, the rock art complexes bearing the same name Dolanaly are often confused. The first Dolanaly site is located within the Markakol District (in eastern Kazakhstan – an administrative unit that existed during various periods between 1928–1997 as part of East Kazakhstan Region and was re-established on August 30, 2023, with Markakol village as its administrative center).

The second Dolanaly site, described below, lies within the Kurchum District of East Kazakhstan Region. The confusion stems from the merging of the two districts in the late 20th century.

The engravings here are found on boulders and dark-gray bedrock outcrops. Petroglyphs from two chronological periods are evident – those of the Bronze Age and the Early Iron Age. The Early Iron Age images include deer and ibex figures, some of which are rendered in the Scytho-Siberian Animal Style.

At the Dolanaly site, three panels bearing signs and symbols were recorded:

Panel 1 (WGS-1984 coordinates: 48°35'52.02" N, 83°56'23.90" E) – inclined at approximately 45° above the horizon. One sign is visible (Figure D.75).

Panel 2 (WGS-1984 coordinates: 48°35'40.86" N, 83°56'20.17" E) – vertically oriented. One sign is preserved (Figure D.76), with faint texture differentiation, though it clearly stands out from the rock surface.

Panel 3 (WGS-1984 coordinates: 48°35'31.63" N, 83°56'16.95" E) – horizontally oriented. Two signs were recorded (Figure D.77).

Tulkine Petroglyphs (Figure D.78). The Tulkine site is located 850 m northeast of the village of Beshylydyk, on the left bank of the Kurchum River, atop flat hilltops. The upper parts of these hills are composed of layered rock outcrops, exposed and weathered, within which petroglyphs from various chronological periods were found over an area spanning a radius of 1.5–2 km.

At the Tulkine site, six panels bearing engraved signs and symbols were documented:

Panel 1 (WGS-1984 coordinates: 48°35'31.20" N, 83°51'59.39" E) – inclined at 45° to the horizon, containing one sign (Figure D.79).

Panel 2 (WGS-1984 coordinates: 48°35'30.20" N, 83°52'0.72" E) – inclined at 45°; three signs were identified (Figure D.80).

Panel 3 (WGS-1984 coordinates: 48°35'30.69" N, 83°52'1.16" E) – horizontally oriented, with one sign (Figure D. 81).

Panel 4 (WGS-1984 coordinates: 48°35'30.62" N, 83°52'1.94" E) – also horizontal, containing several signs (Figure D. 82). Part of the surface has been defaced by modern graffiti.

Panel 5 (WGS-1984 coordinates: 48°35'30.33" N, 83°52'1.56" E) – vertical, featuring one sign (Figure D. 83).

Panel 6 (WGS-1984 coordinates: 48°35'29.72" N, 83°52'0.54" E) – vertical, containing numerous engraved images (Figure D. 84).

Moynak Petroglyphs (Figure D. 85). The petroglyphs of the Moynak Gorge are located about 2 km northeast of the village of Beszhydyk, in the Kurchum District, approximately 30 km from the confluence of the Kurchum and Irtysh Rivers. The rock carvings are concentrated mainly on five low, flat-topped hills.

The total number of engraved stones is around 400, though their distribution among the conventionally designated groups is uneven, largely due to natural factors such as erosion and slope exposure. The highest concentrations of images are found in the second and third groups. Most petroglyphs are carved on vertical and inclined surfaces, while horizontal surfaces are less common. The decorated panels are predominantly oriented southward, with fewer facing east or southwest, and only rare examples facing north.

At the Moynak site, five panels bearing engraved signs and symbols were documented:

Panel 1 (WGS-1984 coordinates: 48°36'47.64" N, 83°51'53.10" E) – horizontally oriented, containing one sign (Figure D. 86).

Panel 2 (WGS-1984 coordinates: 48°36'46.79" N, 83°51'54.60" E) – also horizontal, with one sign (Figure D. 87).

Panel 3 (WGS-1984 coordinates: 48°36'46.20" N, 83°51'56.64" E) – vertical, bearing one sign (Figure D. 88).

Panel 4 (WGS-1984 coordinates: 48°36'44.78" N, 83°51'56.69" E) – horizontal, with one sign (Figure D. 89).

Panel 5 (WGS-1984 coordinates: 48°36'40.81" N, 83°51'56.46" E) – vertical, featuring multiple engravings (Figure D. 90).

Petroglyphs near the village of Kazakhstan (48°10'28.89" N, 85°17'26.10" E). Approximately 2 km north of the village of Kazakhstan, in a small ravine, a granite boulder bearing petroglyphs and symbolic marks was recorded (Figure D. 91). The images are located on both inclined and vertical surfaces of the stone. It is noteworthy that the boulder appears to be not in situ: it now lies at the bottom of the ravine and likely slid down due to erosion and

seasonal meltwater flow, originally having stood higher up on the slope. The surface of the stone is light gray with faint traces of patina.

Sign 1. On the granite surface, a vertical line is carved, from which three horizontal elements branch out – the upper and lower lines slightly longer than the central one. The overall composition visually resembles the letter “E” (Figure D. 92). The technique used is shallow pecking, resulting in faint contours.

Sign 2. On the same boulder, a faint petroglyphic outline is discernible. The figure resembles a round-headed, elongated-bodied creature with an upraised tail; its limbs are rendered by short curved lines. The total length is approximately 25–30 cm. The contours are lightly pecked, and the image is barely visible on the natural rock surface (Figure D. 93).

Sherdayak (“Restoran”) Site. The “Restoran” site is located on a ridge along the road leading to the village of Akshat. On the open rock surfaces near the hilltop, a number of petroglyphs were recorded (Figure D. 94). The images include animal scenes, anthropomorphic figures, multifigural compositions, and individual symbolic signs, indicating the multilayered and conceptually rich character of the complex.

Sign 1 (48°43'42.68" N, 83°42'52.58" E). On a dark rock surface, a circular compositional symbol is engraved: an outer contour (partially interrupted) encircles a smaller inner circle. The two rings are connected by radial lines – at least six “spokes” are clearly visible. The composition resembles a wheel or solar symbol (Figure D. 95). Typologically, this sign belongs to the group of concentric circles with radial elements. Its chronology and functional interpretation require comparative analysis with similar sites in the region.

Sign 2 (48°43'42.45" N, 83°42'52.42" E). On the same stone surface, a circular figure with four extending elements was recorded, radiating from the center – upward, downward, and to both sides. The upper and lower branches are slightly curved, while the central area is distinctly defined with a smooth line (Figure D. 96). The petroglyph was carved by removing the desert varnish layer, revealing a lighter contrast that enhances the visibility of the contours.

Sign 3 (48°43'42.55" N, 83°42'51.00" E). On a vertical surface, two structurally similar figures are engraved side by side, arranged in mirror symmetry. Each consists of three parts: the upper section – a rounded, mushroom-shaped form; below it – a small oval figure; and beneath that – an elongated section with rounded ends. The contours are clear, executed by pecking through the patinated surface of the dark rock, exposing a lighter tone that gives the composition a strong visual contrast (Figure D. 97). Despite minor weathering and cracks, the state of preservation is satisfactory.

Sign 4 (48°43'42.53" N, 83°42'51.00" E). On the same panel, a linear petroglyph with branching extensions was documented. The main element is a vertical line from which angled

branches of varying length extend. At the top, a curved element resembling horns or antlers is visible, giving the image a symbolic character (Figure D. 98). The rock is brown-gray in color, with a distinct desert varnish; the carved portions contrast sharply due to their lighter tone.

Sign 5 (48°43'41.50" N, 83°43'02.89" E). On the surface of a flat rock slab, a complex composition combining symbolic and zoomorphic motifs was recorded. In the upper part of the panel, a circle with radial lines is depicted – resembling a wheel or solar emblem. Below it appears a camel figure, its neck, body, and legs distinctly outlined; to its right, a smaller figure, likely a horse, is shown (Figure D. 99). The surface of the rock is brown, with visible cracks and clusters of lichen, yet the contours of the images are well preserved.

The combination of zoomorphic and symbolic elements within a single composition reflects a sacred scene uniting the animal cult and solar symbolism of the ancient nomads, illustrating their integrated worldview and ritual practice.

Results of the 2025 Field Survey and Research Campaign. The 2025 archaeological survey and research conducted across the Ulan, Tarbagatai, Katonkaragai, and Kurchum districts have provided new scientific data on the distribution, morphology, and semantic features of rock art monuments within East Kazakhstan.

The application of modern technologies – including aerial drone photography, photogrammetry, and the creation of 3D models and orthophotomaps – enabled the high-precision recording of petroglyphs and symbolic marks. As a result, their compositional structures and preservation states were documented with submillimeter accuracy.

For the first time, new sign-bearing loci were systematized and introduced into academic circulation. Previously unknown zones of petroglyphic concentration were identified, while the exact coordinates of already known complexes (Akbaury, Arganaty, Shimsaly, Sagyr, Saryzhon, Maiemar, and "Restoran") were revised and corrected.

Field observations revealed a stable repertoire of visual motifs, including ibex, argali, deer, camels, anthropomorphic figures, and geometric symbols such as solar signs, spoked circles, rhomboid shapes, and tanga-like compositions. The morphological diversity of these motifs demonstrates the multilayered nature of artistic traditions that originated in the Bronze Age and evolved further during the Early Iron Age.

Particularly significant are the new materials on cupules, recorded at sites such as Saryzhon, Akbaury, Dolanaly, and Tarbagatai. Comprehensive analysis has shown that these bowl-shaped depressions functioned as archaic elements of the sacred and semiotic visual language of ancient nomads. The spatial organization, clustered arrangements, connecting grooves, and association with ritual areas demonstrate that they formed part of cultic practices and symbolic topography.

The continuity between cupules and later sign-bearing compositions confirms their formal and conceptual evolution, illustrating the long-lived visual-communicative tradition of ancient East Kazakhstan societies.

Thus, the 2025 field research not only expanded the cartography of East Kazakhstan's rock art monuments but also clarified the patterns of development, internal logic, and resilience of the region's symbolic-communicative system, as well as its integration into broader Eurasian cultural processes.

CONCLUSION

The program was implemented comprehensively and completely. As a result, the archaeological, semiotic, and iconographic aspects of the sign system of the ancient nomads of the Kazakh Altai were, for the first time, examined within a unified scientific framework.

During the program, 36 archaeological sites across the Ulan, Tarbagatai, Katonkaragai, and Kurchum districts of East Kazakhstan were investigated. Their morphological, semantic, and spatial characteristics were analyzed in detail. All sites were recorded using the WGS-84 coordinate system, and 3D photogrammetric models were created. The signs and symbols identified at these monuments were typologically classified, and their sacred, social, and mythological meanings were determined.

Within the framework of the project, the "Methodological Recommendations for the Study of the Sign System of the Ancient Nomads of the Kazakh Altai" were developed, officially registered with authorship certification, and made publicly accessible. A trilingual (Kazakh-Russian-English) digital database was created to systematize data on archaeological monuments and sign-bearing artifacts. The research findings were internationally presented and discussed, establishing scientific cooperation with scholars from Türkiye, Russia, and Mongolia.

Scientific papers based on the results were published in peer-reviewed journals indexed by the Committee for Quality Assurance in Science of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan and in Scopus-indexed international journals. A monograph titled "The Sign System of the Ancient Nomads of the Kazakh Altai" was prepared. The outcomes represent an important stage in the digital reconstruction of ancient culture and the integration of the region's archaeological heritage into the global academic space.

The program holds significant scientific and social importance. It introduced a new methodology for the digital documentation of archaeological heritage; established a scientific foundation for the cultural-semiotic analysis of sign systems; identified historical continuity by comparing the archaeological data of the Kazakh Altai with the broader Eurasian context; contributed to the preservation and promotion of national cultural heritage, the training of young researchers, and the methodological advancement of Kazakhstani archaeology.

The implementation of the program made it possible to determine that the sign system of the Early Iron Age in the Kazakh Altai represents an integral visual complex that reflects the worldview, social structure, and sacred practices of the ancient nomads.

Key Findings:

- Signs are not random images, but elements of a stable visual-communicative system. They functioned as markers of sacred space, instruments of ritual communication, and symbolic representations of authority and identity.

- Typological analysis revealed several recurring motifs: solar circles, cupulas, scenes of animal combat, totemic animals, geometric figures, and proto-tangka-like symbols. Each group carried specific functional and ideological meanings – protective, ritual, or status-signifying.

- The spatial arrangement and execution techniques of the signs indicate their ritual character. They were often placed in sacred areas – on rock faces, in caves, or near altars. The use of engraving and pecking, along with traceological evidence of tool marks, confirms deliberate craftsmanship.

- The mythological compositions include hunting scenes, predator attack scenes, images of shamans and totems, all reflecting a shared understanding of cosmic structure, cyclical time, spiritual hierarchies, and power.

- The visual language served not only as a reflection of beliefs but also as a mechanism of social regulation – through signs, clan affiliation, sacred rights, and social status were symbolically legitimized.

The gradual evolution from pictographs to proto-signs and then to fully developed tangkas demonstrates the progressive formation of a visual code, which later became the foundation of the Turkic tribal sign systems.

In conclusion, the results of the program mark a new stage in Kazakhstani archaeological science, enabling the recognition of the ancient sign system of the Karakh Altai as an essential component of the world's cultural heritage and a key to understanding the symbolic communication traditions of the early Eurasian nomads.

LIST OF SOURCES USED

- 1 Peirce C.S. Izbrannyye filosofskie proizvedeniya [Selected Philosophical Works] (K. Golubovich, K. Chukhrukidze, & T. Dmitrieva, Trans.). - Moscow: Logos, 2000. - 488 p. (In Russian).
- 2 Lotman Y.M. Simvol v sisteme kul'tury [Symbol in the System of Culture] // Trudy po znakovym sistemam. 21 (Uchenyye zapiski Tartuskogo universiteta. Vyp. 754) - Tartu: Tartuskii gos. un-t., 1987. - Pp. 10-22. (In Russian).
- 3 Lévi-Strauss C. Strukturnaya antropologiya [Structural Anthropology] (V. V. Ivanov, Trans.). - Moscow: EKSMO-Press, 2001. - 512 p. (In Russian).
- 4 Akishev A.K. Iskusstvo i mifologiya sakov [Art and Mythology of the Saka]. - Almaty: Nauka, 1984. - 176 p. (In Russian).
- 5 Samashev Z. Berel. Otyz' altynsby kurgan = Berel. Tridtsat' shestoy kurgan = Berel. Thirty-sixth Barrow. - Astana: Kazakh Research Institute of Culture Press Group, 2018. - 324 p. (Bilingual edition Kazakh-Russian-English).
- 6 Samashev Z. Berel. - Almaty: Taymas Publishing House, 2011. - 236 p. (In Russian).
- 7 Bazarbayeva G.A., Dzhambekova G.S. Obraz voina v iskusstve naseleniya Kazakhstana sakskogo vremeni [The Image of the Warrior in the Art of the Saka-Period Population of Kazakhstan] // Stratum Plus. Archaeology and Cultural Anthropology, - 2019. - No 3. - P. 183-214. (In Russian).
- 8 Goryaev V.S. "Szeny soitiya" i istoricheskaya situatsiya v stepyakh Evrazii ["Scenes of Copulation" and the Historical Situation in the Eurasian Steppes] // Proceedings of the International Conference on Prehistoric Art. - Kemerovo, 1998. - Pp. 147-148. (In Russian).
- 9 Gryanov M.P. Drevneyshie pamyatniki geroicheskogo eposa narodov Yuzhnoy Sibiri [The Earliest Monuments of the Heroic Epic of the Peoples of Southern Siberia] // ASGE. - Leningrad, 1961. No.3. - Pp. 7-31. (In Russian).
- 10 Samashev Z.S. Naskal'nye izobrazheniya Kazakhstana kak istoricheskiy istochnik: Tsentral'noy Azii [Rock Images of Kazakhstan as a Historical Source: Central Asia]. Doctoral dissertation. - Almaty, 2010. - 345 p. (In Russian).
- 11 Polidovich Yu.B. Khishchnik i ego zhestva: vyrazhenie krugovorota zhizni i smerti sredstvami skifskogo zoomorfnoogo koda [Predator and Its Victim: Expression of the Cycle of Life and Death through the Scythian Zoomorphic Code] // Strukturno-semioticheskie issledovaniya v arkhologii. - Donetsk, 2006. - Vol. 3. - Pp. 355-398. (In Russian).
- 12 Kurmina E.E. Skifskoye iskusstvo kak otrazhenie mirovozreniya odnoy iz grupp indoevraziyev: [Scythian Art as a Reflection of the Worldview of One Group of Indo-Iranians] //

Skifo-sibirsky zveriny stil v iskusstve narodov Evrazii - Moscow, 1976. - Pp. 52-65. (In Russian).

13 Karolkova E.F. Zveriny stil Evrazii: Iskusstvo plamen Nizhnego Povolzh'ya i Yuzhnogo Priural'ya v skifskuyu epokhu (VII-IV vv. do n.e.) [Animal Style of Eurasia: Art of the Tribes of the Lower Volga and Southern Urals in the Scythian Epoch (7th-4th Centuries BCE)] - St. Petersburg: Peterburgskaya Vostokovedeniya, 2006. - 172 p. (In Russian).

14 Rudenko S.I., Rudenko N.M. Iskusstvo skifov Altaya [Art of the Scythians of Altai] - Moscow: State Museum of Fine Arts, 1949. - 92 p. (In Russian).

15 Artamonov M.I. Sokrovishcha sakov. Amu-Dar'inskiy klad. Altayskiye kurgany, Minusinskiye bronzы, Sibirskoye zoloto. [Treasures of the Saka: The Amu-Darya Hoard, Altai Barrows, Minusinsk Bronzes, and Siberian Gold]. - Moscow: Iskusstvo, 1973. - 280 p. (In Russian).

16 Martynov A.I. Arkheologiya [Archaeology] (3th ed.). - Moscow: Vysshaya Shkola, 2005. - 447 p. (In Russian).

17 Raevsky D.S. Skifsky zveriny stil - simbolicheskaya znakovaya sistema, prednaznachennaya dlya opisaniya mirozdaniya [Scythian Animal Style as a Symbolic Sign System for Describing the Universe] // Mitovaya khudozhestvennaya kultura. Drevnyy Egipt. Skifsky mir: Khrestomatiya. - St. Petersburg: Lan', 2004. - Pp. 739-761. (In Russian).

18 Perevodchikova E.V. Yazyk zvernykh obrazov: Ocherki iskusstva evraziyskikh stepey skifskoy epokhi [The Language of Animal Images: Essays on the Art of the Eurasian Steppes of the Scythian Epoch]. - Moscow: Vostochnaya Literatura, 1994. - 206 p. (In Russian).

19 Alekseev A.Yu. Zoloto skifskikh tsarey iz sobraniya Ermitazha [Gold of the Scythian Kings from the Collection of the Hermitage]. - St. Petersburg: State Hermitage Publishing House, 2012. - 272 p. (In Russian).

20 Kruglova A.V. Yazyki i kody v yuvelirnom iskusstve skifskogo zvernogo stilya [Languages and Codes in the Jewelry Art of the Scythian Animal Style] // StudNet, 2020. - No 3 (5). - Pp. 508-516. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/yazyki-i-kody-v-yuvelirnom-iskusstve-skifskogo-zvernogo-stilya> (Accessed October 26, 2025). (In Russian).

21 Schiltz V. Die Skythen und andere Steppenvölker [The Scythians and Other Steppe Peoples]. - Munich: C. H. Beck, 1994. - 472 p. (In German).

22 Tyutyugina N.V. K simbolike obraza olanya v skifo-sibirskom zvernom stile: po materialam Filippovskogo kurgana No. 1 [On the Symbolism of the Deer Image in the Scytho-Siberian Animal Style: Based on Materials from Filippovskiy Barrow No. 1] // Iskusstvo Evrazii, 2017. - No 3 (6). - Pp. 68-87. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/k-simbolike>

[obrasa-olenya-v-skife-sibirskom-zverinom-stile-po-materialam-filippovskogo-kurgana-1](#)

(Accessed October 26, 2025). (In Russian).

23 Sorokin S.S. Izobrazhenie olenya na skale vblizi Katon Karagaya (KazSSR) [Image of a Deer on a Rock near Katon-Karagay (KazSSR)] // ASGE. – Leningrad, 1967. - No 28. - Pp. 53-55. (In Russian).

24 Samashev Z. Izobrazitel'nye pamyatniki bronzovogo veka [Figurative Monuments of the Bronze Age] // Proceedings of the 2nd International Conference "Kadyrbayev Readings – 2010". – Aktobe, 2010. - Pp. 4-53 (In Russian).

25 Zaibert V.F. Eneolit Uralo-Irtyshskogo mezhdurech'ya [The Eneolithic of the Ural-Irtysh Interfluvial]. – Petropavlovsk: Nauka, 1993. - 216 p. (In Russian).

26 Omarov G.K., Zhumataev S.R., Besetaev B.B., Sagyndykova S.T. Naskal'nye izobrazheniya Vostochnogo Kazakhstana (po predvaritel'nym itogam arheologicheskikh rabot 2012–2019 gg.) [Rock Images of Eastern Kazakhstan (Preliminary Results of Archaeological Work 2012–2019)]. – Almaty: Kazakh University, 2020. - 32 p. (In Russian).

27 Samashev, S. K. Simboldiya beynaden belgiliik zhiyge: Qazaq Altaiynyñ "oyyqy" tастary [From Symbolic Image to Sign System: The "Cupule Stones" of the Kazakh Altai] // Kazakhstan Archaeology, 2025. - No 3 (29). - Pp. 106-117.

<https://doi.org/10.52967/akr-2025.3.29.106.117>. (In Kazakh).

28 Samashev Z. Problemy izucheniya naskal'nykh izobrazheniy Kazakhstana [Problems of Studying Rock Images of Kazakhstan] // Doklady Nacional'noy akademii nauk Respubliki Kazakhstan, 2009. - No 2. - Pp. 74-85. (In Russian).

29 Samashev Z., Samashev S.K., Zhumishkanov A.S., Sirazbera B.A. K voprosu o "znakovom povedenii" drevnogo naseleniya Kazakhskogo Altaya: (stud. o zigzagobraznykh abstraktsiyakh na stenakh pogrebal'nykh sooruzheniy i v petroglifakh) [Exploring 'Sign Behavior' Among the Ancient Population of the Kazakh Altai: (a Study of Zigzag Abstractions in Burial Structures and Petroglyphs)] // Kazakhstan Archaeology, 2024. - No 3 (25). - Pp. 11-21. <https://doi.org/10.52967/akr2024.3.25.11.21>. (In Russian).

30 Samashev Z. "Written stones" in the cult-ritual everyday life of paleometal era // World of Great Altay: – 2020. – 6 (2). Pp. 861-888. (In English).

31 Trifonov V.A. Dolmeny v doline reki Zhane [Dolmens in the Valley of the Zhane River] // N.A. Makarov (Ed.), Arheologicheskie otkrytiya 1991–2004 gg. Evropeyskaya Rossiya. – Moscow: IA RAN, 2009. - Pp. 115-128. (In Russian).

32 Samashev Z.S. Naskal'nye izobrazheniya Verhnego Priirtysh'ya [Rock Paintings of the Upper Irtysh]. – Almaty: Gyl'm. Print, 1992. - 288 p. (In Russian).

33. Rozwadowski A., Wołoszyn J.Z. Dances with Zigrags in Toro Muerto, Peru: Geometric Petroglyphs as (Possible) Embodiments of Songs // *Cambridge Archaeological Journal*. - 2024, April. - Pp 1-21. DOI: [10.1017/S0959774324000064](https://doi.org/10.1017/S0959774324000064). (In English).

34. Cooper J. Entaiklopediya simvolov. Ser. "Simvol'y", Kn. IV [Encyclopedia of Symbols. Series "Symbols". Book IV]. - Moscow: Asotsiatsiya Dukhovnogo yedinenia "Zolotoy vek", 1995. - 399 p. (In Russian).

35. Piotrovsky B.B. Arkheologiya Zakavkaz'ya s drevneyshikh vremen do I tysyacheletiya do n.e. [Archaeology of Transcaucasia from the Earliest Times to the 1st Millennium BCE]. - Leningrad: Leningrad State University. Print, 1949. - 134 p. (In Russian).

36. Flittner N.D. Kultura i iskusstvo Dvurich'ya i sosednikh stran [Culture and Art of the Two Rivers and Neighboring Countries]. - Leningrad & Moscow: Iskusstvo. Print, 1958. - 297 p. (In Russian).

37. Pustovalov S.Zh. O raspisyakh na dne katakomb ingul'skoy kul'tury i o problemakh etnosotsial'noy rekonstruktsii katakombnogo obshchestva Severnogo Prichernomor'ya [On the Paintings of the Ingul Culture Catacombs and on the Problems of Ethnosocial Reconstruction of the Catacomb Society of the Northern Black Sea Region] // *Dono-Donetskiy region v epokhu sredney i pozdney bronzy* [The Don-Donets Region in the Middle and Late Bronze Age]. - Voronezh: Voronezh State University. Print, 1998. - Pp. 22-51. (In Russian).

38. Vol'naya, G.N. O peredneozemskikh i zakavkaz'skikh vliyaniyakh v skifo-sibirskom zverinom stile v pamyatnikakh Predkavkaz'ya [On Near-Eastern and Transcaucasian Influences in the Scytho-Siberian Animal Style in the Monuments of the Pre-Caucasus] // *Materialy 6-go arkhelogicheskogo seminar* [Materials of the 6th Archaeological Seminar]. - Krasnodar. Print, 1998. - Pp. 34-36. (In Russian).

39. Vol'naya G.N. Prikladnoe iskusstvo naseleniya Priter'ya sere diny I tysyacheletiya do n.e. [Applied Art of the Population of the Pre-River Basin in the Middle of the 1st Millennium BCE]. - Vladikavkaz: Iriston. Print, 2002. - 186 p. (In Russian).

40. Margulan, A.X. Kazakhskoye narodnoye prikladnoye iskusstvo [Kazakh Folk Applied Art] (T. I). - Alma-Ata: Onur. Print, 1986. - 256 p. (In Russian).

41. Shaygotova Z.N., Naurzbaeva A.B. Qazaq mädenietinin belgileri men nyşandılarının qysqasha entsiklopediyası [A Brief Encyclopedia of Symbols and Signs of Kazakh Culture]. - Almaty: QazGZMI. Print, 2023. - 320 p. (In Kazakh).

42. Leon Nima F., Pizarro Nishui A. Petroglyphs and pictographs: Interpretation of rock art linked to water resources, terraces and astronomy // *Kazakhstan Archeology*, 2025. - No 28(2 (25)). - Pp. 159-180. <https://doi.org/10.52967/akar2025.2.28.159-180>. (In English).

43 Shevchenko Yu. Yu. Pervyy peshchanny khristianskiy khram Vostochnoy Evropy epokhi pervykh gotikikh pokhodov III v. n. e. (po materialam peshchernogo monastyrya Chelter-Koba v Krymu) [The First Cave Christian Church of Eastern Europe from the Period of the First Gothic Campaigns of the 3rd Century CE (Based on Materials from the Cave Monastery Chelter-Koba in Crimea)] // MAIASP, 2014. - No 6. - Pp. 390-416. (In Russian).

44 Shushumova E.V., Yartsev S.V. K voprosu o tipakh pominat'no-pogrebal'nykh kompleksov antichnogo naseleniya Severnogo Prichernomor'ya [On the Types of Memorial and Burial Complexes of the Ancient Population of the Northern Black Sea Region] // MAIASP, 2023. - No 15. - Pp. 432-442. (In Russian).

45 Crist W., Abdullayev R. Herding with the Hounds: The Game of Fifty-eight Holes in the Abşeron Peninsula // European Journal of Archaeology, 2025. - No 28(1). - Pp. 61-80. <https://doi.org/10.1017/eja.2024.24>. (In English).

46 Marsadolov L.S., Dmitrieva N.V., Isomnikov V.A. Pervye paleoastronomicheskie issledovaniya na Altai [The First Paleoastronomical Studies in the Altai] // P.K. Dashkovskiy (Ed), Mitovozzrenie naseleniya Yuzhnoy Sibiri i Tsentral'noy Azii v istoricheskoy retrospektive. - Barnaul: Azbuka, 2008. - Vol. 2. - Pp. 207-218. (In Russian).

47 Baitenov E.M. Novye materialy po drevnemu naslediyu Tarbagataya [New Materials on the Ancient Heritage of Tarbagatai] // Vestnik KazGASA, 2016. - No 3 (61). - Pp. 5-22. (In Russian).

48 Chernikov S.S. Vostochnyy Kazakhstan v epokhu neolita i bronzy (rezultaty arkhologicheskikh issledovaniy): avtoref. dis. ... dok. ist. nauk [Eastern Kazakhstan in the Neolithic and Bronze Ages (Results of Archaeological Research): Abstract of Doctoral Dissertation]. - Moscow, 1970. - 60 p. (In Russian).

49 Samashev Z.S. Vkladyshechivyy kinchal epokhi neolita iz poseleniya Ust'-Naryn na r. Irtyah [Insert-Blade Dagger of the Neolithic Period from the Ust'-Naryn Settlement on the Irtyah River] // SibScript, 2023. - No 15 (6). - Pp. 735-748. (In Russian).

50 Schmidt I.V. Rombovidnye znaki Chernozerya II i Pegana – ornamental'nye invarianty. Popytka obosnovaniya i lokalizatsiya stilya [Rhombic Signs of Chernozerye II and Pegan – Ornamental Invariants: An Attempt at Justification and Localization of Style] // KSIA, 2022. No 267. - Pp. 345-363. (In Russian).

51 Matyushin G.N. Mezolit Yuzhnogo Urala [Mesolithic of the Southern Urals]. Moscow: Nauka, 1976. - 368 p. (In Russian).

52 Akimova E.V., Vdovin A.S., Makarov N.P. Parovye orudiya Krasnoyarskogo arkhologicheskogo rayona [Grooved Tools of the Krasnoyarsk Archaeological Region] //

A.S. Vdovin (Ed.), *Drevnosti Priensseyskoy Sibiri*. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State University, 1996. - Vol. 1. - Pp. 62-82. (In Russian).

53 Molodin V.I. Pamyatnik Sopka-2 na reke Oni. Kul'turno-khronologicheskyy analiz pogrebal'nykh kompleksov epokhi neolita i rannogo metalla [Site Sopka-2 on the Oni River: Cultural-Chronological Analysis of Burial Complexes of the Neolithic and Early Metal Periods] - Novosibirsk: IAET SB RAS, 2001. - Vol. 1. - 128 p. (In Russian).

54 Kubarev V.D. Chashechnye kamni Altaya [Cup-Marked Stones of the Altai] // A.S. Surazakov (Ed.), *Materialy po arkheologii Gornogo Altaya*. - Gorno-Altaysk, 1986. - Pp. 68-80. (In Russian).

55 Maryahev A.N., Potapov S.A. Kamni s chashevidnymi uglublennyami iz Semirech'ya [Cup-Marked Stones from Semirechye] // Yu.A. Motor & A.A. Goryahev (Eds.), *Istoriya i arkheologiya Semirech'ya*. - Almaty: Fond "XXI vek", 1999. - Pp. 104-109. (In Russian).

56 Sarazov V.V. K voprosu o funktsional'nom naznacheni chashechnykh kamney Zhetysu [On the Functional Purpose of Cup-Marked Stones of Zhetysau] // A. Ongaruly (Ed.), *Religiya i sistema mirovozzreniy drevnikh i srednevekovykh nomadov Evrazii*. - Almaty: Institute of Archaeology, 2016. - Pp. 116-124. (In Russian).

57 Bednarik R.G. 'About Cupules' in Rock // *Art Research*, 1993 (Nov). - Vol. 10 (2). - Pp. 138-139. (In English).

58 Bednarik R.G. Cupules // *Rock Art Research*, 2008. - Vol. 25 (1). - Pp. 61-100. (In English).

59 Bednarik R.G. A short ethnography of cupules // *Mysterious Cup Marks: Proceedings of the First International Cupule Conference* (eds R. Querejazu Lewis & R.G. Bednarik). -2010a. - Pp. 109-114. (In English).

60 Bednarik R.G. The tribology of cupules // *Geological Magazine*, 2015. No 152 (4). - Pp. 758-765. (In English).

61 *Rock Art Glossary: A Multilingual Dictionary, Expanded Second Edition (First Edition 2001)* / Ed. by R.G. Bednarik et al. Australian Rock Art Research Association, Inc., - Melbourne, 2010. - 274 p. (In English).

62 Bednarik R.G. The interpretation of cupules // R. Querejazu Lewis and R.G. Bednarik (eds), *Mysterious cup marks: proceedings of the First International Cupule Conference*, 2010b. - Pp. 67-73. (In English).

63 Dankoff R., Kelly J. Mahmūd el-Kaşğari. *Compendium of The Turfic Dialects*. - Cambridge: Harvard Universitesi Basimevi, 1982. - 416 p. (In English).

64 Samatov Z. Shimaily – novoe mestonakhozhdenia petroglifov v Vostochnom Karakhistane [Shimaily – A New Petroglyph Site in Eastern Kazakhstan] // In *Isobrazitel'nye i*

tekhnologicheskie traditsii ranukh form iskuustva (2): Trudy SAIPi (XII) - Moscow & Kemerovo, 2019. - Pp. 301-315. (In Russian).

65 Samakhev Z., Sapashev O., Oralbay E., Isin A., Tolgenov E., Sayiaubai E. Pamyatniki monumental'nogo iskuustva Vostochnogo Kazakhstana (drevnost' i srednevekove) [Monuments of Monumental Art of Eastern Kazakhstan (Antiquity and the Middle Ages)]. - Almaty: LLP "Arheologiya" Print, 2010. - 216 p. (In Russian).

Appendix A

Scientific and Popular Science Publications

2024

Articles in Journals Recommended by the Committee for Quality Assurance in Science and Higher Education of the Ministry of Higher Education and Science of the Republic of Kazakhstan (Q1) – 2*:

1 Samashev Z., Samashev C. K., Zhuniyev A. C., & Sirazheva B. A. (2024). Exploring 'Sign Behavior' Among the Ancient Population of the Kazakh Altai: (a Study of Zigzag Abstractions in Burial Structures and Petroglyphs). *Kazakhstan Archeology*, 3 (25), 11–21. <https://doi.org/10.32967/akr2024.3.25.11.21>. (In Russian).

2 Sapashev O. C., Samashev C. K., & Abilbekuly A. (2024). Turkic Symbols and Images of Totemic Animals: From a Semiotic Perspective. *Kazakhstan Archeology*, 26(4 (26), 359–367. <https://doi.org/10.32967/akr2024.4.26.359.367>. (In Russian).

2025

Articles in Scopus (Q1) – 1:

1. Samashev C. K. (2025). From Symbol to Sign: Cupules on Stones of the Kazakh Altai (Based on Research Experience). *Kazakhstan Archeology*, 29(3 (29), 106–117. <https://doi.org/10.32967/akr2025.3.29.106.117>. (In Kazakh).

Articles in Journals Recommended by the Committee for Quality Assurance in Science and Higher Education of the Ministry of Higher Education and Science of the Republic of Kazakhstan – 1:

1. Sapashev O.S., Samashev S.K. The Tradition of Continuity in State Standards and Weaponry Among the Saka, Xiongnu, and Turks // *History of the Homeland*, 2025 Vol. 28, Is. 3. Pp. 617-637. DOI: https://doi.org/10.51943/2788-9718_2025_28_3_617-637. (In English).

Articles published in conference proceedings, including 2 (two) in international conference proceedings – 3:

1. Samashev S.K., Pushkarev A.A., Polovtsev M.Yu., Yerlanova Zh.E., Sirazheva B.A. Signs and symbols in the figurative monuments of the Kazakh Altai // *Proceedings of the International Scientific and Practical Conference "Margulan Readings – 2025"*. - Almaty, 2025. - Pp. 234-246. <https://doi.org/10.32967/3007-6528.2025>. (In Russian).

2. Samashev S.K., Sapashev O.S. Altay'daki Erken Dönem Göçebeleşimin Evrimi Tanımlama Aracı Olarak Kullandığı Sembolik Sistemi // *Proceedings Book 12th International Black Sea Coastline Countries Scientific Research Conference* September 26-28, 2025 - Trabzon, Türkiye, Pp. 433–453. (In Turkish).

3. Sirazheva B. Sign System in The Cultures of the Early Iron Age of the Kazakh Altai // *Congress Proceedings Book 17th International Istanbul Scientific Research Congress Proceedings Book* September 28-30, 2025 Online & In-Person Participation Zoom & Istanbul, Türkiye. Pp. 398–405. (In English).

*According to the calendar plan, it is planned to publish 2 (two) articles in scientific publications proposed by Science and Higher Education Quality Assurance Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan. "Kazakhstan Archeology" magazine is included in Scopus and in the list of publications offered by the Science and Higher Education Quality Assurance Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan.

Appendix B.
Work Schedule

№ 9/ДҚ Бағдарламалық-
назарамалық қараландыру
туралы келісімге қосымша
« 9 » сәуір 2025 жыл

Жұмыстың күнтізбелік жоспары

№ р/с	Жұмыстың атауы	Орындалу уақыты		Күнтізбелік нәтижелер
		басталуы	аяқталуы	
1.	Б.д.п. Г. нысанқалдығын бақылауға Қазақ Астанадағы табиғаттарымен белгілер мен нысандар салыптан өскерткіштері бойынша библиографиялық және мұрағаттық ақпаратты деректерінің жүйеленуі	сәуір	наурыз	Б.д.п. Г. нысанқалдығын бақылауға Қазақ Астанадағы табиғаттарымен белгілер мен нысандар салыптан өскерткіштері бойынша негізгі деректер бақылау қамтамасыз етіледі.
2.	Турағы символдық белгілері бар жағдайлардың және жағдайлардың өскерткіштерді зерттеу бойынша ақпараттық ұсыныстар жасау үшін, өскерткіш нысандарының табиғаттарына қатысты деректерді жинауға, түсінілуі жұмыстарын аяқтау	сәуір	маусым	Өскерткіш нысандарының табиғаттарына қатысты деректер бір істе түсіріледі, ақпараттық ұсыныстар жинауға «Бірінен мұндай-қорғаны сайтына іліктіңі болды»
3.	Қазақ Астана өскерткіш нысандарының символдық белгілері мен табиғаттарының маңызында ақпараттық зерттеулер жүргізу	шілде	тамыз	Шығыс Қазақстан облысындағы Ұлан, Тұрбағатай, Катонқарғай, Құрман аудандарының ақпараттық және зерттеу жұмыстары жүргізіледі.
4.	Жоба тақырыбы бойынша табиғаттық нысандар өсіту	тамыз	тамыз	Жобаны жүргізу аяқталу қорытындысы бойынша табиғаттық нысандар ұйымдастырылады.



				өткізілді	
5.	Қазақстанның жеріндегі табиғаттағы өсімдіктеріне қатысты дәрістерді жетілеу мақсатында РФ Білім, Кеңесінің талпынығына іс-шар	тыс	қырғуы	қалып	Осы уақытқа дейін жүргізіліп келген Шығыс Қазақстан археологиялық экспедициясының жетілеуіне құрамында болған Алтай мемлекеттік университеті және Кеңесінің мемлекеттік университеті мамандарының есетіні жұмыстарымен жұмыс істеу
6.	Қазақ Алтайы өсімдіктерінің табиғаттағы дәрістерін археологиялық халықаралық конгрессте аprobanteу мақсатында Түркияның Стамбул қаласына іс-шар	қалып	қалып	қалып	Қазақ Алтайы өсімдіктерінің табиғаттағы дәрістерін археологиялық халықаралық конгрессте білімге жетілеу арқылы аprobanteу өткізілді. Конгресс жиналысында ғылыми мақала жария етілді
7.	Қазақ Алтайы өсімдіктерінің табиғаттағы дәрістеріне қатысты ғылыми еңбектің қолжазба түрін	қалып	қалып	жолдағы	Қазақ Алтайы өсімдіктерінің табиғаттағы дәрістеріне қатысты ғылыми еңбектің мәтіні жіберілді, еңбекте баспа шығару үшін қолжазба нұсқасы жасалды
8.	Билдирімнің жүзеге асыруына алынған жиналған аралық нәтижелерін ғылыми аprobanteу	қалып	қалып	жолдағы	Жарияланды: 1. Тонсон Рейтер (SI) Web of Knowledge, Thomson Reuters) компаниясының ақпараттық басылымдары бойынша



				<p>негізгі емес инновациялық факторға ие немесе Scorex көрсеткішінің деректер бағасына кіретін Ұлттық ғылым журналы 1 (бір) мақала; 2. КР ҒЖСМ ҒЖБСҚЖ ұсынылған ғылым басылымдарда 1 (бір) мақала; 3. Халықаралық конференция материалдарында 3 (үш), оның ішінде 1 (біреуі) ғылым конференция материалдарында.</p>
9.	Жоба бойынша жылдық есепті дайындау және тапсыру	Ақпан	қараша	ГОСТ 1.22-2017 кәсіптік жасауға арналған туралы есепті дайындау және жазу

Тапсырыс беруші:

Қазақстанның Республикасының
Мәдениет және ақпарат
министрі



А.Ж. Сыдықов

Қазақстан Республикасының Мәдениет және ақпарат министрі *А.Ж. Сыдықов*

Орындаушы:

Қазақстан Республикасының
Мәдениет және ақпарат
министрінің Мәдениет
комитетінің «Бердік мемлекеттік
тарихи-мәдени музей қорында»
республикалық мемлекеттік
кәсіпшілік кәсіпорнының
директорының міндетін
атқарушы



А.Т. Сарбасов



Work Schedule

Point No.	Name of the work	Execution time		Expected results
		Beginning	Ending	
1	Systematization of bibliographic and archival data on monuments of the Kazakh Altai bearing tamga-like signs and symbols dating to the beginning of the 1st millennium BC	January	March	Completion of the formation of the main database on monuments of the Kazakh Altai bearing tamga-like signs and symbols dating to the beginning of the 1st millennium BC
2	To complete the summarization and synthesis of data on the tamga usage practices of ancient nomads for the finalization of methodological recommendations on the study of immovable and movable monuments bearing various symbolic signs	April	June	Systematization of data on monuments related to the tamga usage practices of ancient nomads, preparation of methodological recommendations, and publication on the website of the "Berel" State Historical and Cultural Museum-Reserve
3	Conducting field research aimed at collecting symbolic signs and tavgas of the ancient nomads of the Kazakh Altai	July	August	Archaeological exploration and research to be carried out in the Ulan, Tarbagatai, Katonkaragai, and Kurchum districts of the East Kazakhstan Region
4	Holding a scientific seminar on the project topic	August	August	A scientific seminar will be organized and held based on the results of the project implementation.
5	A research trip to Barnaul and Kemerovo (Russian Federation) to collect data on monuments related to tamga usage beyond Kazakhstan	September	October	Work with the field reports of specialists from Altai State University and Kemerovo State University who participated in previous archaeological expeditions in East Kazakhstan
6	A research trip to Istanbul, Türkiye, to present and discuss the tamga usage traditions of the ancient nomads of the Kazakh Altai at an international archaeological congress	October	October	Presentation and approbation of the tamga usage traditions of the ancient nomads of the Kazakh Altai at an international archaeological congress, with the publication of a scientific article in the congress proceedings
7	Preparation of the manuscript	October	December	Preparation of the text of a

	of a scientific work on the tanga usage traditions of the ancient nomads of the Karakh Altai			scientific work on the tanga usage traditions of the ancient nomads of the Karakh Altai, with the development of a manuscript version for future publication
8	Scientific approbation of the preliminary and intermediate results obtained during the implementation of the program	October	December	<p>Publications:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. One (1) article in an international scientific journal indexed in the Thomson Reuters (ISI Web of Knowledge) database with a non-zero impact factor or included in the Scopus database; 2. One (1) article in a scientific journal recommended by the Committee for Quality Assurance in the Sphere of Science and Higher Education (Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan); 3. Three (3) articles in international conference proceedings, including one (1) in the proceedings of a foreign conference
9	Preparation and submission of the annual project report	October	November	Preparation and drafting of the project report in accordance with GOST 7.32-2017

From the Customer:

Vice Minister of Culture and Information
of the Republic of Kazakhstan

From the Performer:

Acting Director of the State Historical and
Cultural Museum-Reserve "Berel" of the
Committee of Culture of the Ministry of
Culture and Information of the Republic of
Kazakhstan

A.Zh. Sydykov

p.p.

A.T. Sarbasov

p.p.

Agreed

Project manager

S. Samashev

Appendix D.
Illustrations

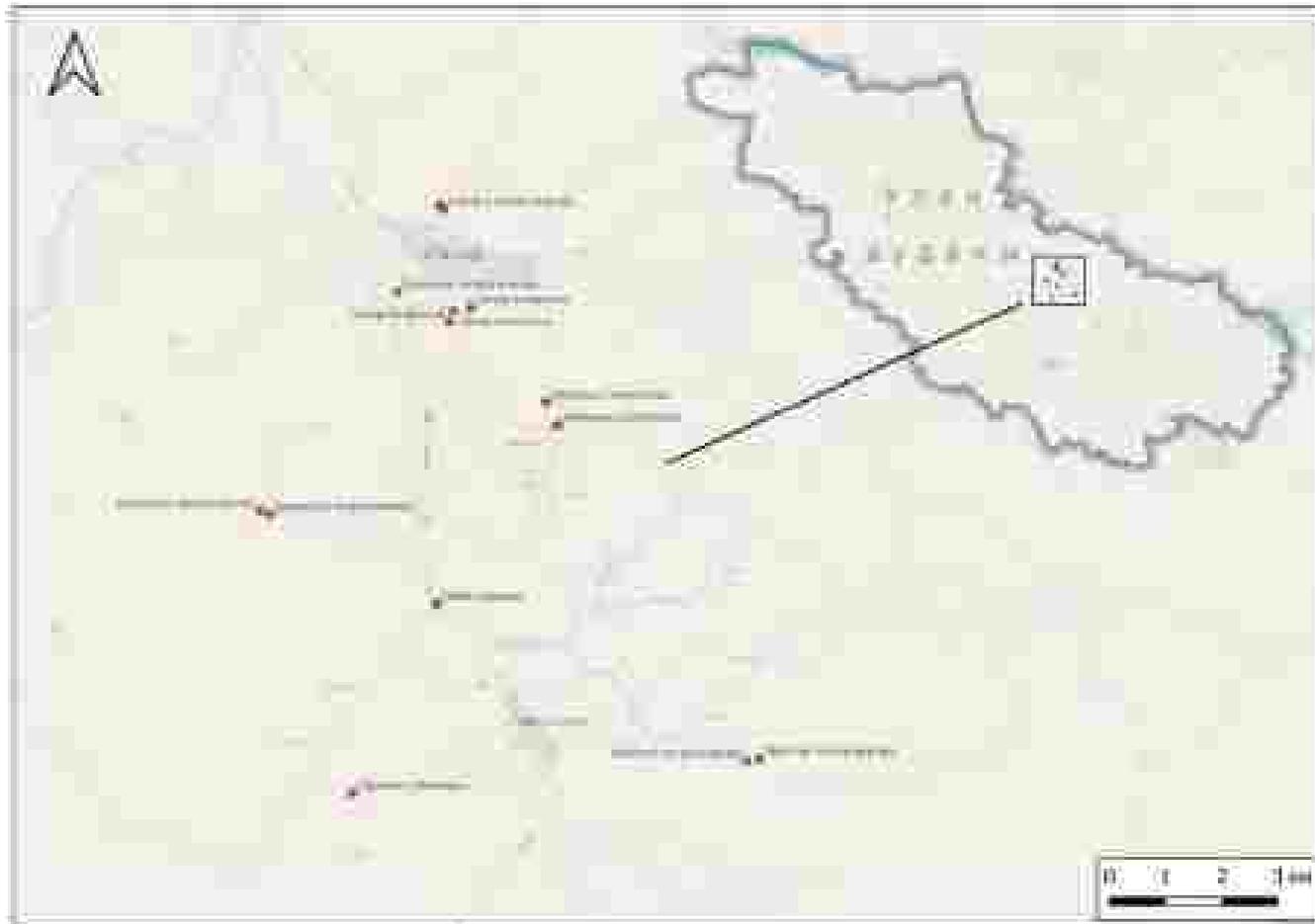


Figure D 1 – Location of the investigated sites on the map of Ulan District, East Kazakhstan Region.



Figure D2 – Sbozhe burial ground, Object No. 5



Figure D 3 – Sbozhe burial ground, Object No. 5. Orthophotoplans of the southwestern stone slab: A – phototexture; B – surface relief; C – phototexture with drawing

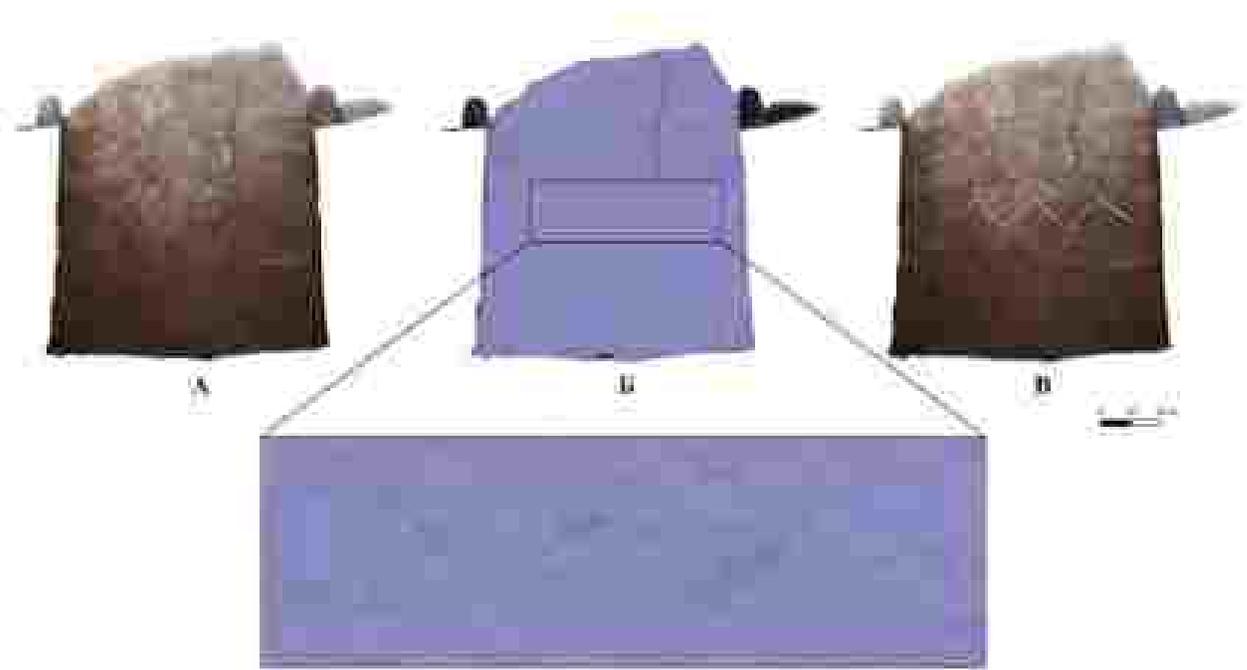


Figure D 4 – Shozhe burial ground, Object No. 5: Orthophotoplan of the northwestern stone slab: A – phototexture, B – surface relief, C – phototexture with drawing



Figure D 5 – Location of the Saryzhon cupules



Figure D 6 – Karymsak petroglyphs. Orthophotoplan of the site



Figure D 7 – Karymsak petroglyphs. Surface of the first stone.



Figure D 8 – Karymsak petroglyphs. Surface of the second stone.



Figure D 9 – Kyrlytas petroglyphs. Orthophotoplan of the site

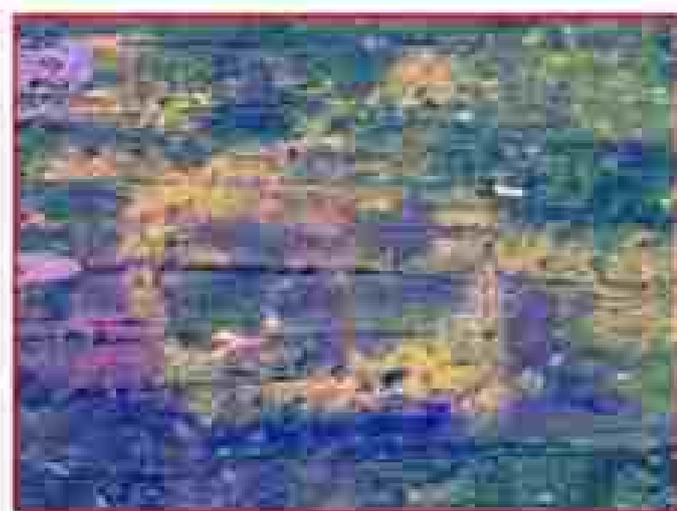
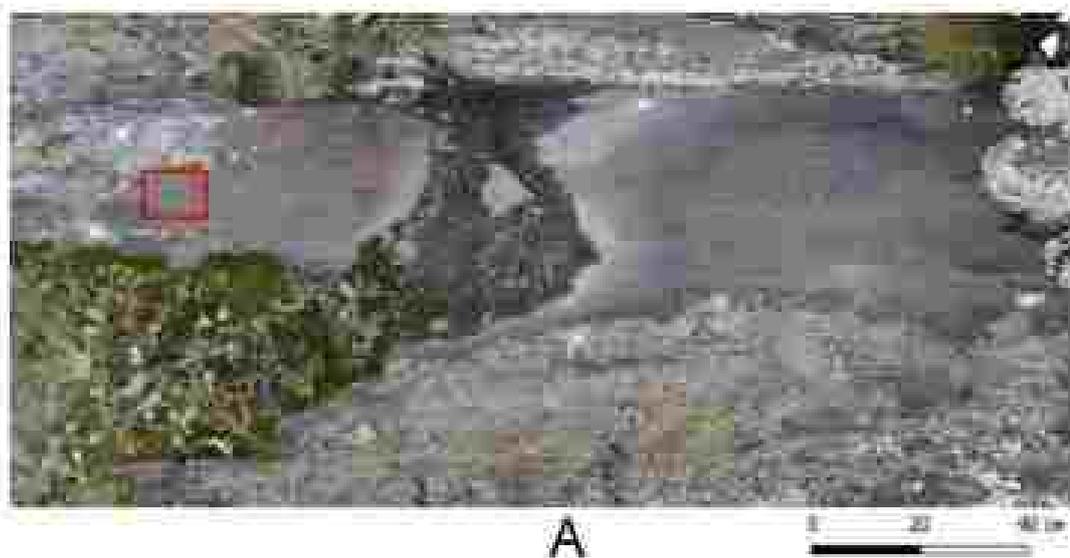


Figure D 10 – Kyzyltas petroglyphs. Surface of the first stone: A – phototexture, Б – phototexture with YBK DStretch filter applied

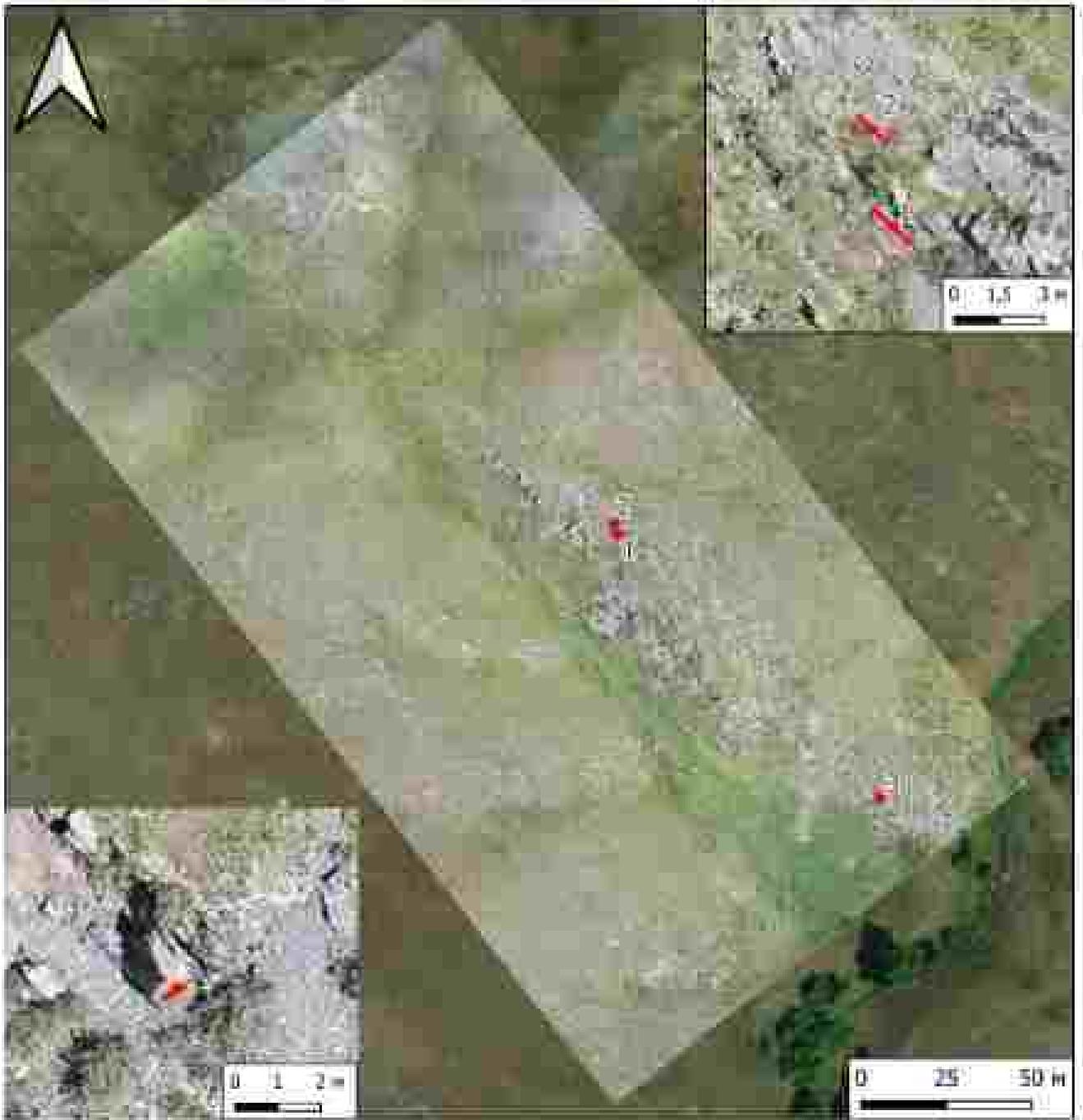


Figure D.11 – Sagyr 3 petroglyphs. Orthophotoplan of the site

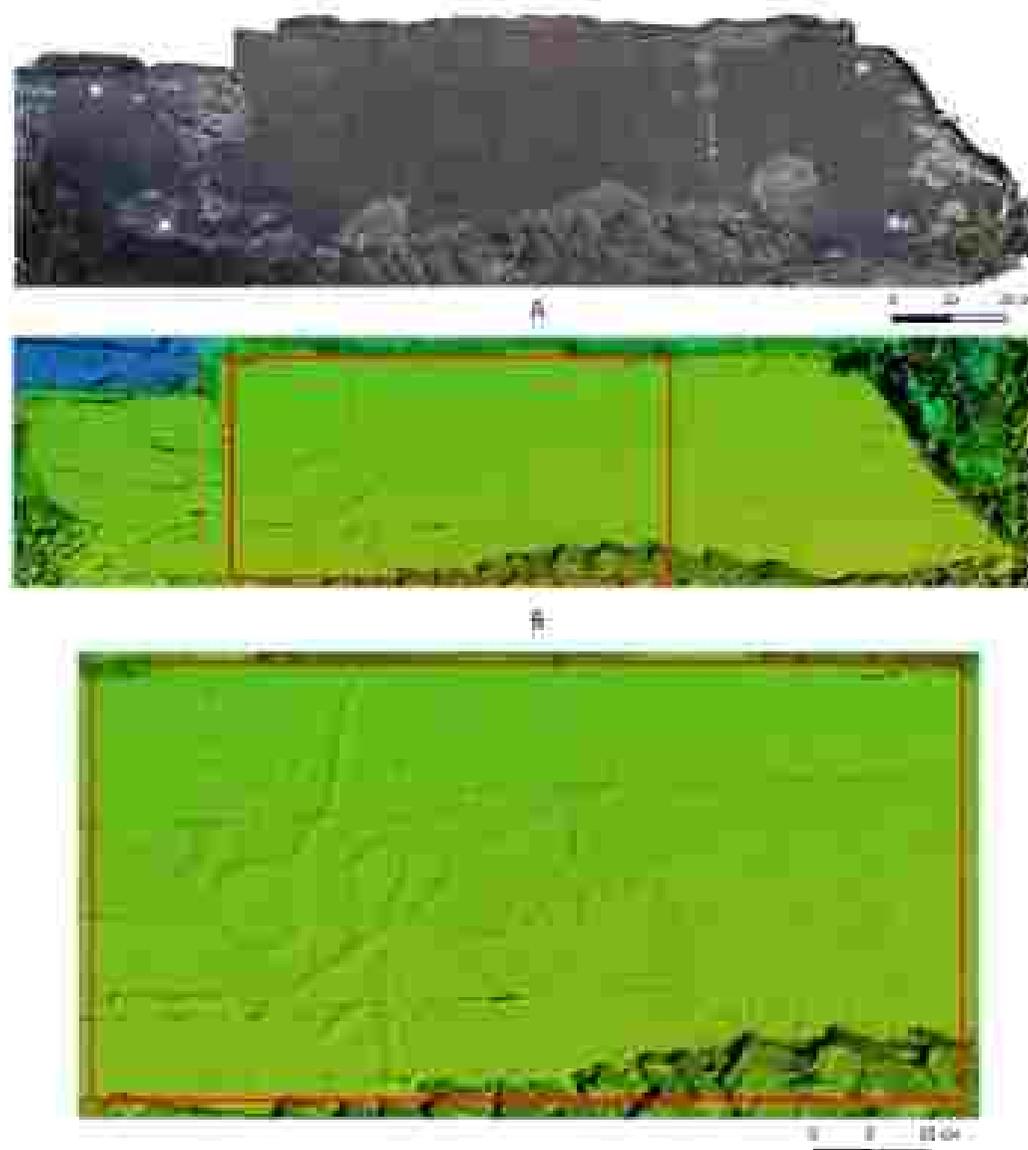


Figure D 12 – Saqyr 3 petroglyphs. Relief of the first stone: A – phototexture, B – surface relief

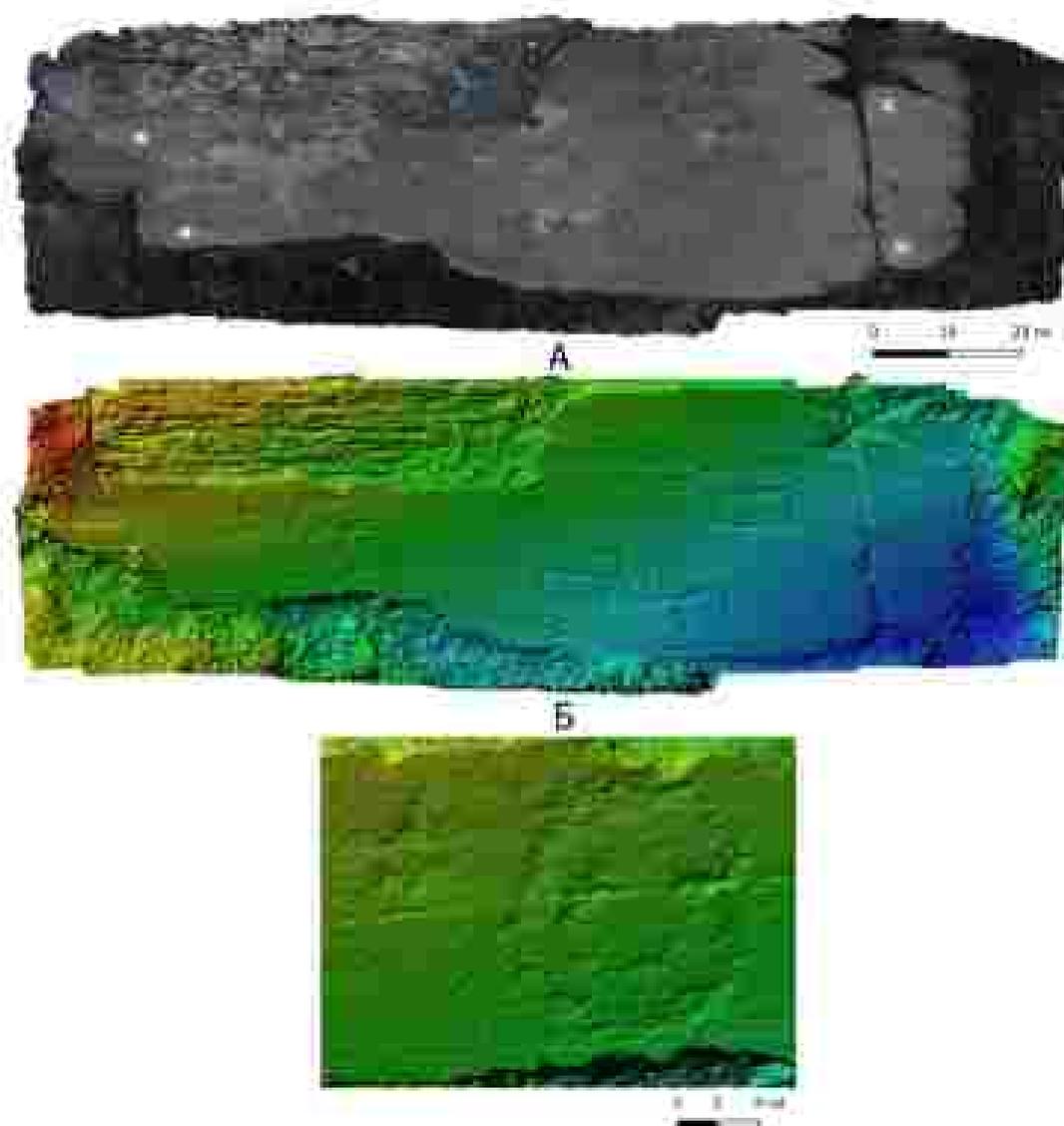


Figure D 13 – Sagyr 3 petroglyphs. Relief of the second stone. A – phototexture, B – surface relief

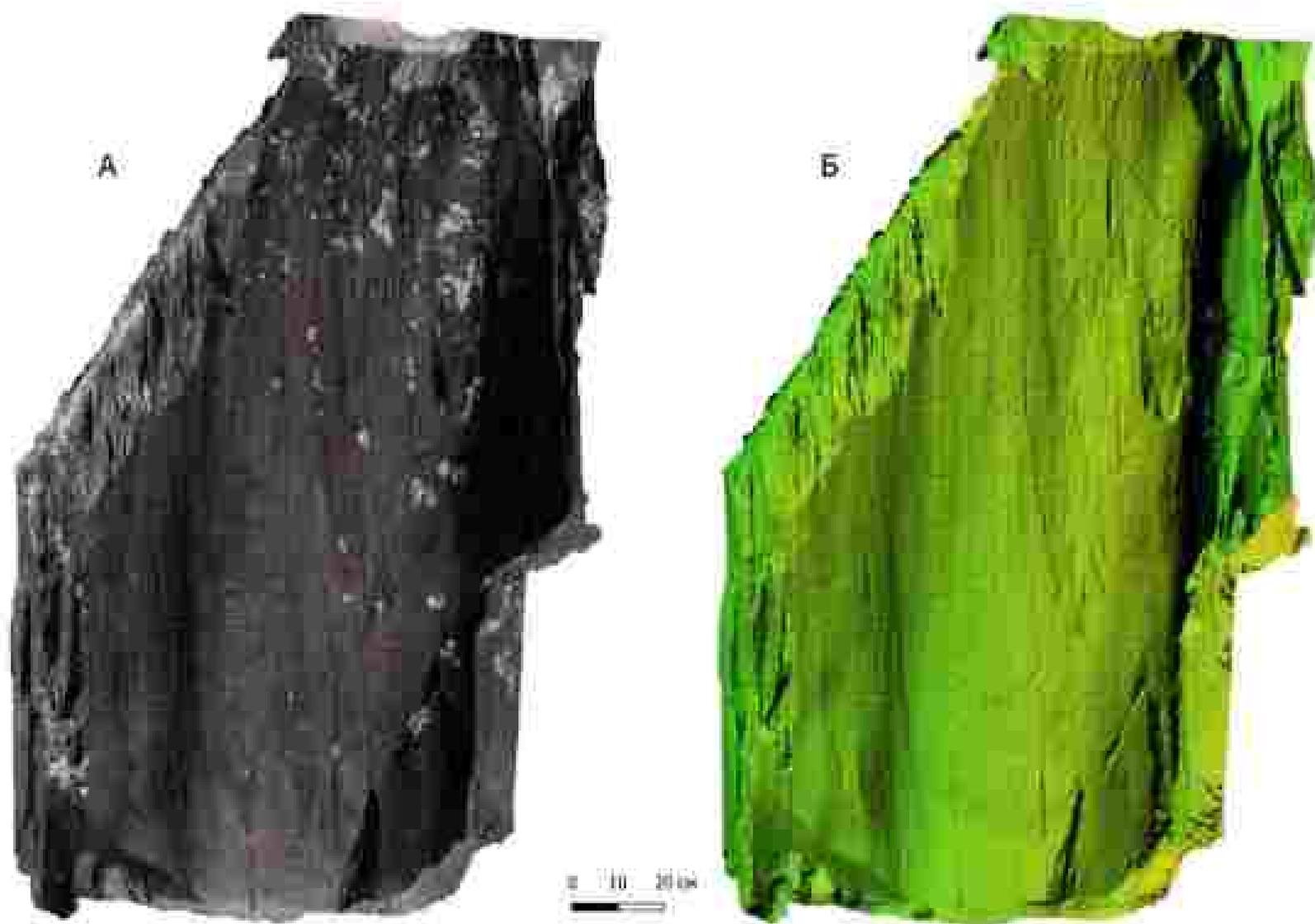


Figure D 14 – Sazyr 3 petroglyphs. Relief of the third stone. A – phototexture, B – surface relief



Figure D-15 – Location of the rock art sites in the Maitpas Gorge



Figure D 16 - Maitpas. Sign 1



Figure D 17 - Maitpas. Sign 2

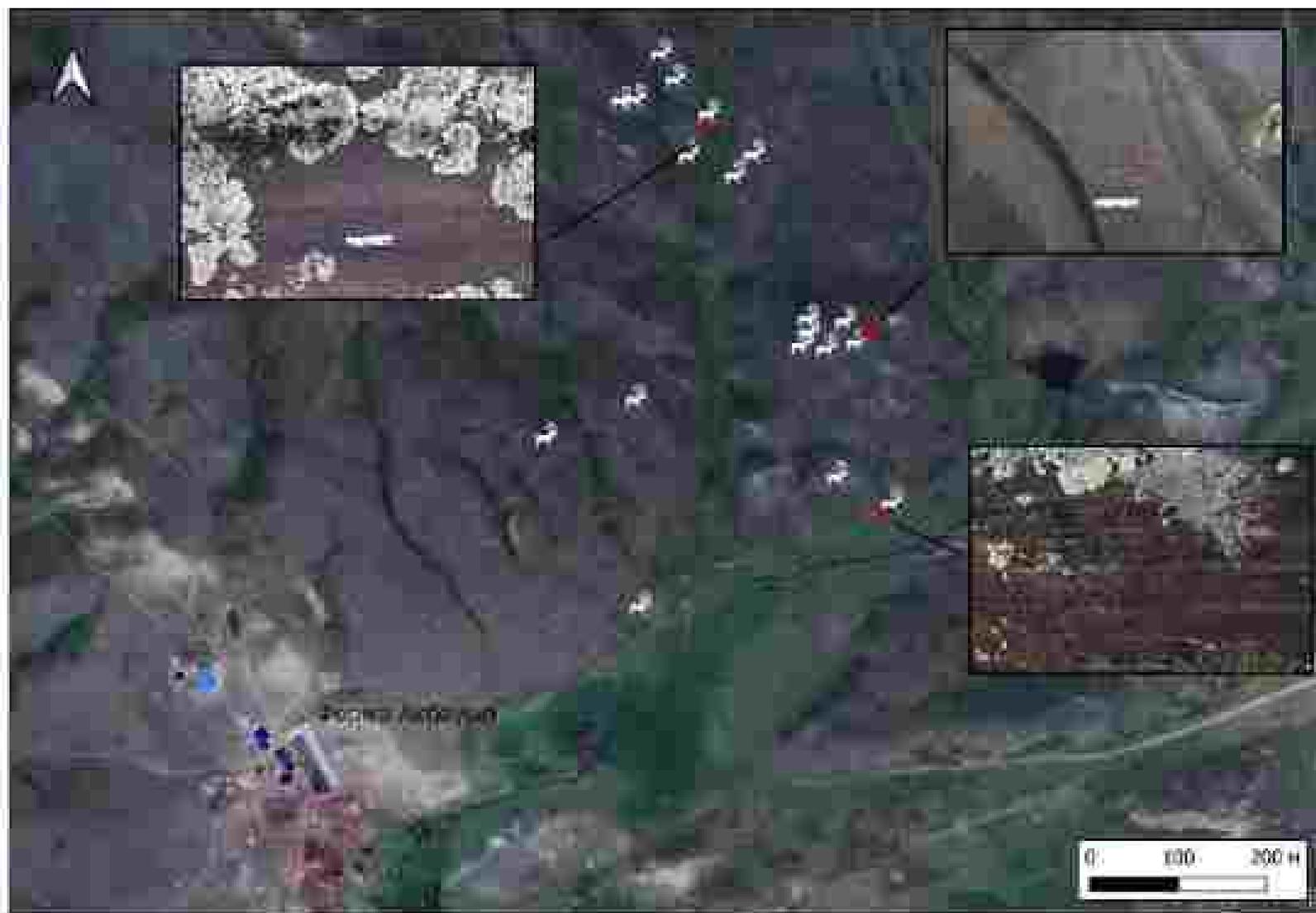


Figure D 18 – Location of the rock art on the Akbaury 2 site



Figure D 19 – Akbaur 2 petroglyphs. Sign 1



Figure D 20 – Akbaur 2 petroglyphs. Sign 2



Figure D 21 – Akbaur 2 petroglyphs. Sign 3



Figure D 22 – Location of the rock art on the Sagyr site



Figure D 23 – Sagyr petroglyphs, Sign 1



Figure D 24 – Sagyr petroglyphs, Sign 2



Figure D 25 – Sagyr petroglyph. Sign 3



Figure D 26 – Location of the investigated sites on the map of Tarbagatai District, East Kazakhstan Region



Figure D 27 – Arganaty petroglyphs



Figure D 28 – Arganaty petroglyphs



Figure D 29 – Arganaty petroglyphs



Figure D 30 – Arganaty petroglyphs



Figure D 31 – Manyrak petroglyphs



Figure D 32 – Manyrak petroglyphs



Figure D 33 – Manyrak petroglyphs



Figure D 34 – Shimaily-1 petroglyphs. Stone slab beating images



Figure D 35 – Shimaily-1 petroglyphs. Rock image depicting a scene of a "battle" between a charioteer and an archer on foot.



Figure D 36 – Shimaily-1 petroglyphs. Rock image depicting horses with geometric patterns



Figure D.37 – Location of the Sarysu petroglyphs



Figure D 38 – Sarysu. Sign 1



Figure D 39 – Location of the rock art on the Oita Arganaty site



Figure D 40 – Location of the rock art on the Zhaman Arganaty site



Figure D 41 – Zhaman Arganaty, Sign 1



Figure D 42 – Zhaman Arganaty, Sign 2

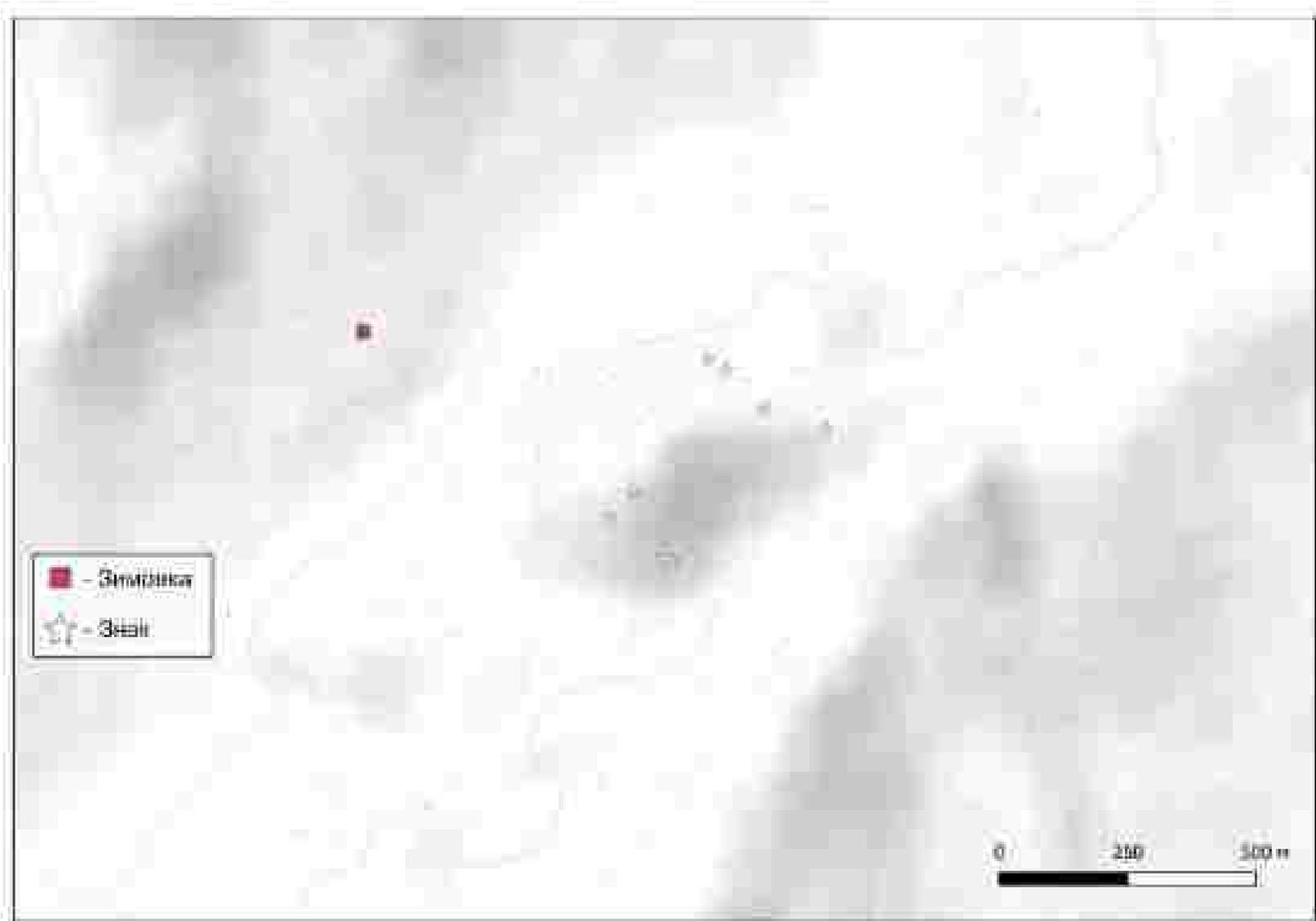


Figure D 43 – Topographic plan of the Shimaily site

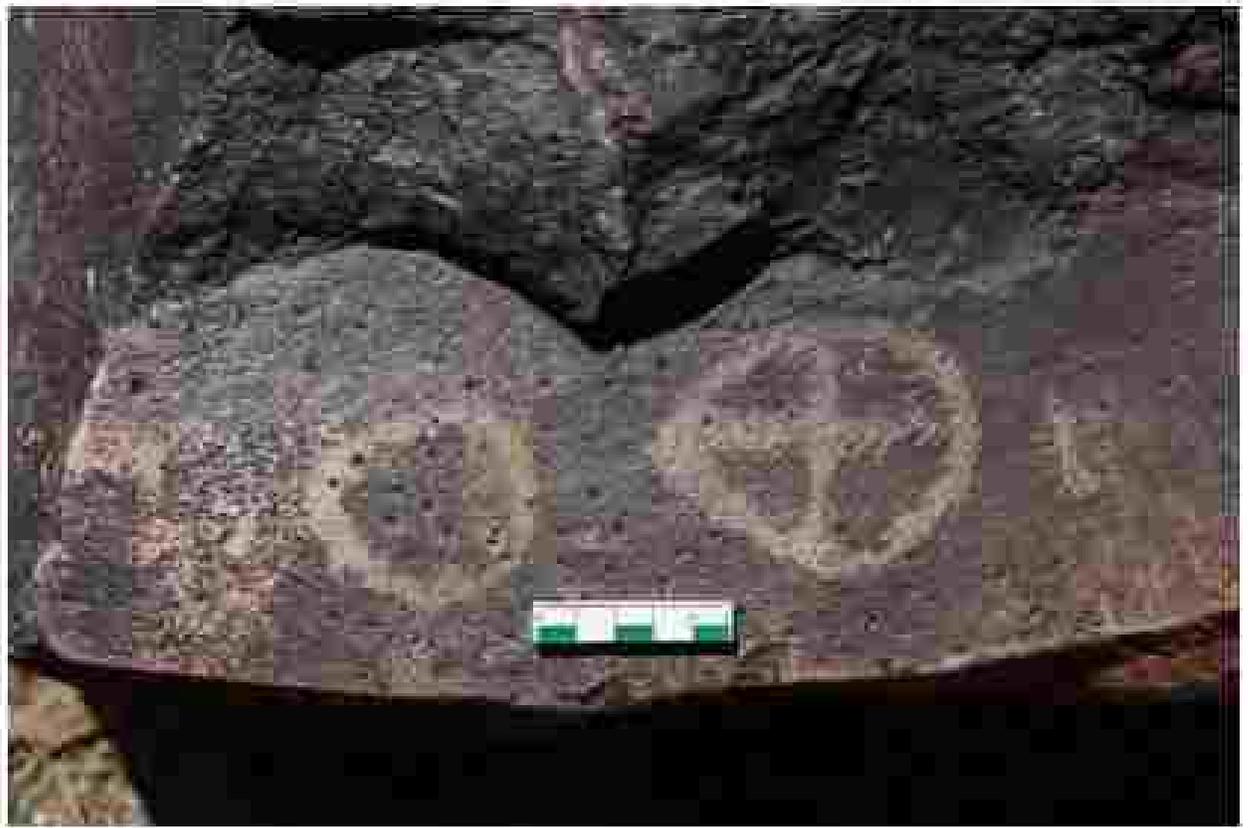


Figure D 44 – Shimnaly. Sign 1



Figure D 45 – Shimnaly. Sign 2



Figure D 46 – Shimaily. Sign 3



Figure D 47 – Shimaily. Sign 4



Figure D 48 – Shimnaly. Sign 5



Figure D 49 – Shimnaly. Sign 6



Figure D 30 – Shimzily, Sign 7



Figure D 31 – Shimzily, Sign 8



Figure D 52 – Shimnaly, Sign 9



Figure D 53 – Shimnaly, Sign 10



Figure D 54 – Shimally, Sign 11



Figure D 55 – Shimally, Sign 12



Figure D 36 – Location of the investigated sites on the map of Katonkaragai District, East Kazakhstan Region.



Figure D.57 – Petroglyphs near the village of Zhambyl

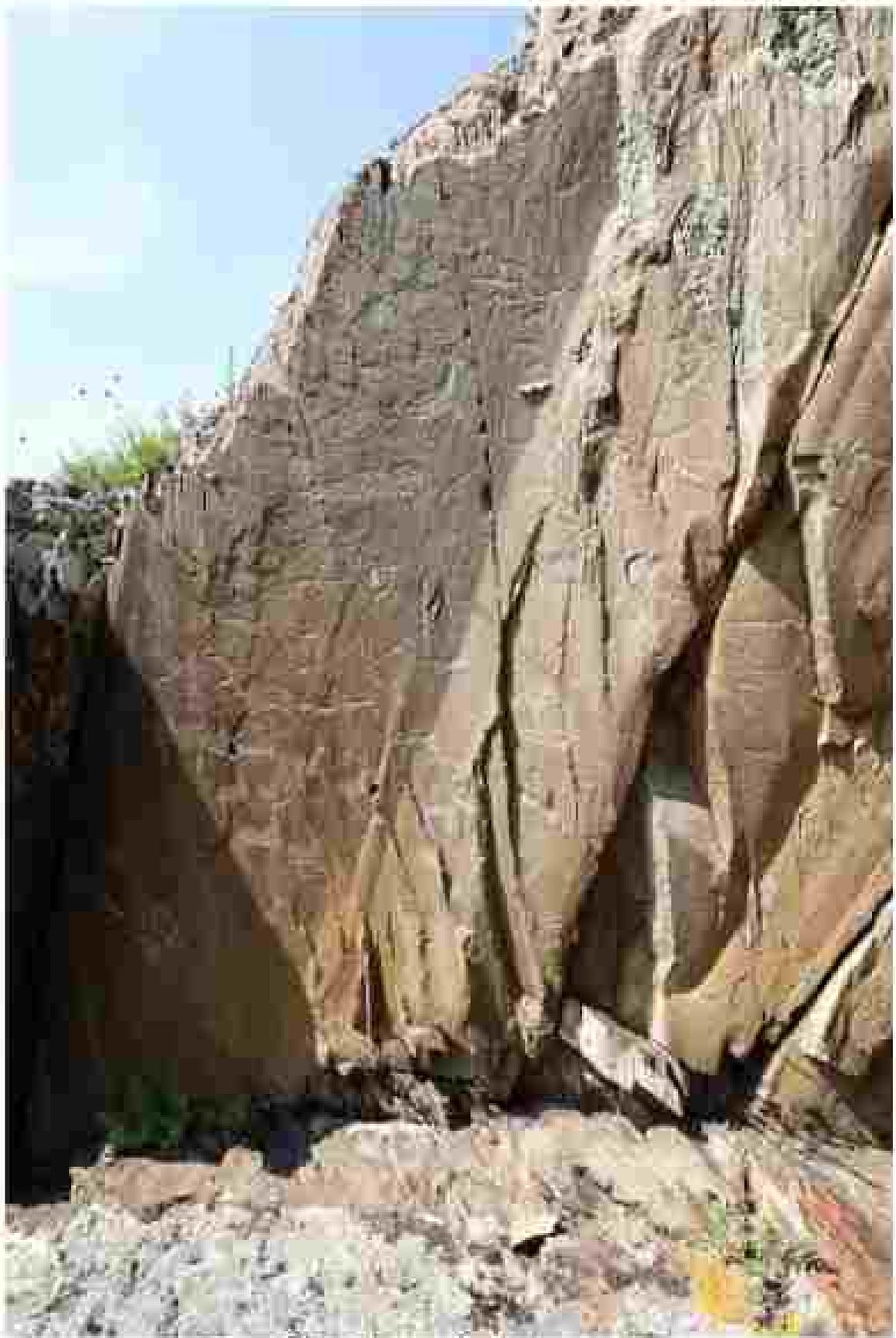


Figure D.58 – Maemec-Tanbalytas petroglyphs



Figure D 59 – Măsemer-Tarlau petroglyphs



Figure D 60 – Măsemer petroglyphs



Figure D 61 – Maiesner-Zaimke petroglyphs



Figure D 62 – Maimmer petroglyphs



Figure D.63 – Maiemur petroglyphs.



Figure D 64 – Sogornoya. Sign 1



Figure D 65 – Zhamanzhol petroglyphs



Figure D 66 – Kansas petroglyphs



Figure D 67 – Belkaragai petroglyphs



Figure D 69 – Location of the Stan petroglyphs
130



Figure D 69 – Stan. Sign 1
131

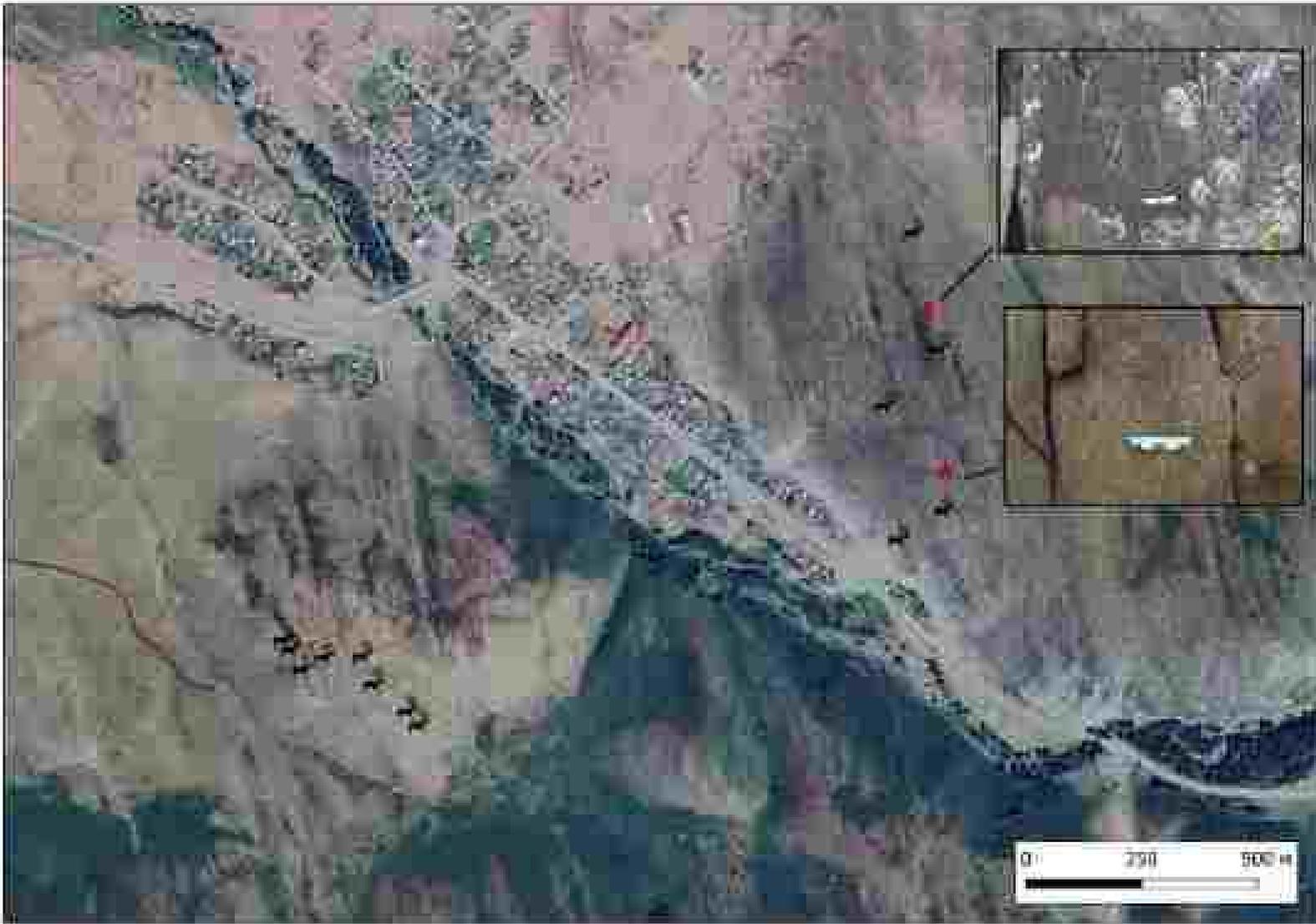


Figure D 70 – Location of the Maiemer petroglyphs



Figure D 71 – Matemer, Sign 1

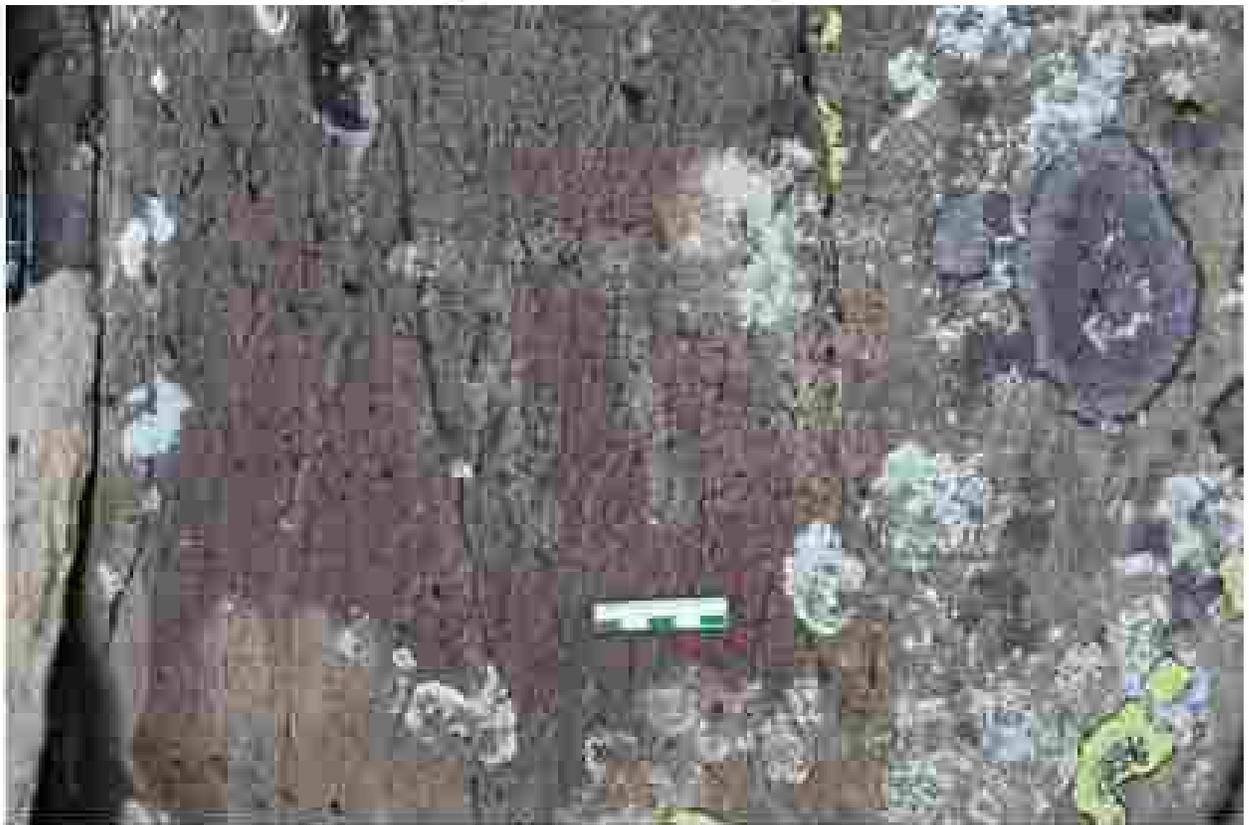


Figure D 72 – Matemer, Sign 2



Figure D.75 – Location of the investigated sites on the map of Kurchum District, East Kazakhstan Region



Figure D 74 – Delaunay petroglyphs. Orthophotoplan of the site



Figure D.75 – Dolanaly petroglyphs: Surface of the first stone:

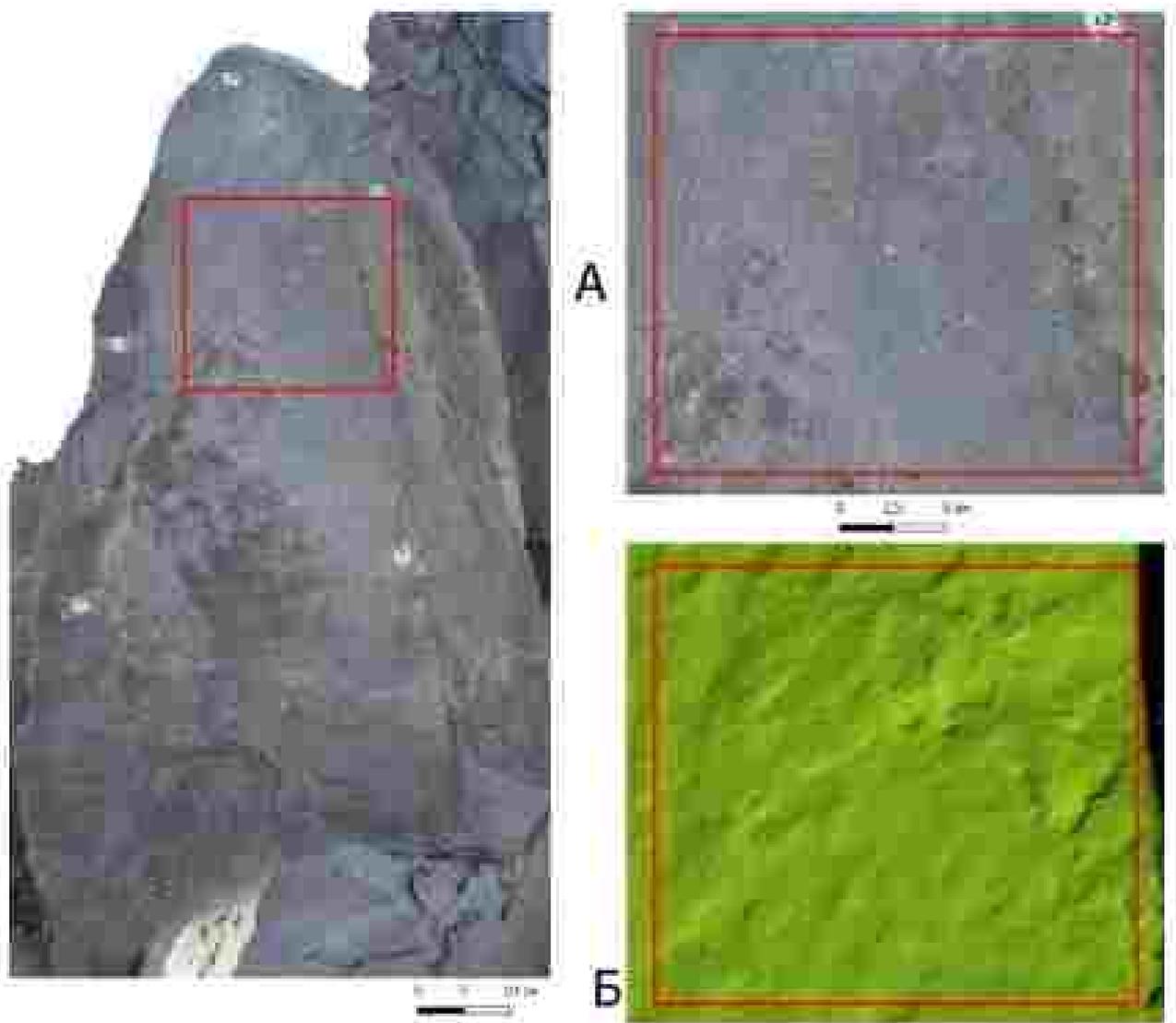


Figure D. 76 – Dolanaly petroglyphs. Surface of the second stone: A – phototexture; B – surface relief.



0 10 20 cm



0 2.5 5 cm

Figure D 77 – Dolanly petroglyphs. Surface of the third stone



Figure D.78 – Tulkina petroglyphs. Orthophotoplan of the site

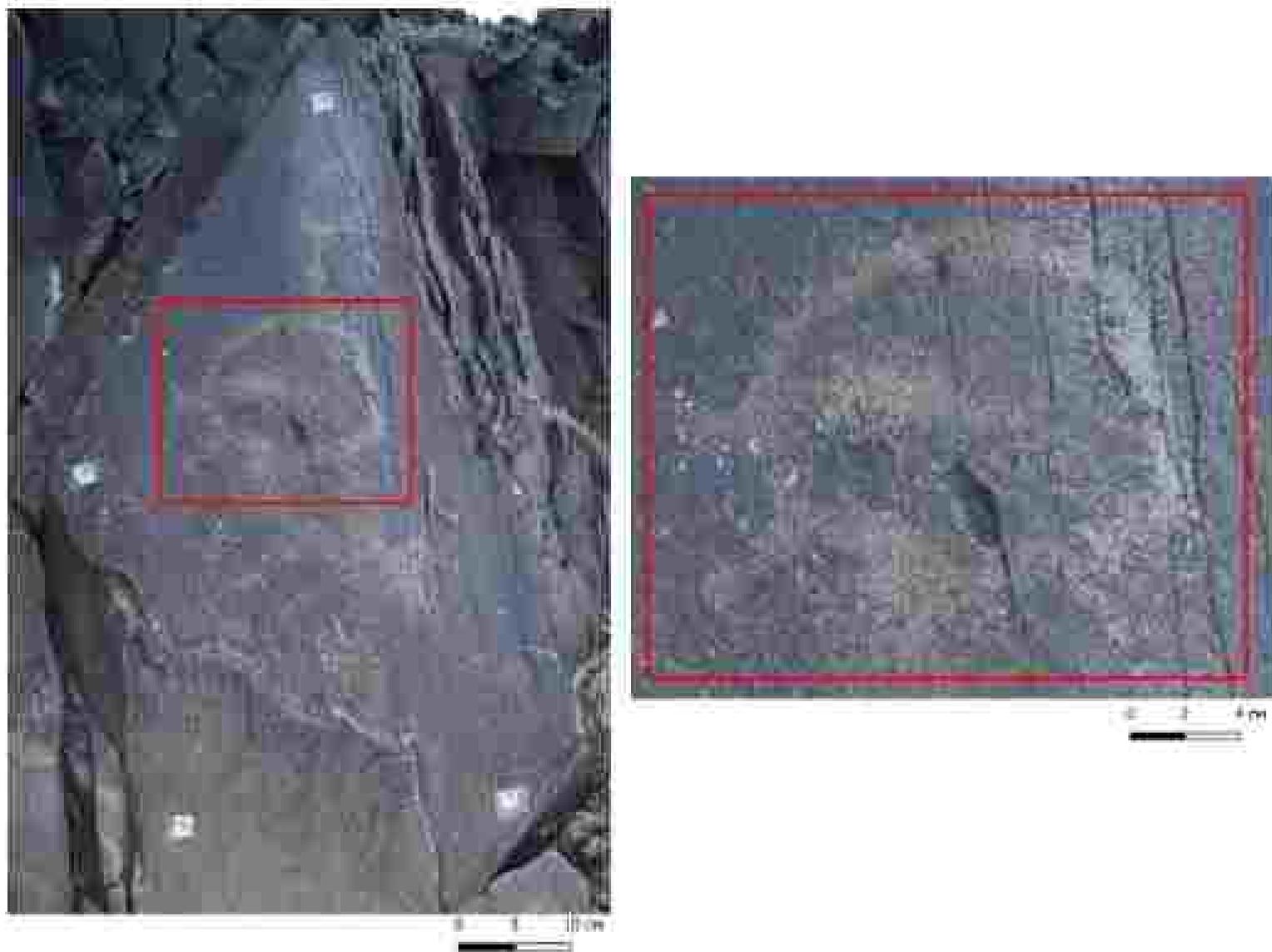


Figure D 79 – Tullkine petroglyphs. Surface of the first stone

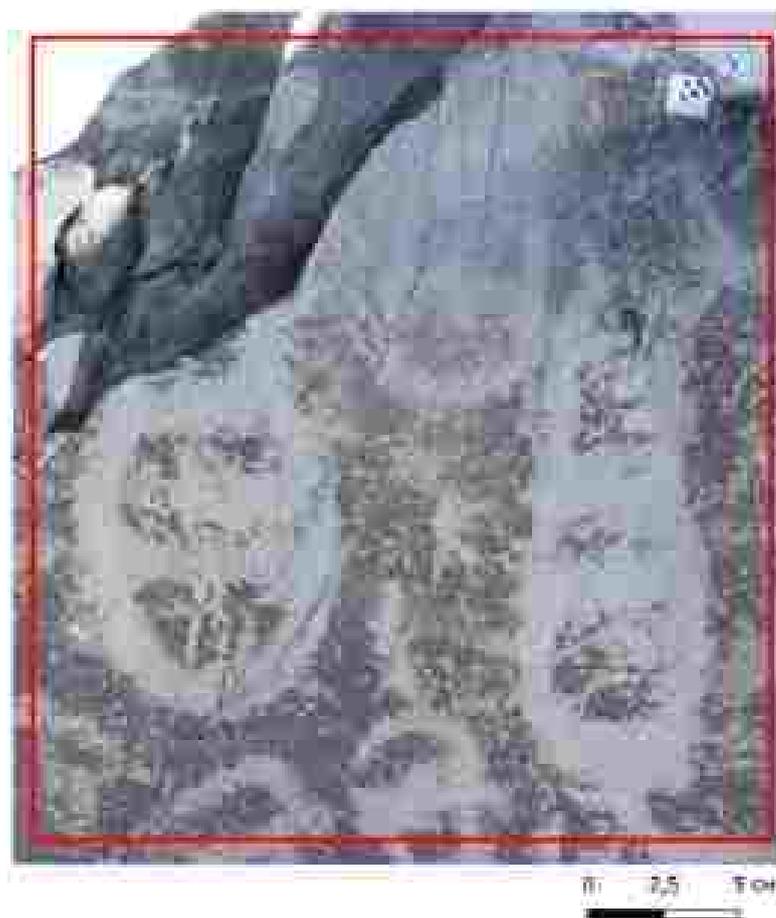


Figure D 80 – Tulkine petroglyphs. Surface of the second stone



Figure D 51 – Tulkine petroglyphs. Surface of the third stone



Figure D 82 – Tulkuna petroglyphs. Surface of the fourth stone

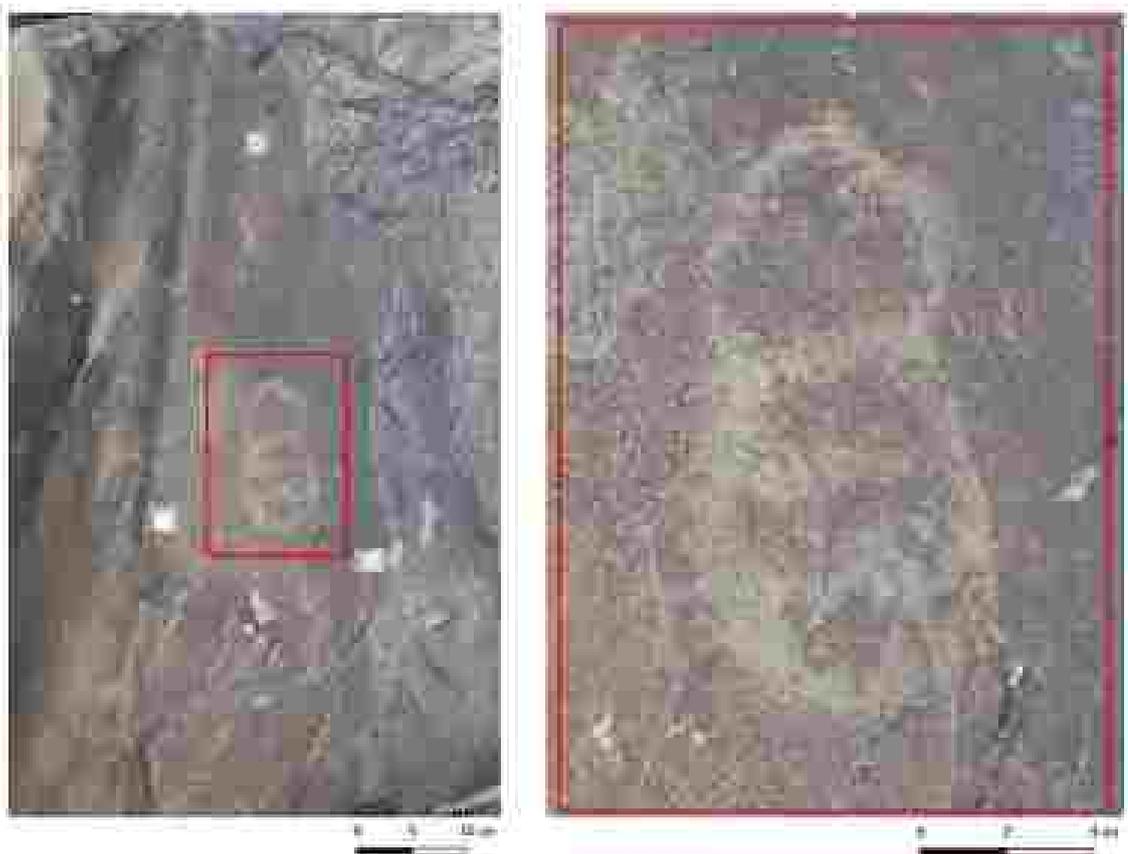


Figure D 83 – Tulkine petroglyphs. Surface of the fifth stone



Figure D 84 – Tulkine petroglyphs. Surface of the sixth stone



Figure D.85 – Moomak petroglyphs. Orthophoto of the site



Figure D 86 – Moynak petroglyphs. Surface of the first stone



0 10 20 cm



0 10 20 cm

Figure D 87 – Moynak petroglyphs. Surface of the second stone



Figure D 88 – Moynak petroglyphs. Surface of the third stone

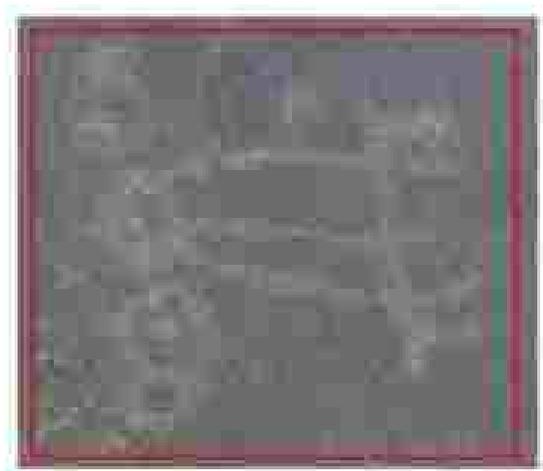


Figure D 89 – Moynak petroglyphs. Surface of the fourth stone



Figure D 90 – Moynak petroglyphs. Surface of the fifth stone



Figure D 91 – Location of the petroglyph-bearing stone identified near the village of Kazakhstan



Figure D 92 – Petroglyph-bearing stone identified near the village of Karakhan. Sign 1



Figure D 93 – Petroglyph-bearing stone identified near the village of Karakhan. Sign 2



Figure D 94 – Location of the Sherdayak (“Restaurani”) site.



Figure D 95 – Sherdayak (“Restaurant”) site. Sign 1



Figure D 96 – Sherdayak (“Restaurant”) site. Sign 2



Figure D 97 – Sherdayak ("Restaurant") site, Sign 3



Figure D 98 – Sherdayak ("Restaurant") site, Sign 4



Figure D 99 – Sherdayak (“Restaurant”) site. Sign 5

Appendix E.

Manuscript of a Scholarly Work on the Tradition of Tamga Use among the Ancient Nomads of the Kazakh Altai

The manuscript is written in Kazakh; a brief annotation is provided below.

This work is among the first fundamental publications devoted to a comprehensive study of the system of signs and symbols of the nomads of the Kazakh Altai during the Ancient and Early Iron Ages. The book examines the historical development of these signs, their semantic, legal, and sacred functions, as well as their role as a visual-symbolic system that shaped the cultural identity of the Turkic peoples.

The publication is intended for archaeologists, ethnologists, art historians, historians, cultural scholars, and researchers of the symbolic and semiotic heritage of Turkic civilization.

The edition was recommended for publication by the Scientific and Methodological Council of the State Historical and Cultural Museum-Reserve Berel of the Committee of Culture of the Ministry of Culture and Information of the Republic of Kazakhstan.

Қазақстан Республикасының Мәдениет және ақпарат министрлігі

Мәдениет комитеті

«Берел» мемлекеттік тарихи-мәдени музей-қорығы РМҚК

Саят Самашев, Ораз Сапашев, Зайнолла Самашев

Қазақ Алтайы ежелгі тұрғындарының таңбалық жүйесі

Қызылорда облысы, 2025

Самашев С., Сапашев О., Самашев З. Қазақ Алтайы ежелгі тұрғындарының таңбалық жүйесі. - Катонқарағай ауышы, 2025. – 150 б.
қазақ тілінде

ISBN

Бұл еңбек – Қазақ Алтайының ежелгі және ерте темір дәуірі кешпелілерінің таңба-белгі жүйесін кешенді түрде зерттеуге арналған алғашқы іргелі басылымдардың бірі. Кітапта таңбалардың тарихи қалыптасуы, олардың семантикалық, құқықтық және сакралшы қызметтері, сондай-ақ түркі халықтарының мәдени бірегейлігін айқындайтын көрнекі-белгілік жүйе ретіндегі ролі жан-жақты қарастырылады.

Кітап археологтар, этнологтар, өнертанушылар, тарихшылар, мәдениеттанушылар және түркі өркениетінің таңбалық-символдық мұрасын зерттеушілерге арналған.

Баспаға Қазақстан Республикасы Мәдениет және ақпарат министрлігі Мәдениет комитеті «Берел» мемлекеттік тарихи-мәдени музей-қорығының ғылыми-әдістемелік кеңесі ұсынған.

Ғылыми редакторы: Мұрғабәев С., доктор Phd

Рецензенттер:

Үмітқалиев Ү., т.ғ.ғ.

Сейітхан Ш., доктор Phd

ISBN

© Самашев С., Сапашев О., Самашев З. 2025

МАЗМҰНЫ

Кіріспе.....	4
1 Белгілер жүйесін зерттеудегі тарихи-археологиялық аспект. Тарихнамалық талдау.....	5
1.1 Тарихи-археологиялық мәселелері.....	
1.2 Археологиялық таңбаларды талдау және сандық тіркеу әдістемесі.....	7
1.3 Таңба-белгілерді даталық тіркеу, каталогтау және сандық деректер базасын қалыптастыру әдістемесі.....	23
2 Қазақ Алтайы ежелгі тұрғындарының таңбалары мен символдарының тарихи-мәдени мәнмәтіні (б.з.д. I мыңжылдық).....	30
2.1 Таңба-белгілердің қалыптасуы, эволюциясы.....	40
2.2 Аң стилі – Қазақ Алтайы ежелгі тұрғындарының ерекше таңбалық-коммуникативтік жүйесі.....	43
2.3 Алтайдағы ерте темір дәуірі петроглифтері арасындағы таңба- белгілер.....	52
3 Таңбаларды тарихи-мәдени сабақтастық парадигмасы тұрғысынан талдау.....	93
3.1 Алтайдағы түркі таңбалары мәселенің зерттелуі.....	93
3.2 Түркі таңбалары мен тотемдік жануарлар бейнелері: сәмсіотика тұрғысынан.....	96
3.3 Қазақтардың мәдени коды.....	110
Қорытынды.....	135
Әдебиеттер тізімі.....	136

Сөз басы

Қазақ Алтайы – Еуразия кеңістігіндегі ежелгі өркениеттер мен көшпелі мәдениеттердің тоғысқан бірегей аймағы. Бұл әңірдің археологиялық мұрасы адамзаттың рухани тәжірибесін, оның ішінде таңба-белгілер жүйесін тануда аса маңызды дереккөз болып табылады. Ежелгі таңбалар мен символдар – тек көркем бейнелеу үлгісі ғана емес, көне қоғамдардың дүниетанымдық құрылымын, әлеуметтік қатынастарын және сакралды ұғымдарын бейнелейтін күрделі семиотикалық феномен.

Қолдарыңыздағы бұл еңбек – Қазақ Алтайының ежелгі тұрғындарының таңбалық жүйесін кешенді зерттеуге арналған тұңғыш басылымдардың бірі. Мұнда таңбалардың тарихи қалыптасуы мен семантикалық табиғаты, олардың қоғамдық және сакралды қызметтері, сондай-ақ түркілік өркениет контексіндегі жалғастық мәселелері кеңінен қарастырылады. Еңбекте археологиялық, семиотикалық, этнографиялық және өнертанушылық тәсілдер үйлестіріліп, таңбалар жүйесін пәнаралық тұрғыдан түсіндіру көзделген.

Зерттеу барысында Шығыс Қазақстан аумағындағы ондаған археологиялық нысандарда жүргізілген далалық және камералдық жұмыстардың материалдары пайдаланылды. Таңбалар мен бейнелердің морфологиясы, кеңістіктік орналасуы, семантикалық мәні заманауи сандық технологиялар арқылы тіркеліп, типтік жүйеге түсірілді. Мұның барлығы көне көшпелілердің визуалды-коммуникативтік тәжірибесін және ғылыми деңгейде пайымдауға мүмкіндік берді.

Еңбек ғылыми-әдістемелік және мәдени маңызы жоғары басылым ретінде археологтар мен тарихшыларға, этнологтар мен өнертанушыларға, сондай-ақ түркі өркениетінің таңбалық-символдық мұрасына қызығушылық танытқан барлық оқырмандар алуымына арналады.

КІРІСПЕ

Белгілер жүйесі – көне қоғамдардың мәдениеті мен әлеуметтік құрылымын түсінудегі негізгі тетік болып табылады. Еуразия кеңістігін мекендеген ежелгі халықтардың өмірінде, соның ішінде Қазақ Алтайы өңірінде бұл жүйе ерекше орын алған. Мұнда таңба, өрнек, символ және пиктографиялық бейнелер түрінде көрініс тапқан визуалды кодтар этникалық және ру-тайпалық сәйкестікті білдірумен қатар, сакралды құндылық және билік сипатындағы мән-мағыналарға ие болған. Осы тұрғыдан алғанда, таңбалық жүйелерді ежелгі тұрғындардың дүниетанымы, әлеуметтік иерархиясы мен саяси құрылымымен тығыз байланыста дамыған тұрақты әрі құрылымдық семиотикалық жүйе ретінде қарастыруға болады.

Қазақ Алтайы ежелгі таңбалық дәстүрлердің ерекше шоғырланған аймағы ретінде археологиялық және мәдени тұрғыдан зор ғылыми қызығушылық тудырады. Бұл өңір қола дәуірінен бастап ерте ортағасырларға дейін үздіксіз жалғасқан мәдени сабақтастығымен ерекшеленеді. Тасқа қашалып, ойылып немесе қыналы болумен түсірілген таңбалар мұндағы көптеген ескерткіштерде жиі кездеседі. Олардың пішіндік және мазмұндық тұрғыдан біріділігі ежелгі тұрғындардың әл бастан-ақ күрделі таңбалық жүйелер қалыптастырғанын айғақтайды. Белгілер мен нышандар болса тас мүсіндердің, құшықтардың, қару-жарақ пен ат әбзелдерінің, керамикалық бұйымдардың үстіне, сондай-ақ жартастар беттеріне кенінен бейнеленген.

Қазіргі кезеңде ерте кешпелдердің визуалды-коммуникативтік кодтарын зерттеу пәнаралық тәсілді қолдана отырып қарастыруды қажет етеді. Археология, этнография, семиотика, тарихи антропология, өнертану, мәдениеттану және құдық тарихы секілді ғылым салаларының пәнаралық арнаға тоғысу нәтижесі елесте өмір сүрген түрлі қоғамдардың таңба мұраларын кешенді түрде талдауға айтарлықтай мүмкіндік береді. Осындай тоғыспалы бағыт арқылы таңбалар жүйесі тек өнертану немесе этникалық

құбылық ретінде емес, ақпараттық-коммуникативтік, әлеуметтік және сакралды феномен ретінде де қарастырылады.

Назарларыңызға ұсынып отырған еңбек, жоғарыда атал өткенімздей, Қазақ Алтайының ежелгі көшпенділеріне тән таңбалық жүйені пәнаралық бағыттағы ғылыми негізде зерделеу үшін қолға алынған болатын. Мұнда таңбаларды далалық және камералдық тіркеу мен құжаттау, олардың семантикалық жүктемесі мен контекстің талдау, типологиясын жүйелеу, әлеуметтік және сакралды (құтсал) қызметтерін интерпретациялау, сондай-ақ тарихи сабақтастығын айқындау әдістері арқылы жүйеленіп ұсынылды.

Еңбек отандық және шетелдік зерттеулердің ғылыми нәтижелеріне, сондай-ақ өңірде жүргізілген археологиялық экспедициялар мен камералдық жұмыстардың тәжірибесіне сүйене отырып дайындалған. Кітап археология, тарих, этнология, мәдениеттану салалары бойынша мамандарға, тілдің таңбалық сипатын зерттейтін мамандарға, сондай-ақ көшпелі өркениеттердің таңба және кермең-белгі жүйелерін зерттеуге қызығушылық танытқан оқырмандарыңызға арналады.

1 Белгілер жүйесін зерттеудегі археологиялық аспект.

Тарихнамалық талдау

1.1 Терминдеу мәселелері

Қазақ Алтайының ежелгі тұрғындарына тән таңба-белгілерді зерттеуді бастамас бұрын, алдымен ұғымдарға қатысты мәндік шеңберін нақты айқындап, негізгі терминдердің мағыналарын айқындап алу қажет болды. Жалпы, таңба – көпқырлы мәдени құбылыс. Ол «белгі», «символ», «өрнек» және «сипіт» сияқты ұғымдар тоғысында орналасқан. Басты мақсатымыз да осындай әдістемелік ұғыным шеңберінде негізгі түсініктерді пәнаралық тәсілдерге сүйене отырып айқындау.

Базгі мән символ. Белгі – бұл басқа бір нысанды, оның қасиетін немесе арақатынасын алмастыратын не білдіретін, түйсікпен қабылданатын нысан. Белгі – ақпаратты (білімді, хабарды, бейнені) қабылдау, сақтау, өңдеу және жеткізу үшін қолданылатын құрал.

Белгі мынадай сипаттарда көрініс табуы мүмкін: өзге бір нысанның құбылыстың немесе ұғымның орнына қолданылатын материалдық нысан (жәдігер), адамдардың жеке немесе қоғамдық мәні бар ақпаратты белгілеп, бағалап және жеткізетін мәдениеттің негізгі құралы, символ, көркем бейне, мәдени код сияқты күрделі жүйелердің құрылымдық элементі.

Семантикада белгі – нақты бір мәнмен (денотатпен) байланысты материалдық тасымалдаушы. Ол сөз, бейне, зат немесе графикалық таңба түрінде көрінуі мүмкін және ақпарат жеткізу құралы ретінде қызмет етеді [Коновко, 2003].

Символ (грек. *symbolon* – белгі, нышан) – әлеуметтік-мәдени таңба, оның мазмұны тікелей логикалық тәсілмен емес, интуиция арқылы ұғынылатын идеяны білдіреді және толыққанды вербалды (сөздік) жолмен берілуі мүмкін емес.

Символ – мәдениеттегі әмбебап категория, ол заттық бейне мән оның терең мағыналық мазмұндығын арасындағы сәйкестік арқылы ашылады.

Символ ұғымы бірнеше мағынада қолданылады: қандай да бір ұғымды, идеяны немесе бейнені шартты түрде білдіретін зат, әрекет және т.б.; белгілі бір идеяны бейнелі түрде жеткізетін көркем образ; нақты бір әлеуметтік топтың мүшелеріне тән танымдық, белгілі білдіретін шартты материалдық таңба.

Жасанды пішінделген тілдерде символ – таңбамен баламалас ұғым ретінде қарастырылады.

Мәдениеттегі символ түсінігі күрделі және қосарлы мәндегі сипатқа ие, ол оның белгіден айырмашылығынан көрінеді.

Негізгі айырмашылығы – символ нысанды тікелей көрсетпейді. Белгі заттың өзіне емес, әдетте онымен байланысты абстрақтылы мағынаға (немесе бірнеше мағынаға) жалпы реакция тудырғанда таңбаға айналды.

Таңба – ерекше белгілер жүйесі. Таңба – көпшілі қоғамдарда ру-тайпалық, тектестікті, меншікті, құқықтық мәртебені және кейде дін-ғұрыптық мағына-мазмұнды білдіретін графикалық таңба. Археологиялық деректерде таңбалар көпесі материалдарда кездеседі:

- тас мүсіндер мен ескерткіш ұстын, тақталарда;
- жартастарда (петроглифтер түрінде);
- қола және темір бұйымдарда (қару-жарақ, ешекейлер, тұрмыстық заттар);
- қыш және сүйектен жасалған заттарда; малға басылған таңбаларда;
- мәйітке қоса жерденген заттарда.

Таңба бірнеше қызметті қатар атқарады: идентификациялық (ру, тайпа), ақпараттық (жер иелігі, меншік), коммуникациялық (одақтар, келісімдер), ғұрыптық (билік нышандары, құрбандық, белгілері) және құқықтық (жайылым иелену, мұрагерлік, некелік құқықтар) [Рогожинский, 2019: с. 99–121].

Өрнек пен таңбаның арақатынасы. Таңбалар өрнек элементтерімен жиі ұштасып отырады, ол әсіресе сәндік-қолданбалы өнерде көрініс табады. Алайда, олардың арасында түбегейлі айырмашылық бар:

Өрнек – эстетикалық мақсатта қолданылатын, қайталанатын композициялық құрылым.

Таңба – жеке, мағыналық жүктемесі бар ақпараттық таңба. Ол әдетте дара қолданылады және өрнектермен қабыспайды.

Алайда екі құрылымның өзара ұштасуын да көруге болады, мәселен кейбір таңбалар өрнекке ұқсастырыла бейнеленген жағдайда сәндік сипатқа ие болады, сондай-ақ өрнектер құрамында да таңба пішіндес элементтердің қайталанып отыруы мүмкін (мысалы, тоқыма немесе зергерлік бұйымдарда).

Стиль және таңбалар жүйесі. Көшпелілер мәдениетіндегі стиль ұғымы – көркемдік-композициялық және семиотикалық белгілердің тұрақты жиынтығын білдіреді. Осы мәнінде аң стилі мен таңбалар жүйесі – бір-біріне параллель дамыған, өзара ықпалдасқан таңбалық құрылымдар.

Аң стилі көбінесе көркемдік-тұрыптық функционалды атқарса, таңбалар әлеуметтік-құқықтық және саяси коммуникацияда шешуші рөл ойнайды.

Ал енді «таңба» ұғымының нақты анықтамасын бермес бұрын, алдымен оның этимологиясын зерттеп алғанымыз жөн.

«Таңба» сөзінің қай тілден енгендігі, бастапқыда қандай мағынаны бергендігі атаңдық қана емес, әлемдік таңбатанудың шешімін таппаған, әл күнге пікірталасқа толы мәселелерінің бірі. Жалпы, түркі халықтарындағы «таңба» сөзінің шығу тегіне қатысты «түркілік» және «моңғолдық» деген тұжырымдар ғалымдар арасында кеңінен қолдау тапқан. Зерттеушілердің кейбірі оларды бөліп-жармай «түркі-моңғолдық» деп те келтіре береді. Түбірі белгісіз болғандықтан, оның үстіне жазылуы мен айтылуында да белгілі бір айырмашылықтардың болуы «таңба» сөзінің шығу тегін әр жерден іздестіруге алып келді. Осы сала бойынша тұщымды зерттеулер жүргізген кейбір ғалымдар сөздің шығу тегін түркілерден тыс жерлерден де іздестіріп байқаған.

Мысалы, бұл терминнің түркі немесе моңғол тілдеріне енуін шумерліктерге дейінгі кезеңмен байланыстыратын [Сүлейменов, 2005], грек

тілінен [Соломоник, 1957], парсы тілінен (шығыс иран тілдерінен), араб тілінен [Platz, 1884], қидан тілінен [Бушаков, 1993], ақша тілінен [Vernadsky, 1956] енгенін дәлелдеуге талпынған еңбектер бар.

Бұл жерде ерекше тоқтала кететін жайт, ортағасырлық Еуразия даласының таңба-белгілерін зерттеу барысында біз қарастырып отырған мағынасындағы (әрі қазіргі уақытта ғылыми қалыптасқан мәніндегі) «таңба» термині аясына таңба сөзінің осы аумақтан және түркітілдес халықтардың барлығынан кездесетін метатезасы және шығыс-славяндық «тавро» термині де кіреді. Соңғысын бұл қатарға енгізуге В. Дальдің сөздігі негіз бола алады [Толковый словарь... 1909].

Осылардың негізгі дегендеріне жеке-жеке тоқталар болсақ, О. Сүлейменов тамға сөзінің түп-тамырын кене шумерлік «туц» сөзіне апарып тейді де, шумерліктер бұл сөзге жаңа мағына берді, сөйтіп шумерліктер арқылы түркілерге жетті деп санайды [Сүлейменов, 2005: с. 216].

Э.И. Соломоник болса «тавро» термині Солтүстік Қаратеніз аумағына гректің «ταυρος» – бұқа сөзі арқылы кірген деп болжайды. В.А. Бушаков оның бұл пікіріне Э.И. Соломониктің болжамы тарихи жағынан болсын, лингвистикалық жағынан болсын қате деп үзінді-кесілді қарсы шығады. Ол М. Фасмердің тавро сөзінің славяндық «тавро» нұсқасы түріктің «тағға» - тугра, яғни сұлтан монограммасын білдіретін сөзінен алынған деп пайымдауы шындыққа жанасады деп санайды [Соломоник, 1957: с. 217]. Ол осы ойын әрі қарай ербіте отырып, түрік-орыс сөздігінде тағға сөзі парсы тілінен алынған, ондағы «тағға» сөзіне - яғни билеушінің аты мен дәрежесін көрсететін шифрларды, сондай-ақ патша жарлықтары жазылатын каллиграфиялық жазуды білдіретін сөзге сәйкес келеді деп жазады [Соломоник, 1957: с. 217].

Дегенмен В.А. Бушаков тамға, тағма сөздерінің гректерден келген болуы мүмкін екендігін жоққа шығармайды. Ол бірақ бұл терминді гректің тыртық, шор, дақ, таңба, белгі дегенді білдіретін «отурма» сөзіне теңестіріп,

шығыс иран тілдеріне кейінірек енген болуы ықтимал деген ой айтады. Ал тағма сөзін көнегректік түрде (-ατος) – лава, жасақ, легион, қаулы, жарлық, нұсқау сөздерімен және τάσσο, τάττω – қою, белгілеу, санау, енгізу, анықтау сөздерімен сәйкестендіреді [Бушаков, 1993: с. 18-19].

Таңба сөзінің түп-тамырын араб тілінен іздегендердің қатарына Дж. Платстың еңбегі жатады [Platts, 1884: p. 752]. Ол жоғарыдағы «тугра» сөзін арабтың «таррат», яғни итеру, тырдылау, басу, жаншу сөзімен байланыстырып, мысал ретінде арабтың «дагра» - шабуылдау сөзін келтіреді. Бірақ В.А. Бушаков оның да бұл пікірін теріске шығарып, Д. Платстың этимологиясы күмәнді, арабтың тугра сөзі парсы тілінге енген деп жазды [Бушаков, 1993: с. 17]. Оның пікірінше арабтың осыған мәндес сөздері ирандық немесе түркілік ықпалмен диссимилацияға ұшыраған болуы мүмкін. Осылай дей келе ол славяндық (клеймо) сөзі түркі тілінен енген, ал түркілерге шығысирандық тілдерден келген деген тұжырым жасайды [Бушаков, 1993: с. 18].

В.А. Бушаков әрі қарай «шығыс славян тіліне түркілерден енген «меншік белгісі», «таңба», «белгі», т.у.р.ға арнайы белгі қойғаны үшін алынатын «иші сауда салығы» (орыстың «таможня» сөзі осыдан шыққан) ұғымдарын білдіретін тамға сөзі әлемнің көптеген тілдерінде кездеседі: хотан-сақ тілінде «тамға», көне түркі тілінде «тамга» (мөр, бедеріме, мағиялық белгі); қуман тілінде «тамха» (кепілгер); қырым татарларында «тамга» (таңба, елтаңба, алым-салық, бах); түрікше «дамга» (таңба, белгі, ен, мөр, кеден бітемесі); румын тілінде «данга» (таңба, белгі); албан тілінде «дамга» (таңба, белгі, мөр); халха-монғол тілінде «тамга» (мөр, таңба, ойын картасындағы тұз); парсы тілінде «тамга» (монғол хандарының үлкен мөрі, таңба басылған жарлық, белгі); араб тілінде «тамғат» (таңба, белгі)», – деп жазады* (*аудандық – С. Сәлімовтің) [Бушаков, 1993: с. 18].

Дж. Платтс урду және хинди тілдерінде «тамга» сөзі «тағма» деп аталатынын (айтылуы жағынан түркіменнің «тағма» және қазақтың «таңба» сөзінің ортасындағы) және парсы-түркілік «тамга» сөзі «тағма» сөзінің

метатезі нәтижесінде пайда болғанын айтады. Ол сондай-ақ бұл сөздің парсының «дағ» (жоғарыдағы) және санскриттің «дагда» сөзімен (түбірі «дах» сөзі – жану дегенді білдіреді) [Platts, 1884: p. 18].

Таңба-белгілер түркілер арасында негізінен «таңба», «тамға», «тағма», «дамға» атауымен атауларымен белгілі. Алайда «таңба» сөзінен бөлек қолданыс аясына қарай «ен», «ныш», «дақ», «ныш», «тұтра», «теңки», «арма», «онгон» деген балама атаулары да бар [Тежсан, 1990]. Түркі халықтарының арасындағы түрлі диалектілері былай болып келеді: қыпшақ тілінде «тамға» (мөр, белгі); шағалтай тілінде «тамға» және «тағма» (таңба, дақ); әзірбайжан тілінде «дамға» (нышан, дақ) және «ен» (нышан); түркімен тілінде «тағма» (таңба, белгі); тәжік тілінде «тамға» (мөр, нышан); қазақ тілінде «таңба» және «ен» (таңба, белгі); қырғыз тілінде «тамға» және «ен» (нышан, таңба); қарақалпақ тілінде «тамға» (таңба, белгі); қарашай-малқар тілінде «тамға» (таңба, белгі, ен); таранчы (диқаншылықпен айналысатын ұйғырлар) диалектінде «тамғу» (таңба); ұйғыр, телеути, чұлым, қазан диалектінде «тамға» (таңба), башқұр тілінде «тамға» (таңба), татар тілінде «тамға» (таңба), өзбек тілінде «тамға» және «ен» (таңба, мөр); хакас тілінде «танма» (таңба); тывалықтардың тілінде «тангма» (таңба); және османдықтардың тілінде «тамға» және «дамға» (кеден заттарына және қағазға басылатын мөр) [Тежсан, 1990: з. 9-10].

Монғол тілінде бұл сөз ежелгі мәтіндерде де, заманауи диалектілерде де бірдей «тамага» деп жазылады және мөр, штамп мағынасын береді. Түрік зерттеушісі М. Тежсан «тамға» сөзі орыс тіліне де осы мағынасында монғол дәуірінде XIII ғ. енген болуы мүмкін және қолданылууда деген пікірде. Бұл сөз сауда саласына да енген; сондай-ақ кейбір орыс зерттеушілері «таможня» сөзі де «тамға» сөзінен шыққан деп санайды [Тежсан, 1990: з. 10].

«Тамға» сөзі парсы тілінде де кездеседі. М. Моллованың «тамға» және «мөр» формасында кездесетін сөздер парсы тіліне әзірбайжан тілінен енген деген пікірде [Тежсан, 1990: з. 10].

Моңғол империясында «тама» термині жаулап алған жерлерінің шекарасын қорғайтын жауынгерлерін білдірген. Бұл терминді Карл Ментес қиданның «күзетші», «нөкер» мағынасындағы «da-ta/ta-ta» сөздерімен салыстырады [Бушаков, 1993: с. 18]. Шамасы моңғол тіліндегі «тама» сөзі гректің лава, жасақ, легион мағынасындағы таура сөзінен шықса керек. Осы етістіктің «нұсқау, бұйрық, сілтеме» мағыналарымен қатар «қосу, жатқызу, бұйыру, анықтау» мәндерін білдіретіндігін де ұмытпау керек, ирандық тепі күмен тұғызбаса да олар «тамға/тағма» сөзінің негізгі мағынасына ұқсас болып келеді. Сонымен қатар, гректің «белгі, таңба» мағынасын білдіретін отбуда сөзі мен «нұсқау, бұйрық, сілтеме» мағынасындағы таура сөздерінің иранның «bāg» сөзімен бірігіп кеткен болуы да мүмкін [Бушаков, 1993: с. 19].

XIII ғ. кейін, әсіресе ұйғыр қағанаты мен моңғолдардың билік ету кезеңдерінде «тамға» сөзі сауда мен өндіріске салынатын салықтың атауы есебінде қолданылған. Түрік зерттеушісі М. Тезжан: «Осы тұрғыдан алғанда «тамға» сөзінің қайсысына сәйкес келетінін, дәлірек айтқанда нені білдіретінін нақты анықтау мүмкін емес, осы уақытқа дейін бұл терминнің түрлі мағынасы қалыптасты, сондай-ақ, бұл белгілердің қолданылатын жерлері де әртүрлі болып келеді», – дей отырып, таңба-белгілер қойылатын мынадай 27 жерді атайды: тайпаның ортақ меншігі болып табылатын тастар мен жартастар (қоналқы жерлер, жыл қышыстары, жайылымдар); тайпаға ортақ ірі қара малдардың сол және оң жақтары, ұсақ малдардың мүйіздері, құлақтары, мұрындылары, арқалары, құйрықтары немесе бастары; аяқ-табақ, қоржын, қанар, қап, кпем, қалы кпем, кпиз, кебенек, құмыра, ыдыс-аяқ тәрізді үй-тұрмыс бұйымдары; үйлердің қабырғалары мен есіктері; адамның қолдары, беті, маңдайы, аяғы, кеудесі; бақсаның даңғырасы мен киімдері; сүйектер; құрбандыққа шалынатын малдар; құлшытастар; зираттарға ағаштан жасалып қойылған белгілер; ат-әбзелдері (үзенгі, ер, ердің қасына байланатын қоржын, қамшы және т.б.); бойтұмарлар, әшекей-бұйымдар; омарталар, қамбалар; тоқыма заттар; мәрлер; мұқабалы және мұқабасыз қолжазбалар; ту, байрақ, ту тәрізді мемлекет рәміздері; отау, шатыр,

сарайлар; жартық, қаулы, үкім, ал-тамса, алтын-тамға тәрізді мемлекеттік құралтар; қызыл, мыс және теңгелер, қару-жарақтар, мешіт, хан, медресе тәрізді ғимараттар; жұмыс тасуға арналған себеттер, таңбалушы темірлер, мал терілері; үйлену тойы өтетін үйлер, той жалаулары; сауда және алу-сату үшін базарға қойылған әртүрлі заттар. Автор бұл тізмеді әрі қарай да жалғастыра беруге болатынын айтады* (*аудармасы – С. Сатмашевтікі) [Тезжан, 1990: з. 15-17].

Мысалы, Г. Вернадский «тамға» сөзінің шығу тегі түркілік болуы мүмкін емес, себебі ол «ланға» тиесілі белгі, сондықтан аландардың (осетиндердің) «дамыгче», яғни сөнің ұрығың тегің сөзінен шыққан болуы тиіс дейді [Verнадский, 1956: p. 188]. З. Гөкалып ежелгі тотемизмнің түпнұсқасы жоғалған тотемнің қалдығы болуы мүмкін деп санайды [Gökalp, 1976].

«Тамға» сөзінің шығу тегіне қатысты тағы бір көзқарас оны Алдыңғы Азия елдеріне апарып тірейді. Олардың пікірінше, «тамжар» немесе «тамжару» сөзі шумер-аккад тілінде «тужкар» (саудагер) мағынасында кездеседі. Алайда, олар таңба мен саудагердің арасында қандай байланыс бар екенін ашып көрсетпеген [Hrozny, 1953]. «Тужкар» сөзі М. Қашгариде түркілерге ортақ, «саудагер» мағынасын береді деп келтіріледі [Danckoff, Kelly, 1982: p. 99]. Түркілердің «тамға» сөзін «тамла», яғни таму сөзімен ұштастыратын Вамберн, шамасы ұйғыр тіліне жүтінсе керек [Vamberg, 1878].

Түрік тілінің этимологиялық сөздігін әзірлеген Б. Керестеджиан «тамға» сөзінің шығу тегі мен бастапқы формасына да тоқтала отырып, оны «тамгак» деп келтіреді. Ол бұны түріктің «таммак» немесе «тамламак» сөздері формасында қарастырады, яғни, «дамламак» (суын сығу) түсінігіне келетіндігін алға тартады [Kerestedjian, 364]. Алайда, М. Тезжан көне түрік жазуларының ешбірінде «тамгак» немесе «таммак» сөздері кездеспейтіндігін айтады [Тезжан, 1990: з. 12].

Кейбір ғалымдар «тамға» сөзінің Шығыс түріктердің тілінде «тагма» деп айтылатындығын негізге ала отырып, бұл күні бүгінге дейін Авадольда

қолданылып жүрген «күйдіру» сөзімен байланысты және «тамға» сөзі «тамға» сөзіне метатезаның ықпалынан ауысып тұр дегенді айтады [Тезсап, 1990: з. 12]. Таңбаның қарапайым белгілердің көмегімен жасалғандығын және тірі жан иесі таңба бола алмайтындығын алға тартқан Ж.П. Роукс «тамға» сөзі алғаш рет қолданылған Хғ. бері бастапқы мағынасынан өзгеріске ұшырағаны туралы пікірмен келісетіндігін білдіреді, сондай-ақ, «тағ» және «ма» сөздерінен тұратын метатез «тамға» сөзінің этимологиясы деген болжамға қосылады. Оның ойынша «тағ» етістігі жануарға таңба басу дегенді білдіреді [Тезсап, 1990: з. 12].

Оғыздардың 24 руында таңбаның пайда болуын қарастырған Х. Вари оның екі себебі туралы айтады: біріншісі, айтулы тұлғалардың бірі дүние салған кезде көне түркі дәстүрі бойынша жерлеу рәсіміне қатысушылар өздерінің осы жиынға қатысқандығын немесе өз шекаралары туралы шешімдерін таңбаларын қалдыру арқылы көрсеткен; екіншісі, маңызды қонақшы жерлерді немесе жол айрықтарды көрсеткен [Қожау: 1984].

Таңбаның шығу тегі туралы пікір білдірген К. Миршван таңба қалыптастыру үшін кейбір түрік әріптері біріктірілген, сондай-ақ, бір таңбалардан да жаңа әріптер шыққан деп санайды. Сонымен қатар, құлпытастардағы таңбалар оларға пішін беру үшін қойылған деген ой айтады [Мишван: 108].

Э. Есля таңбаның жазуға айналу кезеңдерін былай түсіндіреді: «Көне мотивтерге геральдикалық (онгунға қатысты) немесе тотемшік (ата-тек онгунымен байланысты) мағына берудің нәтижесінде шыққан, одан кейін рудың немесе жеке адамның таңбасы болған (смайлағылған бейне түрінде), сосын фонограммаға (бір дыбысты білдіретін пиктограммаға) айналған, ең соңында әріп түріне енген» [Есля: 1978].

А. Инан болса өте ерте дәуірлерде адамдардың есімінің орнына тайпа таңбалары мен нышандары қолданылған деп санайды. Адам аты мен мініс атының арасында бір байланыс бар деген ой айтады. Миніске аты болмаған кісі адам саятына қосылмаған. Ол замандарда тайпалар ат-есімдердің

орнына таңба-нышандар қолданған болса керек дейді. Адам есімі әулеттер мен тайпалар институты ыдырап жеке меншік пайда болғаннан бастап маңыздырақ бола түскен. Бір кездері «ат» сөзі құрбандық үшін ұрылған таңба, нышан дегенді білдірсе керек [Иван: 1987].

Таңбаның тағы бір түсіндірмесі түркілердің құрбандыққа таңба басылған жануарды шалу деген діни наным-сеніммен байланысты болып келеді. Иванның берген дерегінше, түркілер бала асырап алған кезде белгілі бір жөн-жоралғылар еткізіліп, құрбандық шалынған. Қазақтар мен қырғыздар құрбандыққа «боздасқа», яғни маңдайында қасқасы бар жылқы шалған. Маңдайында ерекше белгісі бар қайуан аруақтардың ілтипатына, разылығына бөленген деп саналған.

Көне түркі дәстүрлерін ұстанатын якуттарда да таңбаның ролі зор болған. Потаниннің келтіруінше, бай адамға қызметші болған Бөрдей пышпығын алып шығып, саусағын кесіп қан шығарып қайың ағашының қабығына өз таңбасын салған.

Таңбаның жазумен байланысты болуы себепті кейбір ғалымдар таңбаның жазудан бұрын пайда болғандығын мойындайды. Себебі Американың, Африканың бағзы замандардағы тәрізді тайпалық әмір кешіп жатқан қалықтары жазу білмесе де, таңбадан хабардар. Археологиялық қазбалардан да таңбалар көштеп табылып жатады. Сол себепті таңба жазу мен әріптерден бұрын пайда болған. А.Р. Ялгин Анадолыдан кездестіріп, басқалармен салыстырған таңбаларын әріптер емес белгі, нышандар деп таныды және таңбаның түп-тамырында аңшы культі жатыр деп санайды [Ялгин, 1943].

Ал таңба сөзіннің анықтамасына келер болсақ, бұл саладағы зерттеулер белгілі бір деңгейге жетті деуге болады. Алайда ғалымдар өздерінің зерттеу жұмыстарын тидік, саяси және т.б. түрлі себептермен бір-бірімен байланысу мүмкіндігінсіз атқарғандықтан пікір қайшылықтары көбейе түсті және ортақ әдіснама қалыптастырылмады. Заманауи ғылыми ортада өзекті болып отырған негізгі ғылыми тұжырымдарға талдау жасамас бұрын алдымен

«таңба» сөзінің ортағасырлық түрлеріне және түркілік ортада әр халықтың тілші-мәдени ерекшеліктеріне қарай үндестік заңына және метатезаға байланысты түрленуіне тоқталып өткенді жөн көрдік.

Қазақ дәстүрлі мәдениетінің энциклопедиялық сөздігінде «таңба» сөзінің анықтамасы – дақ, белгі, ең мөр деп келтірілген [Қазақ дәстүрлі мәдениетінің..., 1997]. Ал Қазақ тілінің ықпалына этимологиялық сөздігінде тіл мамандары С.Е. Маловқа сілтеме жасай отырып «таңба» сөзінің осындағы «таңға» және «таңға» сөздеріне сәйкес келетіндігі және қазақ тіліндегі дауыссыз дыбыстардың үндестік ықпалына қарай ауысып қалыптасқандығы туралы жазады. Сондай-ақ таңғаның даңға болып «т» мен «д» дыбыстарының орын алмасуы және таңға болып та кездесуі метатезалық құбылыс деп атап өтеді [Ысқақов, 1966].

Таңба сөзінің қазіргі уақытта түркі халықтарының басым көпшілігіне ортақ мағынасы – малға салынатын жеке меншік белгісі саналады. Оны С.Г. Кляшторный былай деп келтіреді: «Орталық Азияның көпшілік тайпаларында таңбалардың пайда болуы мен семантикалық эволюциясы малды жеке меншікте ұстау институтының тууы және дамуымен байланысты болды. Түркі тілдерінің көпшілігіндегі бұл сөздің мағынасы – «малға салынатын таңба, жеке меншіктің белгісі» [Кляшторный, 1980]. Ол сілтеме жасап отырған В.В. Радловтың Түркі сөйлемдерінің сөздігі тәжірибесінде «тамга - » сөзі жеке меншік белгісі деп [Радлов, 1905: с. 1003-1004] және Л. Будаговтың Түрік-татар сөйлемдерінің салыстырмалы сөздігінде «тамга» сөзі жыштыға және басқа да жануарларға қыздырылған темірмен басылатын таңба деп түсіндірілген.

Жүсіп Баласағұндың «Құтты білік» шығармасында (XI ғ.) «белгі», «мөр» мағынасында беріледі [Уугит, 2020]. Бұл жөнінде түрік зерттеушісі М. Тезжан түркілер «таңба» сөзін мөр мағынасында да қолданған болуы мүмкін, себебі М. Кашғари еңбегінің мәтінінде де бұл сөз «сұлтанның мөрі» сөз тіркесі түрінде кездеседі дейді. Тағы да М. Тезжанның пікіріне жүгінетін болсақ, таңба сөзінің кең таралуына моңғолдардың XIII ғ. Шыңғыс ханның

кезінде бұйыл Азияны жаулап алуы себепші болған. Ол Б. Өгелге сілтеме жасай отырып, бұл кезеңде таңбаның ат таңба (қызыл таңба), алтын таңба, көк таңба және қара таңба тәрізді күрделі пішіндері пайда болғаны, ал алтын мен қызыл түстердің билеушілерге тиесілі екендігі туралы айтады. Ал Осман империясында таңба сөзі салық мағынасында қолданылды дейді [Tezcan, 2010: p. 375].

Осы айтылғандардың негізінде, ортағасырларда, яғни Ұлы дала белдеуінде салт атты көшпелілердің нағыз дәуірлеп тұрған тұсында таңба – бір жағынан ұтқырлық пен жеңістің келіп, әрі көшпелілердің сенімді серігі, жеңсіз азғы, негізгі капиталы болған жылқы малына сатыну арқылы жеке меншік пен биліктің, ықпал етудің символына айналып, олар иелік еткен және ықпалдастықта болған аймақтарда тез таралған деп тұжырым келтіруге негіз бар.

С.А. Яценко мен А.Е. Рогожинский О. Перен, Г. Вернадскийлерге сілтеме жасай отырып «таңба» терминінің шығу тегі түркілік екенмен келіспеушілер де бар екендігін атап өтеді [Яценко, 2001: с. 10].

О. Перен өз мақаласында Дж. Клаусон мен Г. Дёрфердің пікірін теріске шығарып, таңбалардың не үшін қолданылатынын есепке алар болсақ метатезисті ескере отырып гректің *tagma* сөзінен шыққаны кеңіге қонымдырақ көрінеді дейді. Сонымен қатар, егер бұл тұжырым расталатын болса онда таңбаны «салық салу», «таксономия» және «маркалау» тәрізді терминдердің (және функциялардың) семантикалық «шоқжұлшызына» алып келетін еді деп қосады. Ол келтіріп отырған гректің *tagma* сөзінің мән-мағынасына жарлық, бұйрық, нақты күн, тәлем; жауынгерлер жасағы орден, пен; жолдың немесе кірпіштер қатарының орналасу тәртібі; функция немесе ереже кіреді [Резин, 2010: p. 26].

О. Переннің пікірінше таңбаны және оның алуан түрлі көрініс табуын - өзара анық байланысқан тілдік емес және белгілердің кеңінен қолданылған белгіленуі деп тануға болады. Сондай-ақ, арнаулы әдебиеттерде бұл термин әдетте белгілердің біркатар дәстүрлі жүйелерінде (мысалы әулеттік таңба, үй

жануарларына салынатын белгілер, әскери айырым белгілері, ақша белгілері және т.б.) шығыс еуропалық немесе азиялық таңбаларға қатысты қолданылады деп келтіреді және аталған жүйелерде қолданылатын белгілерді жалпы функцияларына қарай жіктеуге болады деп жазады. Оның ойынша таңбаның нақты дәйектелген анықтамасын беру мүмкін емес [Perrin, 2010: p. 26].

О. Перен таңба функционалық жағынан алғанда түрліше қолданылды, аумақты, адамдарды, жануарларды немесе бұйымдарды сәйкестендіру үшін салынды дейді. Олар бір-бірімен байланысты бола отырып билік қатынастарын, туыстық және меншік қатынастарын реттеу үшін қолданылғанын айтады. Дамыған формасында олар әлеуметтік-қоғамдық институттардың ажырамас белгісі болып табылған деп санайды. Жазуы болмаған кездің өзінде таңбаны қолдану жүйелі түрде іс жүргізу, салық салу, валютаны стандарттау, мүлктік құқық бойынша өндіріс, әскери ұйымдастыру салаларын жүргізуге мүмкіндік берді деп жазады. Осылайша таңбаларды адамзат іс-әрекетін белгілі бір сәйкестікті көрсете отырып үйлестіру үшін қолданылатын кәдімгі белгілер деп тануды ұсынады [Perrin, 2010: p. 26].

Жоғарыда келтірілгендерден байқағанымыз таңбаның негізгі әлеуметтік табиғаты анықталмаған, түркі лексикасында таңба сөзі оның ішкі мән-мағынасына сәйкес келетіндігі ескерілмеген, арасалмағы қандай екені ажыратылмаған күйінде қалған.

Дж. Клаусон *tamga* сөзі бастапқыда түркі тілдерінде таңба немесе меншік белгісі дегенді білдірген, кейін монғол тіліне *tamga* болып енген деп келтіреді. Ол сондай-ақ парсы тілін қоса алғандағы басқа тілдерге кірме сөз ретінде түрленіп енген деген тұжырымға келеді [Clauzon, 1972].

Түрік таңбатанушысы М. Теззан болса Г. Дёрфердің түріклік «там» түбірінің бірнеше вариантисына таңдау жасағанын келтіре отырып, олардың ішінде аутандық *taghma* түрінің де бар екендігін атап өтеді және де Дж.

Клаусон түркімендік тағма нұсқасын береді деп жазады [Тезжан, 2010: р. 376; 155].

М. Тезжан сондай-ақ түркінің таңба терминінің жоғарыда аталған гректің тағма сөзімен әлдебір байланысы болуы мүмкін дейді және Ф. Алытхайның қолдау көрсеткеніне қарамастан Вернадскийдің сөздің түбірін аландықтардан іздеуі мүлдем қисынға келмейді деп жазады [Тезжан, 2010: р. 376]. Ол бұл пікірінің астына О. Переннен алынты деп келтіргендіктен бұл оның көзқарасын білдіре ме, жоқ әлде жай ғана сілтеме келтірген түрі ме, ол жағын ұқпадық.

Г. Вернадскийдің елдің бәрі жаппай қарсы шыққан пікіріне кезінен тоқталар болсақ, ол өзінің «Тамға сөзінің шығу тегіне қатысты ескертпе» мақаласында бұл сөздің көне түрмалік формасы «tamγa» және «tamqɑ», монғол тілінде «tamaqa», Осман түріктерінде «tamga», ал қазіргі түріктерде «damga» деп келтіреді. Бұл сөз орыс тіліне монғол шапқыншылығы кезінде XIII ғасырда «tamga» формасында енді деп жазады. Ол сондай-ақ өзінің тамға сөзі мен түркінің әулет сөзі арасынан байланыс іздегенін, бірақ таба алмағандығын жазады. Сол себепті тамға түріктің сөзі емес, бұл сөз оларға «ру» түсінігімен байланысты болған тілден енген деп санайтындығын; оның ойынша бұл алан тілі екендігін жеткізеді [Vernadsky, 1956 Vernadsky, 1956, p. 188]. Ал «damγgha» және Вернадскийдің пікірінше оның түбірі болып саналатын «shug» сөздері нені білдіретіндігін жоғарыда атап өттік.

М. Тезжан қазіргі түрік тілінде damga сөзі көбіне мертабан мәр, таңба, бедер деген мәнге не, ал арнаулы әдебиеттерде түрлі эмблемаларды, белгілерді, айырым белгілерін білдіру үшін кең мағынасында қолданылады, зерттеу еңбектерінде мәніне қарай ағылшын тіліне түрліше аударыла береді дей отырып, түрмалік және монғолдық ортада ғасырлар бойы қолданып келген таңба терминінің аясына мыналарды біріктіреді: 1) орхон жазбалары; 2) бітіг; 3) нышан; 4) ту; 5) тиян; 6) белгі; 7) туғра (сұлтанның мөрі); 8) мәр; 9) шатыр; 10) пайза; 11) түрік және монғол салық

жиндушылары (Басхақ, Даругачи). 12) түрік күнтізбесіндегі он екі хайуанатпен байланысты дүниелер [Тезкап, 2010: р. 382].

Ал С.А. Яценко қазіргі уақытта тапқа түркі терминімен келтіріліп жүрген иран халықтарының әулеттік-жанұялық белгілерін парсы шайыры Фирдоусидің «Шахнама» жырында «пашан», қазіргі тәжіктерде пашон, ал еврей сарматтарында – осетиндерде – «дакк» көне терминімен беріледі деп жазады [Яценко, 2001: с. 4].

Соңғы жылдары таңба сөзіне анықтама беруге тырысқан зерттеушілердің қатары артты. Бұл туралы маңызды жағынан Орталық Азия ғана емес, әлемдік таңбатану бойынша іргелі еңбектердің бірі саналатын «Исламға дейінгі Орталық Азияның таңбалары» атты ұжымдық монографияның авторлары: «дегенмен олар әлдебір нақты территорияны, халықты немесе туыстас халықтар тобын зерттеумен айналысқандықтан аймақтың немесе уақыттың ерекшеліктеріне, сондай-ақ қолда бар (көбіне үзік-созық болып келген) этнографиялық және тарихи мәліметтерге негіз артты»* (**аудармасы - автордыкі*), – дей келе әрі қарай түрлі мысалдар келтіреді [Яценко, Рогожинский, 2019: с. 18]. Сондай-ақ таңбаның барша адамзатқа немесе планетаның қандай да бір үлкен бөлігінің бұзыл тарихына ортақ емес, Орта Азияның батыс бөлігіндегі нақты бір аймақтың, нақты бір тарихи кезеңіне ғана қатысты анықтамасын ғана ұсына алатындықтарын жеткізеді [Яценко, Рогожинский, 2019: с. 19].

Осы тұрғыдан алғанда А.Е. Рогожинский өз тарапынан анағұрлым батылдық танытып Қазақстан және Орталық азияның ежелгі, ортағасырлық және қазіргі таңбатануы мәніменінде таңбаның мынадай базалық дефинициясын ұсынады: таңба – сәйкестендіру белгісі, ол өзін көрсетушінің нақты бір әлеуметтік топқа (руға, тайпаға, сословиеге, билеуші әулетке) жататындығын куәландырады және де осы топ мүшелерінің корпоративтік және жеке мүдделерін қорғайтын кәсіпгі құқықтың ұжымдық субъекті ретінде танылады»* (**аудармасы – С. Саламбеткіл*) [Рогожинский, 2019: с. 101].

Жоғарыда айтылғандарды қорытындылай келгенде біз, «таңба» сөзіне келесідей бес түрлі анықтама бере аламыз:

1) сәйкестік белгісі, яғни таңба иесінің белгілі бір әулетке, руға, тайпаға немесе мемлекетке мүше екендігін білдіретін белгі;

2) меншік белгісі, яғни таңба қойылған жер немесе су көздері, үй жануарлары, жылқыматы немесе жылқымайтын мүліктер, үй-тұрмыстық бұйымдар мен шаруашылық құралдары, қару-жарак, ат-әбзелдері және т.б. нақты бір адамның әулеттің қауымдастықтың меншігі екендігін білдіретін белгі;

3) киелі білдіретін белгі, яғни бұл ескерткіштің немесе жер-судың жергілікті тұрғындар үшін киелі екендігін білдіретін белгі, сондай-ақ бұл топқа алыстау мақсатында жерге, затқа немесе денеге түсірілетін белгілерді де жатқызуға болады;

4) ескерткіш белгі, яғни зиратқа немесе әлдебір мемлекеттік маңызы бар іс-шара өткен орынға қойылатын белгі;

5) адамның әлеуметтік дәрежесін білдіретін белгі, яғни тұлғаның дәрежесін көтеру немесе түсіру үшін денеге әдейі түсірілетін белгі.

Әрине алдағы тарауларда осының барлығын мейлінше тарқатып көрсетуге тырыстық, бірақ бір нәрсе анық – өзгермелі уақыт пен тарих кінкіге де таңбаның әмбебап анықтамасын жасауға мүмкіндік бермейді.

1.2 Археологиялық таңбаларды талдау және сандық тіркеу әдістемесі

Археологиялық зерттеулердің маңызды бағыттарының бірі – ежелгі қоғамдардың визуалды-коммуникативтік тәжірибесін айқындайтын таңбаларды кешенді талдау және дәл сандық тіркеу. Таңба – ақпаратты бейнелеудің, сақтаудың және жеткізудің әмбебап формасы, сондықтан ол археологиялық контексті тануда негізгі дерек көздерінің бірі болып саналады. Таңбаларды тек техникалық тұрғыдан тіркеу жеткіліксіз, оларды мәдени және семиотикалық тұрғыдан түсіндіру, мағыналық құрылымын ашу, қолданылу кеңістігі мен уақытын анықтау қажет. Бұл бағытта археологияда үш өзара толықтыратын әдістемелік тәсіл кешенді түрде қолданылады: құрылымдық-семиотикалық, мәңгітіндік және салыстырмалы-типологиялық.

Құрылымдық-семиотикалық тәсіл. Құрылымдық-семиотикалық тәсіл таңбаны өзге таңбалар жүйесінің элементі ретінде қарастырып, оның ішкі заңдылықтарын, семантикалық құрылымын және синтаксистік байланыстарын анықтауға мүмкіндік береді. Бұл тәсілдің басты қағидаты – таңбаның мәні оның жеке пішінінде емес, сол жүйедегі басқа таңбалармен қатынасы арқылы айқындалады. Демек, таңба – белгілі бір «шілдің» элементі, ал бұл тұл өз кезегінде қоғамның дүниетанымдық және әлеуметтік құрылымын бейнелейді.

Құрылымдық талдау барысында таңбалардың формасы, симметриясы, геометриялық үйлесімі мен композициясы зерттеледі. Опозициялық жұптар (мысалы, ашық пен жабық пішіндер, түзу мен иілген сызықтар, толық және үзік бейнелер) анықталып, олардың жүйелік мәні саралталады. Мұндай опозициялар таңбалар иерархиясын айқындауға және олардың мәдени семантикасын түсіндіруге мүмкіндік береді.

Сонымен қатар, таңбалардың құрылымдық тұрақтылығы мен вариациялары талданады. Бұл тәсіл арқылы бір архетиптен тараған «таңбалар әулетін» реконструкциялау, олардың эволюциясын және кеңістік-уақыттық таралуын бақылау мүмкіндігі туады. Мысалы, Алтай мен Жетісу

өңірлеріндегі ұқсас геометриялық таңбалардың пішіндік және сызықтық сәйкестіктері олардың ортақ мәдени негізден шыққанын көрсетеді.

Құрылымдық-семантикалық әдіс таңбалардың ішкі логикасын, формалық тұрақтылығын, рәміздік кодтарын ашуға бағытталғандықтан, ол археологиялық таңбаларды тек көрнекі бейне ретінде емес, мәдени коммуникацияның дербес жүйесі ретінде қарастыруға мүмкіндік береді.

Мәнмәтіндік тәсіл Мәнмәтіндік талдау таңбаның мағынасын оны қоршаған мәдени, әлеуметтік және археологиялық орта арқылы ашуға бағытталған. Бұл тәсіл бойынша таңба – өз бетінше дербес объект емес, белгілі бір кеңістік пен уақытқа тән мәдени іс-әрекеттің өнімі. Сондықтан зерттеу барысында таңбаның нені бейнелегенінен тәрі, оның *қайда, қалай*, және *қандай жағдайда* түсірілгені маңызды.

Біріншіден, таңбаның табылған орны – интерпретацияның басты факторы. Мысалы, таңба жерлеу құрылымында болса, ол сакралды немесе әлеуметтік сипаттағы белгі болуы ықтимал; ал қоныс орнынан табылса, тұрмыстық немесе шаруашылық маңге не болуы мүмкін. Екіншіден, таңбаның тасымалдаушы материалы мен бетінің сипаты да маңызды. Тастың әңделген немесе табиғи болуы, оның беті бедерінің ерекшелігі – сурет салу тәсілін және оның мақсатты бағытталуын айқындайды.

Үшіншіден, таңбаның мәнмәтініне байланысты оның қасында орналасқан өзге белгілер, петроглифтер немесе заттық элементтер қарастырылады. Жануар бейнелерімен, геометриялық өрнектермен немесе руналық символдармен қатар орналасқан таңбалар біртұтас сакралды композицияның бөлігі болуы мүмкін. Осылайша, мәнмәтіндік тәсіл таңбаны кең мәдени және құрылымдық жүйенің құрамдас элементі ретінде талдауға мүмкіндік береді.

Бұл әдіс жерлеу және құрылымдық ескерткіштерді интерпретациялауда айрықша тиімді. Жерленушінің әлеуметтік мәртебесі, қабір құрылымы, ішкі бұйымдар мен құрбандық нысандары таңба мағынасын айқындауға көмектеседі. Ал петроглифтік кешендерді зерттегенде – көршілес

бейнелердің бағыты, биіктігі, жарыққа қатынасы сияқты факторлар ескеріледі. Мұндай кешенді мәнімендік талдау таңбаның бастапқы қызметін және оның мәдени ролін нақтылауға мүмкіндік береді.

Салыстырмалы-типологиялық тәсіл. Салыстырмалы-типологиялық тәсіл таңбаларды сыртқы белгілері мен пішіндік құрылымына қарай жүйелеп, ұқсас формалармен аймақаралық және хронологиялық салыстыру жүргізуге бағытталған. Бұл тәсілдің басты мақсаты – типологиялық қатарлар құру арқылы таңбалардың эволюциясын, таралу ареалын және мәдени сабақтастығын анықтау.

Таңбалар алдымен морфологиялық және геометриялық сипаттары бойынша жіктеледі: шеңбер, крест, үшбұрыш, спираль, сызықтық және аралас түрлер. Кейін олардың орындалу техникасы, сызықтың тереңдігі мен бағыты, симметрия дәрежесі ескеріледі. Осы параметрлер негізінде типологиялық топ жасалып, әр таңба белгілі бір категорияға енгізіледі.

Мысалы, Шығыс Қазақстанда табылған белгілі бір белгіні Тува, Минусин аңғары немесе Жетісу аумағындағы ұқсас пішіндермен салыстыру оның мәдени туыстығын немесе екіпал ету арналарының бар-жоғын анықтауға мүмкіндік береді. Мұндай салыстырулар тарихи трансформация үдерісін, мәдени диффузияны және аймақаралық байланыстарды ашуға септігін тигізеді.

Салыстырмалы-типологиялық талдау таңбаларды тарихи уақыт пен кеңістік тұрғысынан салыстыра қарауға, олардың біртұтас еуразиялық таңбалық жүйедегі орнын анықтауға мүмкіндік береді.

Кешенді тәсіл және нағаралық байланыс. Археологиялық тәжірибеде ең нәтижелі тәсіл – жоғарыда аталған үш бағыттың синтезі. Кешенді талдау құрылымдық-семантикалық әдіспен таңбаның пішіндік «тілін» айқындауға, мәнімендік тәсілмен оның мәдени контекстін анықтауға, ал типологиялық тұрғыдан оның еуразиялық аудымдағы орнын көрсетуге мүмкіндік береді.

Мұндай кешірілме әдістеме әсіресе жазу жүйесі қалыптаспаған қоғамдардың материалдық мұраларын зерттеуде тиімді. Ол ру-тайпалық

құрылымдарды реконструкциялауға, сакралды рәміздердің әлеуметтік қызметін талдауға және көршілес өңірлер арасындағы мәдени өзара ықпалды дәлелдеуге мүмкіндік береді.

Далалық тіркәу кезеңі. Визуалды белгілерді зерттеудің ең жауапты сатысы – олардың далалық анықталуы мен тіркәлуі. Дәл осы кезеңдегі қателіктер кейінгі интерпретацияға теріс әсер етуі мүмкін. Сондықтан далалық жұмыстар нақты әдістемелік ережелерге сүйеніп жүргізілуі тиіс.

Далалық кезеңнің негізгі міндеттері таңбаларды анықтау, сипаттау, координаттарын белгілеу, фототіркәу және бастапқы жиктеу.

Анықталу және сипатталу. Таңбалар археологиялық және сәулеттік нысандарда, петроглифтік беттерде, қалпытастарда, тұрмыстық және салттық бұйымдарда көзбен шолу арқылы анықталады. Әрбір белгіге қатысты оның орналасуы, биіктігі, бетінің сипаты, іліспе элементтері (жануар бейнелері, өрнектер, жазулар) жазылады.

Фототіркәу. Фототүсірілім үш деңгейде жүзеге асады: жалпы көрініс (ескертушінің тұтастай көрінісі), ортаңғы жоспар (таңбаның мәнмәтін) және макротүсірілім (таңбаның өзі). Әр кадрда масштабтық шкала мен солтүстікті көрсететін бағдарша міндетті түрде болуы керек. Күрделі рельефтер мен нашар сақталған таңбалар үшін кәлбеу жарықпен және әртүрлі экспозициялармен түсірілім жүргізіледі.

Фотограмметрия және 3D тіркәу. Күрделі немесе тозған беттер үшін Agisoft Metashape, RealityCapture сияқты бағдарламалар арқылы үш өлшемді модельдеу әдісі қолданылады. 3D үлгілер таңбаның морфологиясын нақты көрсетуге, оның тозу дәрежесін бағалауға және кейінгі виртуалды реконструкция жасауға мүмкіндік береді.

Сызба және трассировка. Таңбаның контурлық бейнесі калька арқылы немесе цифрлық құрылғылар көмегімен (мысалы, планшет пен стилус арқылы) түсіріледі. Векторлық трассировка кезінде сызықтардың тереңдігі, бағыты, тозу дәрежесі мен өңделу тәсілі белгіленеді. Координаттар мен масштабтық көрсеткіштер міндетті түрде жазылады.

GPS-тіркеу. Әрбір нысанның нақты географиялық координаттары WGS-84 жүйесінде тіркеліп, биіктік белгісі, экспозициясы және ландшафтық сипаттамасы қосымша жазылады.

Даталық каттама. Әр таңбаға жеке каттама толтырылады. Онда нысанның коды, тіркеу күні, координаттар, тасымалдаушы материалы, таңбаның сипаттамасы, сақталу жағдайы және бастапқы интерпретациясы қамтылады.

Камералдық өңдеу және талдау кезеңі. Камералдық кезеңде жиналған материалдар сандық форматқа көшіріліп, жүйеленеді және талданады. Бұл кезең үш негізгі бағытта жүргізіледі: графикалық өңдеу, типтеу және мәнмәтіндік талдау.

Графикалық өңдеу. Барлық фотосуреттер мен сызбалар сканерленіп, векторлық форматта қайта трассирленеді. CorelDRAW, Adobe Illustrator немесе InkScape секілді бағдарламалар таңбаның контурын нақтылауға және масштабын сақтауға мүмкіндік береді. 3D модель негізінде екінші рет трассировка жасалып, таңба типологиялық каталогпен салыстырылады.

Типтеу және классификация. Таңбалар бірнеше өлшем бойынша сараланады: геометриялық пішіні, күрделілік деңгейі, орындалу техникасы, аймақтық және мәдени ұқсастықтары, функционалдық сипаттары. Арнайы типологиялық тор құрылады, онда таңба коды, пішіні, аналогтары және болжамды функциясы тіркеледі.

Мәнмәтіндік және панаралық талдау. Таңбаның орналасуы, жақсарлас бейнелер мен археологиялық қабаттар, бірге табылған артефактілер мен этнографиялық деректер салыстырыла талданады. Панаралық тұрғыдан тарихи, лингвистикалық және этнографиялық мәліметтерді қолдану интерпретацияны нақтылай түседі.

Сандық каталогтау және деректер базасын қалыптастыру. Қазіргі археологияда визуалды ақпараттың көлемі ұлғайған сайын, оны құрылымдау мен сақтау үшін сандық деректер базасын жасау аса өзекті болып отыр. Мұндай каталогтау таңбалар туралы мәліметтерді орталықтандырылған

түрде жинауға, әртүрлі зерттеушілер арасындағы мәлімет алмасуды жеңілдетуге және кең ауқымды салыстырмалы талдаулар жүргізуге мүмкіндік береді.

Каталогтаудың мақсаттары:

- таңбалар туралы ақпаратты бірыңғай базаға шоғырландыру;
- деректердің қолжетімділігін арттыру және кең пайдаланушыға мүмкіндік беру;
- таңбалардың аймақтық және хронологиялық таралуын бақылау;
- морфологиялық және статистикалық талдау жүргізу;
- кеңістіктік байланыстарды картографиялық жолмен бейнелеу.

Негізгі бірліктер мен өрістер: Әр таңба келесі параметрлермен сипатталады: бірегей идентификатор (мысалы, ALT-BER-2025-003), тасымалдаушы түрі, материалы, өлшемдері, түсіру тәсілі, пішіні, ілеспе бейнелер, мәнмәтін, орналасуы, аналогтары, интерпретациясы және тіркелуші турға туралы мәлімет.

Бағдарламалық шешімдер: Алғашқы жүйелеу үшін Excel немесе Google Sheets қолдануға болады; реляциялық құрылым үшін MS Access немесе LibreOffice Base тиімді. FileMaker визуалды деректермен жұмыс істеуге ыңғайлы, ал QGIS таңбалардың географиялық таралуын көрсетуге мүмкіндік береді. Zotero немесе Trovra секілді қосымшалар фото және 3D материалдарды архивтеу үшін ұсынылады.

IT мамандарының қатысуымен деректерді енгізу және іздеу модулі бар онлайн-каталог платформасын жасау – келешектегі перспективалық бағыттардың бірі.

Визуализация және талдау. Жиналған деректер негізінде типологиялық және кеңістіктік кластерлеу, визуалды корреляция, статистикалық есептер мен тақырыптық карталар құрастыру мүмкін. Мұндай визуалды талдау мәдени динамика мен тарихи сабақтастықты айындауға септігін тигізеді.

Стандарттау және үйлесімділік. Халықаралық жобалармен үйлесімді болу үшін бірыңғай метадеректер құрылымы, кодлау жүйесі мен файл

пішімдері сақталуы тиіс. Суреттер JPG, PNG, TIFF форматтарында, ал 3D үлгілер gIF, OBJ, STL форматтарында сақталады, мәліметтер CSV, JSON немесе XML форматында экспортталады.

Этикалық және механикалық қауіпсіздік. Археологиялық нысандармен жұмыс кезінде барлық әрекет қолданыстағы заңнама мен ғылыми этика талаптарына сай жүргізілуі қажет. Таңбаларды қайта қашау, бөлуге, химиялық тазалау немесе өзге де механикалық әсер етуге қатаң тыйым салынады. Жиналған материалдарды жариялау кезінде дереккөздер мен авторлық құқықтар міндетті түрде көрсетілуі тиіс. Көпшілікті зерттеу топтарында (қазақ, орыс, ағылшын тілдерінде) терминологиялық үйлесімділікті сақтау маңызды.

Археологиялық таңбаларды интерпретациялау мен сандық тіркеу әдістемесі – ежелгі қоғамдардың визуалды мәдениетін зерттеудің іргелі негізі. Құрылымдық, мәнмәтіндік және типологиялық тәсілдердің синтезі таңбалық жүйелердің ішкі логикасын, мәдени қызметін және тарихи динамикасын айқындауға мүмкіндік береді. Ал сандық каталогтау мен 3D-модельдеу әдістері бұл материалдарды заманзур ғылыми айналымға енгізіп, оларды пәнаралық талдау мен халықаралық салыстырулар үшін қолжетімді етеді. Осылайша, таңбаларды зерттеу мен тіркеудің бірізді әдістемесі Қазақ Алтайы сияқты өңірлердің археологиялық мұрасын жаңа деңгейде танып-білуге жол ашады.

2 Қазақ Алтайы ежелгі тұрғындарының танбалары мен символдарының тарихи-мәдени мәнмәтіні (б.з.д. I мыңжылдық)

Географиялық және мәдени кеуістік Қазақ Алтайы – Орталық Азия кеуістігіндегі ерте көшпелілердің мәдени түрлену үдерістерінің тоғысқан басты аймақтарының бірі [Самашев, Ермолова, Куш, 2008: с. 8]. Бұл өмірге Ертістің жоғарғы ағысы, Тарбағатайдың баурайы, Оңтүстік Алтай жоталары мен Ұлан сілемдері кіреді. Географиялық орналасу ерекшеліктері арқылы аталмыш аймақ түрлі табиғи-мәдени орталарды – далалық, орманды-дала және биік таулы өмірлерді – біріктіріп тұрған байланыс торабы қызметін атқарды.

Көне заманда бұл кеуістікте сауда және көші-қон жолдары кышысып, әртүрлі этномәдени қауымдастықтар арасында материалдық және рухани алымасудың қарқынды жүруіне жағдай жасалды. Табиғи ортаның (аңғарлар, асулар, өзендер) күрделі құрылымы халықтың дүниетанымдық жүйесіне, құрыштық-мыртық практикасына тікелей ықпал етіп, кеуістікті тек шаруашылық мақсаттағы аймақ емес, кілем менге не нышандармен көмкерілген сакралды құрылым ретінде қабылдауға негіз болды.

Көшпелі мал шаруашылығына көшу және оның идеологиялық саздары
Б.з.д. I мыңжылдықтың басында Қазақ Алтайында өмір сүрген қауымдастықтардың әлеуметтік-экономикалық құрылымында түбегейлі өзгерістер орын алды. Отырықшы-егіншілік пен энэолиттік бастапқылықтан көшпелі мал шаруашылығына көшу нәтижесінде қоғамның әлеуметтік стратификациясы күшейіп, әскери-әкімшілік элита мен сакрализованған билеуші топтар қалыптасты.

Бұл түрлену көшпелілердің кеуістікпен қарым-қатынасында да сапалық өзгерістерге әкелді: енді кеуістік нелену нысаны емес, қозғалыс пен бағыттың (тропеланың) динамикалық өрісі ретінде қабылдана бастады.

Аталған дүниетанымдық өзгерістер бейнелеу өнерінде де айқын көрініс тапты. Бұрынғы аналық бастау, құнарлылық, эротикалық рәміздер екінің кезекке ығыстырылып, олардың орнын аңшылық, шайқас, жыртылып

андардың шабуылы секілді қозғалысқа толы сюжеттер басты. Бұл көркемдік бағдардың өзгеруі таңбалық жүйенің де бағыт-бағдарын өзгертті: мәдениет (аграрлы) бағдардан тігінен-иерархиялық (әскери-көшпелілік) бағытта ойысты.

Киелі кеңістік құрылымы және тау құлты. Ерте темір дәуірі кезеңіндегі Алтай тұрғындарының дүниетанымында таулар ерекше сакралды рөл атқарған. Таулар мен шыңдар космогониялық модельде жоғары әлеммен байланыстырушы нүктелер ретінде қарастырылып, «дүниенің өзегі» (axis mundi) функциясын атқарған [Ақишев, 1984: с. 20–23, 72].

Бұл тұжырымды петроглифтік кешендердің орналасу сипаты дәлелдей түседі: мысалы, Ақбауыр, Сартымбет секілді ескерткіштер күрделі рельефтік және визуалды доминантты аймақтарға қашалған. Бұл олардың ғұрыптық, сакралды функция атқарғанын білдіреді.

Осы мәңгілікте қарастырған кезде, тастарға немесе жартастарға салынған таңбалар тек белгі қою емес, ежелгі адамдар таңба-белгілер арқылы әлемге қасиетті мағына беріп, оны өзгертуге немесе реттеуге тырысқандығының көрінісі болып табылады. Яғни, бұл – әлемге ықпал етудің ғұрыптық әрекеті болған.

Мифтік жүйе, тотемизм және аңдық стиль. Қазақ Алтайының ерте темір дәуіріндегі мифтік санағы тотемдік бейнелер жүйесімен сипатталады. Бұғы, таутеке, құзғын, қасқыр, жыртқыш аңдар бейнесі тек жануарлар дүниесінің өкілдері ретінде ғана емес, символикалық мән-мағынасы бар сакралды кейіпкерлер ретінде көрінеді.

Осы мәңгілікте «аң стилі» (скиф-сібір бейнелеу өнері) – тек сәнді пішіндер жүйесі емес, сондай-ақ мифтерді, шежірелерді, шамандық тәжірибені жеткізетін визуалды тіл болып табылады.

Көптеген петроглифтік композицияларда жыртқыш аңның өз жемігін жәукездеу көріністері мифтік екіжақтылықты, дуальдылықты, құрбандықты немесе билік пен күш қатынастарын білдіретін визуалды код ретінде қызмет атқарады.

Әлеуметтік стратификация және мәртебелік таңбалар

Қарастырылып отырған кезеңдегі көпшілі қоғамдарда әлеуметтік иерархияның қалыптасуы айқын аңғарылады. Бұл феномен археологиялық материалдардан – әртүрлі деңгейдегі қорған құрылыстары, «патшалық» артефактілер, символикалық рәміздер – көрініс тапқан.

Таңбалар жүйесінде де әлеуметтік стратификация көрініс береді. Белгілі бір рәміздер мен сарындар ақсүйек, әскери немесе дини тап өкілдерін білдіретін мәртебелік белгілер ретінде қолданылған.

Мәселен, сүйек материалдарынан жасалған оюлы бұйымдар, қола белдік жиынтықтарындағы немесе қару-жарақтағы ерекше өрнектер, сирек кездесетін композициялар (қос бұғы, аңдар тайталасы) – бұлар әлеуметтік мәртебені визуалды түрде заңдастыру құралы болған [Самашев, 2018: с. 318–323].

Космологиялық құрылым және кеңістік бейнесі. Қазақ Алтайының ерте темір дәуіріндегі тұрғындары үшін кеңістік тек табиғи орта ретінде емес, космологиялық құрылым ретіндегі күрделі мағыналық деңгейге ие болды.

Кеңістік үш деңгейлі модельде бейнеленді [Самашев, 2011: с. 38]:

- жоғарғы әлем – аспан символдары (күн, құстар);
- ортанғы әлем – адамдар, аңдар, аңшылық көріністері;
- төменгі әлем – жыландар, жыртқыштар және «ойық» типтес белгілер.

Бұл құрылым петроглифтердің кеңістіктегі орналасуынан композициялық шешімдерінен көрініс тапқан. Таңбалар мен бейнелер арасындағы иерархиялық құрылым дүниетанымдық кодты жеткізудің архетиптік пішіні ретінде қызмет еткен. Сонымен қатар, жекелеген сюжеттер мен символдар арқылы кеңістік тәртібі белгіленіп, сәйкесті белгілер визуалды жүйеге енгізілген.

Белгілер жүйесі – дүниетанымның көрінісі. Қазақ Алтайының ескерткіштерінде тіркелген белгілер – кездейсоқ немесе тек сәндік элементтер емес. Олар тұтастай алғанда, уақыт пен кеңістікті қабылдау, қоғам құрылымы, сенім жүйесі, адам мен иелі әлем арасындағы қатынас

сияқты дүниетанымының негізгі қағидаларын бейнелейтін күрделі визуалды-коммуникативтік жүйені құрайты.

Белгілердің қасиетті нүктелерде (тауларда, үңгірлерде, ғибадат орындарында) орналасуы, олардың қайталануы мен композициялық байланысы – өзіндік ережелері, символдың кодтары мен функциялары бар тұрақты «белгілер тілінің» бар екенін аңғартады. Бұл ерте темір дәуірі мәдениеттеріне тән бейнелі ойлау жүйесі туралы айтуға мүмкіндік береді.

Белгілердің негізгі түрлері мен қызматтары. Ескерткіштер материалдарын талдау негізінде келесі белгі түрлерін және олардың интерпретациялық функцияларын бөліп көрсетуге болады:

Белгі түрі	Мысалдары мен пішіндері	Болжамды қызметі/ функциясы
Күн бейнелері	Нүктелі шеңберлер, шеңбер ішіндегі крест, сәулелі розетталар	Күнтізбелік, астрология-кәсіп
Ойықтар (нүктелі пішімдер)	Тастың бетіне түсірілген көп нүктелер	Құрбандық, есеп, руқтармен байланыс
Жәукемдеу көріністері	Жыртқыш пен құрбан, аңлар шайқасы	Мифология, биілік, пен құрбандық нышаны
Тотемдік жануарлар	Бұғы, тауешкі, бүркіт, гриф, кәсінар	Рулық символика, тұрар, ритуалдық мән
Антропоморфтар	Мүйізді адам, қолын жайған адам	Шымыл жауынгер, аман бейне
Геометриялық, айқын түрлері	Зигзагтар, ромбтар, үшбұрыштар	Кәсіптік нышаны, күнтізбелік жүйе
Прототанбалар	Қарапайым белгілер: дөңгелек, үшбұрыш	Рулық не жеке танбалар

Бұл белгілер жеке дара емес, кешенді түрде әрекет етеді – әр элемент белгілі бір мағыналық жүктемеге не күрделі композициялар түзеді. Әсіресе аңшылық, құрбандық, жұтыту секілді әрекет көріністері маңызды.

Мифтік сюжеттер мен визуалды бағдар. Ескерткіштерде тіркелген негізгі бейнелік мотивтер:

- Жәукемдеу көріністері (жыртқыштың құрбанды жұймалауы) – құрбандық, соғыс, инновация рәсімі мен сакралдық тәртіпті бейнелейтін метафора. Бұл – қирату арқылы жаңғыру идеясының көрінісі.

- Бұғы не марал бейнесі – сәриф-сақ аң стиліндегі ең тұрақты бейне. Өлемдер арасындағы делдал, күн рухының көрінісі, қайта туу символы ретінде түсіндіріледі.

- Бүркіт пен гриф – аспан күштері, жауынгердің немесе ата-бабаның рухын білдіруі мүмкін.

- Мүйіз және мүйізді адам – шамандық эмблема, сакралды түрлену мен рухани байланыс белгісі ретінде қарастырылады.

Осы көріністер арқылы мифология жазбаша мәтін түрінде емес, символикалық мағына жүктелген бейнелі эпос ретінде бейнеленеді.

Идеология және билік белгілердің заңдастыру құралы ретіндегі ролі. Қасиетті нысандарда, сүйек бұйымдарында, қару мен әшекейлерде бейнеленген белгілер мифтік бейнелеумен қатар, билікті идеялық заңдастыру функциясын да атқаруы мүмкін.

Мысалдар:

- Сүйек бұйымдарлығы элиталық оюлар (мысалы, Берел қорғандарынан табылған) – шамандардың немесе ескери ақсүйектердің регалиясы болуы мүмкін.

- Ейбадат орындарына кіреберістегі тастардағы белгілер – киелі кеңістіктің шекарасын айқындайтын қорғаушы символдар.

- Қару ұстаған антропоморф бейнелері – харизматикалық көсемдіктің ерте визуалды коды.

Осылайша, визуалды белгілер жүйесі тек тұрғыштық емес, әлеуметтік-коммуникативтік құрал ретінде де жұмыс істеп, мәртебе мен бірегейлікті нығайтқан.

Кеңістік пен уақыт құрылымдары. Кейбір белгілер кеңістік координаттарын (шекаралар, дүниенің төрт бұрышы, киелі орталықтар) немесе уақыттық циклдерді (күн символдары, торлар, сәулелі шеңберлер) бейнелейді. Бұл белгілер арқылы ежелгі адамдар әлемді көрнекі үлгілер арқылы реттеуге тырысқанын көруге болады.

Кеңістік-уақыттық құрылымның мүмкін элементтері:

- шеңбер – әлемнің үлгісі;
- айдыш – дүниенің төрт бұрышы;
- шеңбер бойынша орналастырылған ойықтар – ритуалдық есеп, күнтізбелік сипаты болуы да мүмкін;
- сызықтық композициялар – жол, шеру, өтпелі кезең нышаны.

Белгілер тек символ ғана емес, әлемді қабылдаудың визуалды сызбасы ретінде қызмет еткен. Сол арқылы көшпелілер өз өмір сүруін космологиялық тәртіпке сәйкестендірген.

Сабақтастық пен түрленіс: протобелгіден таңбаға дейін. Кейбір ескерткіштерде визуалды сарындардың эволюциясы көрінеді:

- бейберекет пиктограммалардан – реттелген композицияларға;
- қайталанатын белгілерден – тұрақты таңба тәріздес нышандарға дейін.

Бұл протобелгілерді (сәулелі шеңбер, ұштаған, қос ойық) кейінгі дәуірдегі таңба мәдениетінің бастамасы ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Түркі кезеңіндегі таңбақолдану дәстүрі осы ежелгі көрнекі кодтарға негізделіп дамыған.

Яғни, таңба – рудың белгісі ғана емес, сонымен қатар ғарыштық жүйе мен ритуалмен сабақтасқан терең тарихи-мәдени құбылыс.

Темір дәуірінің бейнелеу өнеріндегі образдық жүйені талдау: символика, мифология және идеологиялық кодтар. Б.з.д. I мыңжылдықтың бірінші жартысында Еуразия далаларында көшпелі мал шаруашылығына көшу, ерте мемлекеттік құрылымдардың қалыптасуы мен әскери өмір салтына көшкен әлеуметтік құрылымдардың дамуына байланысты терең әлеуметтік-экономикалық және мәдени түрленістер орын алады. Бұл өзгерістер дүниетанымының негіздерін қозғайды және жаңа әлеуметтік рөлдер, діни түсініктер мен ұалымдық мифтер көрініс тапқан мәдениеттің визуалды тіліне әсер етеді.

Бұл дәуірдің негізгі көркем образдары отырақшы-егіншілік өмір салтының архаикалық модельдерінен көшпелі, мобилді, жауынгерлік қауымның мәдениетіне қарай идеологиялық қайта бағдарлану аясында

қалыптасады. Бұрынғы таңбалық жүйелердің орнына жаңа бейнелер келеді: эротика, құнарлылық пен күнге табыну сюжеттері жойылып, олардың орнын қадтығыстар, зорлық-зомбылық және қозғалыс тәріптері басады [Горлен, 1998: с. 148]. Визуалды репертуар батыр жауынгерлердің, жыртықшылардың, қуатты әрі шапшаң жануарлардың және әртүрлі жануарлардың қасиеттерін біріктіретін синкреттік тіршілік иелерінің бейнелерінен тұрады. Бұл образдар – күш, жеңіс, билік пен рухани медиативтіліктің кодталған символдары.

Жаңа мәдени парадигмада *жолынсаар мұлазсы* – қаруланған, қорғалған, идеалданған қауым өкілі – ерекше маңызға ие болады. Бұл бейне батыр-баба идеясының тәріпсіне айналып, баяндаудың әсеріне айналады. Сонымен қатар жылқы образы да айрықша семантикалық жүк арқалайды. Ол шапшаңдықтың, құрбандықтың және әлемдер арасындағы делдалдықтың символы – күнмен байланысқан қасиетті жануар ретінде қабылданады. Алайда, қоғамдағы маңызды рөліне қарамастан, салт аттыға табыну зооморфтық бейнелермен салыстырғанда екінші дәрежелі сипатқа ие болады, себебі жануарлар нышаны ұжымдық мифологияда әлдеқайда терең әрі көпжабатты мәнге ие [Гришинов, 1961: с. 7-31].

Көшпелі әлемнің өзіндік эмблемасына айналған *яқбөкен* мен *марал* бейнесі визуалды символдар жүйесінде ерекше орын алады. Бұл бейне құрбандық, тазалық, жарық және әлемдік тәртіп идеяларымен байланыстырылады. Оның мүйізі тек күш пен биліктің белгісі ретінде ғана емес, сонымен қатар әлем ағашы, көкке шығатын саты және абыздық инициациямен байланысты күн-ғарыштық символ ретінде де түсіндіріледі. Бұл элементтер культтік атрибутында – бақсылардың бас кіндіктерінде, жылқы беттерделерінде, жерлеу әшекейлерінде және басқа да сакралды нысандарда кеңінен қолданылады. Бұл бейне сәндік-қолданбалы өнердің әртүрлі салаларына – көмкеру, аштықашық, шешіме, ою арқылы еніп, тек эстетикалық емес, сакралды міндет атқарған [Самашев, 2010: с. 252].

Жануарлардың шайқас мотивтері, жыртықшылардың шөлқоректі аңдарға шабуылы, сондай-ақ тең дәрежелі жануарлардың символикалық

жекпе-жегі (мысалы, түйелер, қабандар, аюлар) кең таралып, дуализм, табиғат айналымы, мезгілдердің алмасуы, өмір мен өлімнің күресі секілді тұжырымдамаларды бейнелейді [Политович, 2006: с. 355]. Мұндай көріністерді мифтік көзқарастар тұрғысынан – жаратылыс туралы космогониялық, ақт, немесе құрбандық шалу рәсімі ретінде түсіндіруге болады. Бұл мәнінде жыртыш тек зорлық символы ғана емес, сонымен бірге киелі құбылыстың құралы – өту, қайта туу және әлемдік тәртіпті қалпына келтіру құралы ретінде көрінеді.

Кейбір көркем композициялар символдық мәнің өте жоғары деңгеймен ерекшеленеді: жануарлар бейнелерімен қатар бұрамалар, шыршықтар мен басқа да белгілер кездесіп, олар аспанмен байланыс немесе таңдаулылықтың белгілері ретінде түсіндіріледі [Кузьмина, 1976: с. 62]. Тотемизмнен бастап күнге табыну мен аспан күнтізбелеріне дейінгі әртүрлі интерпретациялар мифопоэтикалық, ойлаудың көпқабаттылығы мен иконографиялық жүйелердің күрделілігін көрсетеді. Кейбір зерттеушілер «сәулемдеу» сюжеттерін көктемгі күн мен түн теңелуінің метафорасы немесе эдних дәуірлерінің ауысуы ретінде түсіндіре отырып, Тазу Шығыс дәстүрлерінің ықпалы туралы да айтады [Королькова, 2006: с. 129–130].

Құс, тұяқты, жыртыш және жорғалаушылардың қасиеттерін біріктіретін киелі-ғажайып тіршілік иелері бейнесі мифтік шындықты арттырып, мағыналық белгісіздік аймақтарын – әлемдердің түйісуін, күй-кешудердің өзгеруін, өтпелі шпандар бейнелейді. Бұл бейнелер абыздар мен бақсылар культімен байланысты, олардың киімдері мен рәсімдері әлем құрылымын шағын түрде қайталап, ғарыш деңгейлері арасында тік қозғалысты білдіреді.

Осылайша, ерте темір дәуірінің көркем мұрасы кешпелі қоғамдағы социумдәни өзгерістерден туындаған визуалды ойлаудың терең түрленісін көрсетеді. Ол дүниенің, биіктің, уақыттың өмір мен өлімнің мәнін бейнелейтін, символдық мазмұнға бай, көпқабатты образдар жүйесін қалыптастырды. Бұл визуалды конструкциялар тек сәнді элемент немесе

баяндау құралы ғана емес, сонымен бірге қасиетті білімді, ұжымдық жадыны және этномәдени бірегейлікті кодтаудың және жеткізудің құралы ретінде қызмет етті.

Қазақ Алтайының ежелгі көшпелілер мәдениетінде түс ерекше рөл атқарған. Ол сакралды-символикалық түсініктер жүйесінің маңызды бөлігі ретінде дүниетанымдық, идеологиялық және визуалды-коммуникативтік қызмет атқарды. Жерлеу рәсімдерінде, киім-кешекте, әшекей бұйымдар мен билік нышандарында қолданылған түстер әлемнің құрылымы мен киелі мағыналар иерархиясын бейнелейді [Ақшәев, 1984: с. 127–145; Самашев, 2011: с. 156].

Қызыл мен алтын: өмір мен биліктің, күннің түстері. Есік кешеніндегідей, Қазақ Алтайының Шілікті, Берел және Елеке сазы сияқты негізгі ескерткіштері – сақ ақдүйектері мен бізлеушілерінің «патшалық» қорғандары – қызыл, алтын және сары реңктердің басымдығымен ерекшеленеді. Қызыл түс – ежелден өмір қуатының, қан мен күннің жытуының символы. Жерлеу барысында охра немесе киноварь себу, қару-жарақ пен ат әбзелдерін қызылт түспен бояу эстетикалық емес, ритуалдық мәнге ие болған: қызыл түс тірілер мен рухтар әлемін жалғаушы, қайта туу мен қорғау нышаны саналған.

Алтын түс қызылдың мағынасын күшейтіп, биліктің күндік табиғатын бейнелеген. Шілікті мен Берел ескерткіштеріндегі алтынмен қапталған әбзелдер, ат әшекейлері мен қару-жарақ бөлшектері – аспаннан дарыған күр мен күштің белгісі. Қызыл мен алтынның үйлесімі жер мен көктің, өмір мен алымның, материалдық пен киелінің тепе-теңдігін көрсеткен.

Көк пен көгілдір: аспан мен руханилықтың белгілері. Сакралды түстер қатарында көк және көгілдір реңктердің орны ерекше. Берел мен Елеке сазы ескерткіштеріндегі әшекейлер мен сәндік бұйымдарда кездесетін ақыл тастар мен эмальдар аспанмен, сумен және рухани тазарумен байланысты болған. Көшпелілердің мифтік дүниетанымында көк аспан – ата-бабалар мен тәңірлік

рухтардың мекені. Сондықтан көгілдір түс билеушінің көкпен жаратылған тектілігін және оның руының киелі мәртебесін білдірген.

Сары және күміс түстер: жарық пен тазалықтың нышандары. Сары түс – алтынның «інісі», күн сәулесінің, береке мен қуаттың символы. Күміс пен ақ түстер ай жарығын, биік таулардың тазалығын және «жарық әлемге» тән киелі тазалықты бейнелеген. Берел қорғандарында күміс және ақшыл металл инкрустациялар мен әбзел бөліктері кездеседі, олар аспандық және қорғаушы сипатта болған.

Түс – белгілер жүйесінің элементі. Осылайша, түс ежелгі көшпелілердің материалдық мәдениетінде тек сәндік емес, мағыналық белгінің қызметін атқарған.

- Қызыл мен алтын – күндік өмір күші мен биліктің нышаны;
- Көк пен ақ түстес – аспан мен рухани әлемнің көрінісі;
- Сары мен күміс – жарық, тазалық және үйлесім идеяларының бейнесі.

Бұл түстер жүйесі дүниенің тік құрылымын бейнелеген: қызыл мен алтын – жер мен күндік өмір саласы, көк пен көгілдір – аспандық кеңістік; ақ пен күміс – аралық, сакралды деңгей. Шынықты, Берел және Елеке сазы материалдарындағы осындай түстік үйлесім ежелгі көшпелілердің космологиялық моделінің бар екенін көрсетеді, мұнда түс дүниенің тәртібін, биіктің заңдылығын және адам мен киелі әлемнің байланысын білдіретін коммуникативтік құралға айналған.

Жалпы алғанда, бұл түстік код – ерте темір дәуіріндегі белгілер жүйесінің ажырамас бөлігі. Ол бір жағынан Еуразия кеңістігіне ортақ, екінші жағынан Қазақ Алтайының мәдени дәстүріне тән бірегей символдық жүйені қалыптастырған.

2.1 Таңба-белгілердің қалыптасуы, эволюциясы

Еуразия белдеуіндегі ежелгі халықтар мәдениетінде таңбалық формалардың пайда болуы мен ерте дамуы археологиялық және мәдени-тарихи ғылымдағы негізгі мәселелердің бірі болып табылады. Соңғы онжылдықтарда жиналған материалдар белгінің алпаратты бекіту мен жетізудің құралы ретінде ұғынылу үдерістері тас дәуірінен бастау алатынын көрсетеді. Сол кезде алам табиғи нысандарға, тұрмыстық және құрыптық заттарға символикалық мағына бере бастаған. Алайда палеолит пен неолит дәуірлерінде қоғамдық институттардың дамуы, әлеуметтік әйтелудің әлсіздігі және рулық-тайпалық ұйымдардың тұрақты формаларының болмауы бұл құбылыстарды кейінгі әлеуметтік-коммуникативтік мағынадағы «таңба пайдалану» жүйесі ретінде қарастыруға мүмкіндік бермейді.

Қола дәуірінде таңбалар туралы күрделі әрі тармақталған түсініктер жүйесі қалыптасып, ол сакралды-ритуалдық тәжірибелерден бастап, шаруашылық-құрықтық нысандарға дейінгі кең ауқымды қамтыды. Бұл кезеңде белгілер мен символдар киелі-мағиалық сапада жетекші рөл атқарды: олармен қасиетті орындар, құрбандық шату алаңдары, табиғи нысандар, культтік бұйымдар мен жерлеу құрылыстары белгіленді. Таңбалық қызметтің дамуы қоғамдық қатынастардың күрделенуімен, билік пен меншік институттарының қалыптасуымен, көпенер мен сауда байланыстарының өсуімен, сондай-ақ мәдени-аймақтық қатынастар мен көші-қонның жандануымен тығыз байланысты болды. Осындай алғышарттар тұрақты визуалды-таңбалық тәжірибелердің қалыптасуына, кейінірек ру-тайпалық және аумақтық таңба жүйелерінің — яғни «таңбалардың» — негізін қалауға мүмкіндік берді [Самашев, 2010: с. 4–33].

Энеолит дәуірінің Қазақстандағы мәдениеттері бұл үрдістің алғашқы белгілерін байқатады. Мәселен, Ботай мәдениетінің бейнелеу дәстүрінде геометриялық таңбалар – үшбұрыштар, ромбтар, торлар, ирек сызықтар – сүйек пен тас бұйымдарға түсірілген. Мұндай мотивтер Шығыс Қазақстандағы Ақбауыр үңгіріндегі белгілермен тікелей параллель болады.

В. Ф. Зайберттың пікірінше, бұл құбылық Урал-Ертіс аралығындағы тұрғындардың мифологиялық түсініктерінің ортақтығын және олардың дүниетанымдық кеңістігінің біраігін дәлелдейді [Зайберт, 1993: с. 84].

Қола дәуіріне жататын символдық сипаттағы бейнелер қатары жетерлік кресттер, шеңберлер, спицалы дөңгелектер, свастикалар, шыршық формалар, торлар мен ойықтар. Олардың таралу аймағы Қазақстандағы жартас суреттерінің барлық дерлік ошақтарын қамтиды. Хронологиялық тұрғыдан күрделі болғанымен, бұл таңбалар жиынтығы күн мен әлемнің үйлесімділігін, иелілік уақыт пен қайта жаңғыру идеяларын бейнелейтін тұрақты соларлық-космологиялық символизмді көрсетеді. Әсіресе Сарықал жазығындағы жерлеу құрылықтарының тақталарында байқалған тор және төркөз түріндегі композициялар ерекше назар аударарлық: олар әлемнің құрылымы мен ғарыштық тәртіп туралы күрделі семантикалық түсініктерді білдіреді [Омаров, Жұматаев, Бесетаев, Сағындықова, 2020].

Сонымен қатар, бірқатар қасиетті нысандарда табылған тостағанша тәрізді ойықтар – «ойықтар» (cupules) зерттеушілердің ерекше қызығушылығын тудырады. Олардың жүйелі орналасуы мен қайталануы әдейі, құрыштық мәнмен қашалғанын аңғартады. Мұндай объектілер Ақбауыр, Доланалы сияқты киеді орындардан да белгілі, бұл олардың киеді мақсатта қолданылған кең мәдени дәстүрге жататынын дәлелдейді [Самашев, 2025: с. 106–117].

Қола дәуірінің таңбалық жүйесі контекстінде зооморфтық бейнелер де айрықша мәнге ие. Мүйізді жануарлардың үшпінгі – бұқа, бұғы және ешкі таутеке – сол кезеңнің көркем әрі символикалық репертуарының семантикалық өзегін құрайды. Бұл бейнелер күш, құнарлылық, өмір мен әлемнің айналымы жайындағы түсініктерді бейнелеген. Сонымен бірге, жыртыш аңдар мен құстардың суреттері дүниенің космогониялық және мифологиялық бейнесін толықтырды [Самашев, 2009: с. 74–85].

Қола дәуіріндегі таңбалық дәстүрдің дамуын айқындайтын маңызды жаналықтардың бірі – Ақбауыр кешеніне жақын орналасқан Шеже қорымы.

Мұндағы жерлеу камераларының бірінің гранит тақталарында ирек сызықты белгілер анықталған. Олар, шымасы, жерлеу рәсімімен және арғы дүниеге өту ритуалымен байланысты болып, сол дәуір қалпының кеңістігі пен ғарыш жөніндегі түсініктерін білдірген. Мұндай белгілердің ұқсастары Еуразияның басқа аймақтарында да кездеседі, бұл олардың дүниетанымдық жүйесінің ортақ элементтерін айқындайды [Самашев З., Самашев С., Жүнісханов, Сиражева, 2024: с. 11–21].

Соңғы жылдардағы аса маңызды табыстардың қатарына Ұлан ауданындағы Сарыжон жерінен табылған ірі тұрыптық тасты жатқызуға болады. Оның бетінде үш жүзден астам тостағанша тәрізді ойықтар бар. Алдың ала болжам болғынша қола дәуіріне жатқызылатын бұл ерекше ескерткіш өнердің киелі мәдениетінде прототаңбалық және күнтізбелік-тұрыптық тәжірибелердің қалыптасқанын дәлелдейді. Ойықтардың жүйелі орналасуы мен олардың Ақбауыр, Доланалы, Желісу, Алтай және Шығыс Еуропа нұсқаларымен ұқсастығы Сарыжонды Еуразиядағы символдық ойықтарды (cupules) рәсімдік-коммуникативтік мақсатта пайдаланудың маңызды буыны ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Мұндай кешендер визуалды-таңбалық коммуникацияның қалыптасуының ерте кезеңін көрсетіп, сакралды символдардан кейінгі дәуір кешпелілеріне тән ұйымдасқан белгілік жүйелерге көшу үдерісін бейнелейді.

Осылайша, Қазақ Алтайы аумағынан жиналған археологиялық деректер қола дәуірін нағыз таңбалық жүйенің қалыптасу уақыты ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Бұл кезеңде бейберекет сакралды белгілерден кең мағыналы, саналы түрде ұйымдастырылған таңбалық-коммуникативтік формаларға – кеңістік пен меншікті, қасиетті орынды белгілеу тәсілдеріне көшу жүзеге асты. Мұндай үдерістер ерте темір дәуірі кешпелілерінің таңба пайдалану дәстүрінің алғышартына айналып, ежелгі номадтар мәдениетінің көрнекі іргетасын қалады.

2.2 Аң стилі – Қазақ Алтайы ежелгі тұрғындарының ерекше таңбалық-коммуникативтік жүйесі

Еуразия далаларының тарихындағы бір жарым мыңжылдықты қамтыған кең кезең – б.з.д. I м.ж. б.з. I м.ж. басына дейін – бірегей көркемдік жүйенің өркендеуімен ерекшеленеді. Бұл жүйе ғылымда «аң стилі» деген атауға ие болды. Ол тек сәндік-әшекейлік бағыт ғана емес, көшпелілердің дүниетанымын, әлеуметтік құрылымын, сакралды және тұрмыстық болымысты бейнелейтін визуалды тілдің ерекше түрі ретінде қызмет атқарды. Көшпелі халықтардың көпшілігінде жазу болмаған жағдайда бұл стиль эстетикалық қана емес, ақпараттық, идентификациялық, тіпті құқықтық құралға айналды. Археологиялық, тарихи-мәдени және семіотикалық деректер аң стилінің далалық қоғамдардың күнделікті және тұрғындық өміріне терең енгенін көрсетеді. Әшекейлерде, қару-жарақта, ат әбзелдерінде, бас киімдер мен тұрғындық бұйымдарда, әсіресе жартастағы бейнелер мен тас мүсіндерде (оның ішінде атақты бұғытастарда) бұл стиль кеңінен көрініс тапты. Осы жадгерлерде зооморфтық кодтар арқылы әлемді жүйелеудің көрінісі байқалады [10, с. 137].

Аң стилінің басты мотивтеріне жыртықштар, тұяқтылар, құстар және мифтік тіршілік иелерінің бейнелері жатады. Бұл бейнелерде ерекше атрибуттар – тырнақ, мүйіз, тұмсық, көз және бұшық еттер – айрықша бөлініп көрсетіледі. Зооморфтық кескіндер қалыптасқан канондарға сай стильдендірілген денесін дөңгелек етіп бүккен аң, «құшты бара жатқан» бұғы, қанығып жайған құс. Мұндай бейнелер – мағынасы орнысқан символдардан құралған өзіндік визуалды мәтіндер, күш пен күенің, әлеуметтік дәреженің таңбалары, бойтұмарлар ретінде қарастырылады [Самашев, 2010: с. 137-138].

Бұл таңбалық-коммуникативтік жүйенің өзегінде мифопоэтикалық дүниетанымдағы әлемдік ағаш ұғымы негізінде қалыптасқан үш әлем туралы түсінік жатыр. Жоғарғы, ортаңғы және төменгі әлемдер символикалық тұрғыдан тіпсінше құстар, шөлқоректілер мен жыртықштар арқылы

бейнеленеді. Бұл үштік жүйе тек мифологиядан емес, нақты жәдігерлерден – оас кимдерден, қару-жараттың сабынан, белдіктерден, жартастағы композициялардан да көрінеді.

Өнердің осы таңбалық-символдық табиғатын түсіну біртіндеп қалыптасты. XX ғасырдың ортасында-ақ С.И. Руденко Пазырық қорғандарын зерттей отырып, жануарлар айналымы көріністері өмір мен өлмнің, жарық пен түнектің қарама-қарсылығын бейнелейтінін, ал зооморфтық бейнелер апотропейлік және тотемдік қызмет атқаратынын атап өтті. Оның пайымдауынша, Алтай өнері жай әшекей емес, әрбір аң қасиетті күштің несі саналатын дуалистік дүниетанымының көрінісі еді [Руденко С., Руденко Н., 1949: с. 77]. М.И. Артамонов пен А.И. Мартынов бұл тұжырымды дамыта келе, аң стилін ғалам мен әлеуметтік иерархия туралы түсініктерді бейнелейтін әмбебап символдық жүйе ретінде қарастырды [Артамонов, 1973: с. 235; Мартынов, 2005: с. 294–301].

Ғылыми түсініктің дамуына ерекше үлес қосқан Д.С. Раевский аң стилін ғарыш құрылымын бейнелейтін көрнек тәсіл деп таныды. Онда жыртық, тұқты және құс бейнелері үш әлем деңгейін – жерасты, жер және аспан кеңістіктерін – білдіреді. Скиф өнеріне тән «жазукемдеу» көріністерін ол құрбандық пен ғарыштық жанару идеясын бейнелейтін символ ретінде қарастырды, ал жануарлардың тұрақты қиып-позалары мифологиялық заңдылықтарға бағынған таңбалар жүйесі ретінде түсіндірді [Раевский, 2004: с. 739–761]. Е.В. Переводчикова бұл көзқарасты тереңдеп, аң стилін «жануарлар бейнелерінің тілі» деп атады – онда композицияның әрбір элементі, сызық пен қалыптың өзі таңба қызметін атқарады. Ол бұл өнердің өзіндік «лексикасы» мен «грамматикасы» бар екенін, мифологиялық идеялар формалар мен ырғақ арқылы жеткізілетінін атап көрсетті [Переводчикова, 1994: с. 16, 26, 65].

А.К. Ақышев пен А.Ю. Алексеев еңбектерінде бұл жүйенің билік құрылымымен және саяси дүниетанымымен байланысы айқындалды. Патшалық регалиялар мен элитаға тән бұйымдардағы зооморфтық бейнелер

діни нанымдармен қатар биліктің заңдастырылуын да бейнелеп, қоғамның космологиялық иерархиясын көрсетеді [Амишев, 1984: с. 147; Алексеев, 2012: с. 27–28].

А.В. Крутлова мен В. Шильц саянды зерттеушілер – аң стилін семиотикалық жүйенің ішкі заңдылықтарына бағынған визуалды-коммуникативтік код ретінде сипаттайды. В. Шильцтің пікірінше, дала өнері тілдің барлық белгілеріне не: өзіндік «сөздігі» бар пішіндер, «синтаксисі» бар қалыптар және композицияның қатаң заңдары, олардың барлығы мағыналық тұтастықты қамтамасыз етеді [Крутлова, 2020: с. 508–516; Schiltz, 1994: с. 3–81].

Н.В. Тютюгина бұл тұрарымға жаңа космологиялық кыр қосты: ол бұғы бейнесін Поляр жұлдызымен және Үлкен мен Кіші Аю шоқжұлдыздарымен байланыстырды. Оның пайымдауынаша, бұғы – аспан осін және мәңгі қозғалысты бейнелейтін астральды символ, яғни ғалам құрылымының көрінісі. Бұл тұрғыда аң стилі одан да терең мағынаға ие болады: ол жерлік дүниені ғана емес, ғарыш ырғақтарын өнер арқылы бейнелеудің тәсіліне айналады [Тютюгина, 2017: с. 68–87].

Осылайша, тарихи-археологиялық ғылымда аң стилінің эстетикалық, сакралды және космологиялық бастауларды біріктіретін таңбалық жүйе ретіндегі тұтас түсінігі қалыптасты. Мұнда көркем пішін адам, табиғат және құдайлар әлемі арасындағы коммуникация құралына айналады. Бұл өнер Қазақ Алтайының ежелгі көшпелілері үшін әлемді түсінудің ерекше тәсілі болды – сөзсіз тіл, онда жануар бейнелері өмір мен өлімді, билік пен қамқорлықты, жер мен аспанды, адам мен ғаламды бейнелейтін амбебап ұғымдарды жеткізді.

Шығыс Қазақстандағы өтпелі кезең мен ерте сақ дәуіріне жататын петроглифтер – Мойнақ, Зевакино, Маймер сынды кешендері – аңдық стильдің осы зооморфтық жүйесін бейнелейтін маңызды дереккөздер болып табылады. Осы ескерткіштерде жиі кездесетін «құс тәрізді» немесе «тұмсықты бұғы» бейнесі зерттеушілер тарапынан жоғарғы әлемнің

эмблемасы әрі үш әлем арасындағы байланысты жүзеге асыратын шамандық рух несі ретінде қарастырылады. Мүйізсіздігі, мойын мен тұмсықтың ұзартылып берілуі, көздің орнитоморфтық бейнеленуі – бұл бейненің сағралдық сипатын көрсетеді. Жартыш аңдардың шөлқоректілерді бас салып шайнап жатқан көріністері әлемнің космогоникалық құрылымы мен дуалистік табиғатын бейнелейді: бұл – тәртіп пен хаостың, жақсылық пен зұлымдықтың мәңгілік күресі. Мұндай бинарлық оппозиция тек жартастағы бейнелерде ғана емес, қолданбалы өнерде – қола мен темірден жасалған айналарда, горниттерде, ауыздық әшекейлерінде және төс әшекейлерінде де кездеседі [Самашев, 2010: с. 252–255].

Берел мәдениетінің орта кезеңіне (б.з.д. IV–III ғғ.) жататын реалистік және ернектелген-стильдендірілген жануар бейнелері символикалықтан тұрыптық-көркемдік функцияға өту процесін көрсетеді. Бұл кезеңде бейнелердің сыртқы пішіні қарапайымдалып, композициялар қолданбалы сипат ала бастағанымен, кодтық мән-мағынасы сақталып қалады. Спиральды бұраулар, жолақтар, үшбұрышты өрнектер көшпелілер мәдени шеңберінде ұғынылатын танымал элементтер болып қала береді [Сорокин, 1967: с. 53–55].

Әдістемелік тұрғыдан алғанда, қару-жарақтардағы бейнелерді кешенді түрде талдау аса маңызды. Қанжарда, балтада, шенпенде және горнитте бейнеленген зооморфтық фигуралар – жартыш құстар, грифондар, мысық, тектестер – затқа мағнилық сипат дарытып, несіне күш, ептілік, шабуылшылық қасиеттерін телді. Сағырдан табылған соғыс көрінісі бейнеленген ерекше композиция қару асыну тәсілдерін, қалқан пішінін және жау жауынгерлердің пайқас тактикасын қайта жаңғыртуға мүмкіндік береді.

Сонымен қатар, жауынгердің бейнесін және әскери салттарды қалпына келтіру үшін жабдық жабдық элементтері – қорымсақ, горнит, белдік, мүйізді немесе қауырсынды бас киімдер, тұрмыстық және тұрыптық әшекейлер де назарда болуы керек. Олардың петроглифтік иконографиялық талдауы

арқылы және салт-дәстүрдің реалистік тәсілден символикалыққа, ал кейін қайтадан нақты сипатқа өту үрдістерін кезең мен аймақ ерекшелігіне байланысты бағытталуға болады.

Осылайша, аң стилі – жай ғана көркемдік бағыт емес, тұтас таңбалық-коммуникативтік жүйе. Жазудың жолтығына қарамастан, бұл жүйе көшпелі қоғамда әлеуметтік, сакралдық, құқықтық ақпаратты тасымалдаудың қуатты құралына айналды. Зооморфтық бейнелер арқылы руға, әскери сословиеге, шамандық культке және киелі білімге қатыстылық білдірілді. Қазақ Алтайы аумағында жұмыс істейтін археолог үшін аң стилі таңбалар жүйесі ретінде ұғыну – бейнелерді сипаттаудан олардың мағынасын ашуға, яғни көшпелілердің дүниетанымын, құндылықтар жүйесін және символикалық бағдарларын қайта құруға мүмкіндік береді. Сондықтан аң стиліне жататын нысандарды зерттеу – тек жәдігерлерді іркееу ғана емес, бүкіл бір өркениеттің визуалды тілінің құпиясын ашатын үдеріс болып табылады.

Осы кітапқа арқау болып отырған ғылыми мәселені зерттеу барысында Алтай тұрғындарының мәдениетін зерттеудегі семиотикалық көзқарастарды айналып өте алмаймыз. Белгілік және символдық жүйелер ақпаратты біріктіруде, сақтауда және беруде маңызды рөл атқарады. Алтайдың ежелгі көшпелілерінің мәдениетін зерттеудегі семиотикалық көзқарас оны әлеуметтік нормалық, эстетикалық, этикалық және басқа да ұғымдар, идеялар мен мағыналар жүйесін қамтитын мәдени «мәтіннің» бір түрі ретінде қарастыруға мүмкіндік береді, яғни оларды белгілер мен таңбалар түрінде білдірудің әртүрлі тәсілдері деп айтуға болады.

Семиотикалық көзқарастың негізгі принциптері Ч.С. Пирс, Ч.У. Моррис, У.Эко, Б.В. Григорьев, Л.Ф. Чертов (белгі семиотикасы), Ф. де Соссюр (табиғи тіл семиотикасы), Ю.М. Лотман, П.Н. Богатырев, Р.Барт (мәдениет семиотикасы) еңбектерінде қарастырылып талданып отырған [Щеброва, 2022]. Семиотикалық әдіс мәдениеттің тұтастығын талдауға ғана емес, оның осы тұтастықты құрайтын құрылымдық элементтерін анықтау мен сараптауға да қолданылады. Семиотиканың жалпы ережелеріне сәйкес,

ақпарат беретін хабарламалар мәтін түрінде көрініс тапқан жүйелер деп саналады, бұл хабарламалар өзара тығыз байланысқан және кодтық жүйелерге сәйкес құрылымдалған болып келеді; хабарламаның берілу түрі мен тәсілі берілген мәдениетте қолданылатын мәнімен және кодтарға байланысты болады. Ю.М. Лотман мен Б.А. Успенскийдің анықтамасы бойынша белгіге және белгілікке қатынас мәдениеттің негізгі сипаттамаларының бірі болып табылады [Лотман, Успенский, 1971]. Семантика кандидаттарына сәйкес Алтайдың ежелгі көшпелілерін қоршаған ортаның барлық элементтерін, мейлі ол табиғи ландшафттар немесе ыдыс-аяқ пен қым-кешек, қару-жарақ болсын, ортақ «әлем бейнесін» жасайтын белгілер жүйесі ретінде қарастыруға болады. Дүниенің бейнесін құрайтын бұл идеялар сөздердің мағынасына еніп, адамның дүниені қабылдауына байсаналық түрде әсер етеді. Дүниетанымдық көздарастарды зерттеу белгілі бір тіл мен мәдениет үшін маңызды негізгі идеяларды көрсететін түйінді ұғымдарды сараптаумен байланысты болып келеді.

Семантикалық тәсілдің элементтерін Алтайда жұмыс істеген алғашқы ғалымдардың зерттеулерінде кездестіруге болады, өйткені олар аң стилінің өнерін егжей-тегжейлі сипаттауға ғана емес, оның мәні мен шығу тегін түсіндіруге де ұмтылды. XVIII-XX ғғ. ғалымдар Д.Г. Мессершмидт [Мессершмидт, 2021], Г.Ф. Миллер [Миллер, 1886, 1999], П.С. Паллас [Паллас, 1786], Г.И. Спасский [Спасский, 1817], В.В. Радлов [Радлов, 1894] бұл өнерді белсенді түрде зерттеп, оның маңызын ашуға тырысты. Мысалы, академик Б.Н. Граков 1940 жылдары скиф өнеріндегі екі көркемдік бағытты анықтады: геометриялық және аң стилі [Граков, 1947]. Сондай-ақ ол б.д.д. IV-III ғғ. Солтүстік Қаратаеңіз аймағы скифтерінің әскери ағдүйектерінің, әсіресе патшалардың қару-жарағы мен сауыт-сайманын безендіруде аң стилі кеңінен қолданылғанын атап өтті. Б.Н. Граковтың еңбектері аң стилінде жасалған заттардың көмегімен жауынгерлердің мәртебесін білдіру дәстүрін анықтаудағы алғашқы қадам болды [Граков, 1971].

Кейінгі онжылдықтарда Б.Н. Граковтың идеялары оның ізбасарлары мен студенттерінің мысалы, Е.Е. Кузьмина [Кузьмина, 1979], Д.С. Раевский [Раевский, 1984; 1985], А.М. Хазанов [Хазанов, 1976] және т.б. ғылыми тұжырымдамаларының қалыптасуына әсер етті. Аң стилін зерттеудегі семиотикалық көзқарас 1970 жылдардан бастап екі бағытта дамыды: семантикалық және құрылымдық-семиотикалық. Бірінші бағыт аң стилі өнеріндегі жеке бейнелердің мән-мағынасына көңіл бөлсе, екіншісі семиотикалық аспектілерге негізделген ежелгі Алтай көшпелілерінің дүниетанымының үлгісін ұсынды.

Кейінгі зерттеушілер М.П. Грязнов [Грязнов, 1950], С.И. Руденко [Руденко, 1960], М.И. Артамонов [Артамонов, 1973], В.Д. Кубарев [Кубарев, 1979] және т.б. аң стилі өнеріндегі жеке бейнелердің мағыналары мен семантикасын белсенді түрде талдай бастады. Бұл бейнелерді түсіндіру үшін олар Геродот, Страбон мәтіндерін, ежелгі ытай жылназаларын, сондай-ақ алтай этнографиялық материалдарын, эпикалық шығармаларды пайдаланды.

Мысалы, М.И. Артамонов скиф мәдениетіндегі аң стилінің әртүрлі вариацияларын анықтап, әртүрлі тарихи кезеңдердегі аң стилі өнерінің мәнінің өзгеруіне назар аударды. М.И. Артамонов Еуразия даласының аумағындағы скиф аң стилінің әртүрлі нұсқаларын зерттеп, бірнеше қызықты аспектілерін анықтады. Бұл стильде адам бейнелерінің жоқтығын және қабан, ешкі, бұлан, қосқар және жыртқыш құстар сияқты жануарлардың санының шектеулі екенін атап өтті. Оның пайымдауына жолбарыс пен қасқырдың бейнелері әсіресе көңінен қолданылды, сонымен қатар фантастикалық аңдардың жергілікті нұсқалары болды. М.И. Артамонов аң стилінің динамикасын зерттеу барысында б.д.д. V ғ. ежелгі көшпенділер арасында әскери күш идеялары басым болды деп келтіреді. Бұл жануарлардың динамикалық және мәнерлі бейнелерінде және жануарлар арасындағы шайқастарды бейнелейтін композициялардың көбеюінен көрінді [Артамонов, 1973].

Алтайдың ежелгі көшпенділерінің мәдениетіндегі жануарлар бейнелерінің семантикасына зерттеушілердің қызығушылығы 1980 жылдары арта түсті. Скиф мәдениетіндегі бұғы бейнесіне ерекше назар аударылып, көптеген зерттеушілер В.Д. Кубарев [Кубарев, 1979], В.С. Ольховский [Ольховский, 1989], Г.Л. Евдокимов [Ольховский, Евдокимов, 1994], Д.Г. Савинов [Савинов, 1994], Н.Л. Членова [Членова, 1984], М.Е. Китунувская [Китунувская, 1987], В.А. Семенов [Семенов, 1994] пен К.В. Юматов [Юматов, 1998] өз еңбектерін осы тақырыпқа арнады.

Ғалымдар жүргізген зерттеулердің нәтижелерінен Алтайдың ежелгі көшпенділерінің мәдениетінде, әлеуметтік-идеологиялық жүйесінде, қоғамдық өмірінде елеулі өзгерістер орын алып, әскери бағытқа ауысқаны белгілі болды. Мысалы, В.Н. Добжанский [Добжанский, 1990] бұғылар өз мәдениетінде пазырық мәдениетін жеткізушілер арасында кездесетін мифологиялық тұлғаны ғана емес, сонымен бірге әскери бауырластық үшін тотем қызметін атқарғанын жазады. Ғажайып қанатты жыртқыш грифонның бейнесі Л.Л. Баркова [Баркова, 1985; 1995], Е.В. Переводчикова [Переводчикова, 1994], С.И. Руденко [Руденко, 1960] бастаған көптеген ғалымдардың зерттеу нысанына айналды. Н.В. Полосмак [Полосмак, 2001], бұл бейне Алтайдың ежелгі көшпенділерінің мәдениетінде шешуші рөл атқарды десе, Ю.В. Фролов және О.И. Чекрыжовалардың [Фролов, Чекрыжова, 1999] пікірінше бұл V ғасырдан бастап грифон көсемдердің әскери ерлігінің басты белгісіне айналады саналады.

Жүзеге асырылып жатқан жобаның алғышарттары осы мәселе бойынша іргелес аймақ – Саян-Алтайда ресейлік ғалымдар жүргізген ұзақ мерзімді жүйелі зерттеулердің нәтижелерін қамтиды. Бұл жобалар бойынша жұмыс ерте темір дәуіріндегі таңба пайдалану ескерткіштерінің ізденіс сипаттамаларын іс жүзінде анықтауға, таңба тәрізді белгілердің типологиясын және олардың хронологиясын жасауға мүмкіндік берді.

Қазақ Алтайы ежелгі көшпенділерінің таңбатәріздес белгілерді қолдануын іздестірудің келешегі ол жерден анықталған ескерткіштерге

тауелді, оларды зерттеу бар мәселелерді шешуге көмектеседі. Бағдарламаның осы бағамын зерттеуге аразу болған З.Самашевтың жетекшілігімен жүргізілген ерте темір дәуірінің таңбатәріздес белгілер мен нышандар салынған ескерткіштерін зерттеу жұмыстары [Самашев, Сапашев, Оралбай, Төлегенов, Исін, Сайлаубай, 2010; Қазақ өнері, 2013]. Бұл зерттеу еуразиялық, орманды-далалы және таулы зоналарының таңба тәрізді белгілерін зерттеуде тың жаңалықтар ашуға және ежелгі қалықтың өмір салтын қайта жанғыртуға, осы бағыттағы зерттеулердің жаңа парағын ашуға мүмкіндік береді деп болжанып отыр.

2.3 Алтайдағы ерте темір дәуірі петроглифтері арасындағы таңба- белгілер (2024 жылғы далалық зерттеулер негізінде)

Шығыс Қазақстан облысының (ШҚО) төрт облысында жартастағы өнер нысандарына кешенді сандық зерттеу жүргізіліп, ерте темір дәуірінің 12 ескерткіші қамтылды (сурет 1). Жұмыстың ересшелігі белгілер мен символдар табылған жартас өнері нысандарының 22 бетін (яғни, тас бетін) егжей-тегжейлі сандық фотосуретке түсіруден тұрды. Озық технологияларды қолдану деректерді жазу және құжаттау дәлдігін айтарлықтай жақсартты, бұл өз кезегінде жартас өнері мен оның мәдени мәнмәнінің тереңірек және жан-жақты талдауды жана белестерге көтереді.

Бұл ескерткіштер жартас суреттерінің, жеке тас мүсіндердің, қорғанды ансамбльдердің және тұрыптық әрекеттердің (құрбан шалатын орындар, тұрыптық тастар, ойықтар) үйлесімінен тұрады.

Ескерткіштерді таңдаудың өлшемдері:

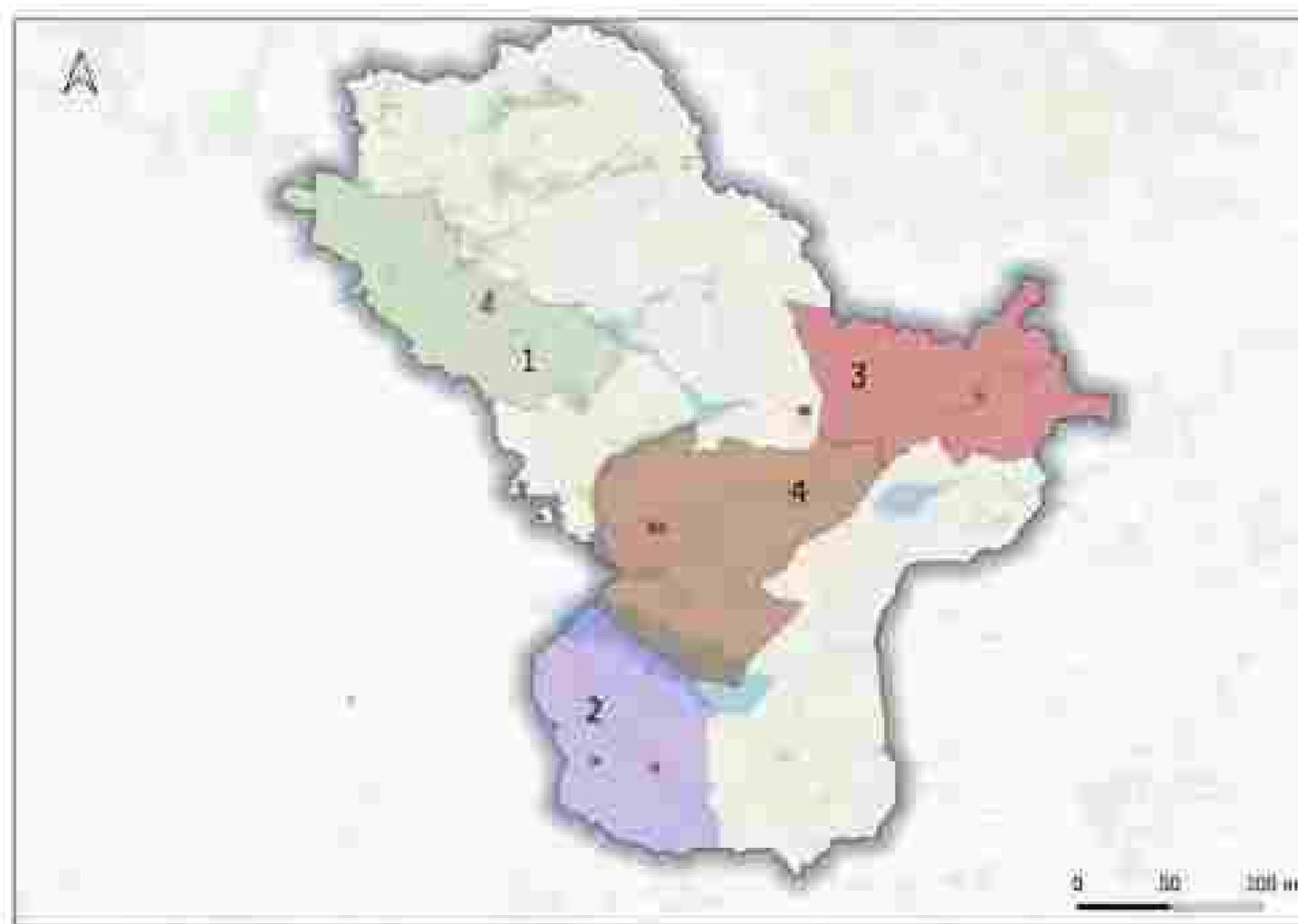
- белгілер мен символдық бейнелердің болуы;
- жарияланған немесе авторлық далалық деректердің бар болуы;
- географиялық репрезентативтілік пен хронологиялық сәйкестік.

Бетінде белгілері мен нышандары бар жартас өнері туындыларын жоғары дәлдікпен құжаттау үшін екі деңгейден тұратын түсіру техникасы жасалды:

1) ескерткіштің бойынан анықталған барлық таңба-белгілерді толық қамту үшін петроглифтер орналасқан аумақты әуеден түсіру;

2) таңбалары мен белгілері бар жартас беттерін фотограмметрия технологиясын қолданып түсіру. Бұндай түсірілімнің нәтижесінде жартас бетіндегі бейнелердің егжей-тегжейлілігі жоғары (ажыратылымы 0,8-0,2 мм), фототекстуралы 3D үлгілері алынды.

Түсірілімнің аталған екі түрі де Leica ICR407 сандық тахеометрінің көмегімен орындалған геодезиялық түсірудің аясында бір координаттар жүйесіне біріктірілді. Барлық түсірілімдер халықаралық UTM координаттар жүйесіне (WGS1984) келтірілді.



Сурет 1 – ШҚО ежелгі тұрғындарының таңба-белгілері (жартас суреттері) бар ескерткіштері

Петроглифтер орналасқан аумақтың аэрофототүсірілімі DJI Phantom 4 Pro V2 UAV УҰА көмегімен 140-180 м биіктікте жүргізілді, қабаттастыру – түсіру сызықтары бойынша кемінде 80%, ал сызықтар арасында 60% құрады. Аэрофототүсірілім деректерін өңдеу Agisoft Metashape бағдарламалық құралының көмегімен жүзеге асырылды. Аэрофототүсірілім деректерін өңдеу әдістемесінің толық сипаттамасы, петроглифтері бар беттердің 3D үлгілерін құру әдістемесімен біріктірілетін болады, өйткені оларды өңдеудің негізгі кезеңдері өте ұқсас болып келеді. Жүргізілген жұмыстардың нәтижесінде ажыратылымы 4-10 см пиксель болатын ортофотомарталар алынды.

Белгілері мен таңбалары бар жартас беттері фотограмметрия технологиясын қолдана отырып, Canon EOS 650 сандық камерасы арқылы фотосуреттер арасында кемінде 80% қабаттасудың болуын қамтамасыз ету арқылы суретке түсірілді. Фотосуреттерді сақтау үшін RAW пішімі қолданылды, өйткені ол ешқандай қысқусыз максималды сапаға ие. Үш өлшемді беттік үлгілерді байланыстыру үшін лазерлік принтерде алдын ала басып шығарылған 12 биттік дөңгелек маркалар. Түсірілім мәліметтерін өңдеу Agisoft Metashape бағдарламалық құралының көмегімен атқарылды. Нәтижесінде текстурасының ажыратымдылығы да осы шамалас болып келетін, 0,8-ден 0,2 мм-ге дейінгі ажыратылымға ие 3D бетнің модельдері алынды.

Аэрофототүсірілім деректерін өңдеу және беттердің 3D үлгісін Agisoft Metashape бағдарламалық құралында құрастыру әдістемесі келесі қадамдардан тұрады:

1) Фотосуреттер стандартты өлшемдер арқылы туралынды. Нәтижесінде салыстырмалы координаттар және түсіру позицияларының басқа да өлшемдері есептеліп, беттік байланыс нүктелері алынды.

2) 3D көріністі маркерлер арқылы байланыстыру. Аэрофототүсірілім үшін маркерлер қолдан орналастырылды. Аэрофотосуреттердегі маркерлердің дұрыс орналасуы үшін Беттік байланыстыру нүктелерін пайдаланып үлгі құру және Маркерлерді бастапқы іздеу үшін

ортофотожоспар құру процедуралары орындалды. Петроглифтері бар беттерді түсіру үшін 12 биттік маркаларды іздеу автоматты түрде жүргізілді және қажет болған жағдайда қолмен түзетілді. Маркер координаталарын жүктеу мәніндік файдан автоматты түрде жүзеге асырылды. Түсіру орындарының координаталары «Камераларды оңтайландыру» құралының көмегімен реттелді.

3) Нүктелік бұлт стандартты параметрлермен құрастырылды. Ажыратымыдылықты таңдаған кезде 0,8-ден 0,2 мм-ге дейінгі кеңістіктік ажыратымыға сәйкес келетін «орташа сапа» параметрі пайдаланылды.

4) Үлгі нүктелік бұлт деректерін пайдаланып стандартты өлшемдермен құрастырылды.

5) Петроглифтері бар беттерді суретке түсіру үшін арнайы текстура құрылды, ол кейін ортофотожоспарын жасау үшін ракурс таңдау мақсатында жүргізілді.

6) Аэрофототүсірілім деректері үшін ортофотожоспар құру, тиісті аймақты таңдай отырып, UTM координаттар жүйесінде (WGS1984) жоғарыдан, географиялық проекцияда жүргізілді.

7) Петроглифтері бар беттерді суретке түсір барысында сызбалардың контурлары текстурада нашар ажыратылатын жағдайлар туындар болса, олардың рельефін көрсету үшін үшін ЖЭСҮҚ (жергілікті жердің сандық үлгісін құру) жүргізілді.

Алынған мәліметтердің орналасуы (ортофотожоспарлар, ЖЭСҮҚ суреттері, спутниктік суреттер және т.б.) Quantum GIS (QGIS) бағдарламалық жасақтамасында жүргізілді. Бағдарламалада кеңістіктік деректерді өңдеу және визуализациялау үшін әртүрлі модульдер қолданылды: QuickMapServices, OSMInfo, Mask және т. б.

Түсі мен рельефі нашар көрсетілген петроглифтер Dstretch бағдарламалық құралында (Android үшін) өңделді. Dstretch (Decorrelation stretch) – бұл жартаc суреттерінің фотосуреттерін өңдеуге мүмкіндік беретін бағдарлама, осылайша тотығып кеткен, оқытпайтын және адамның көзіне

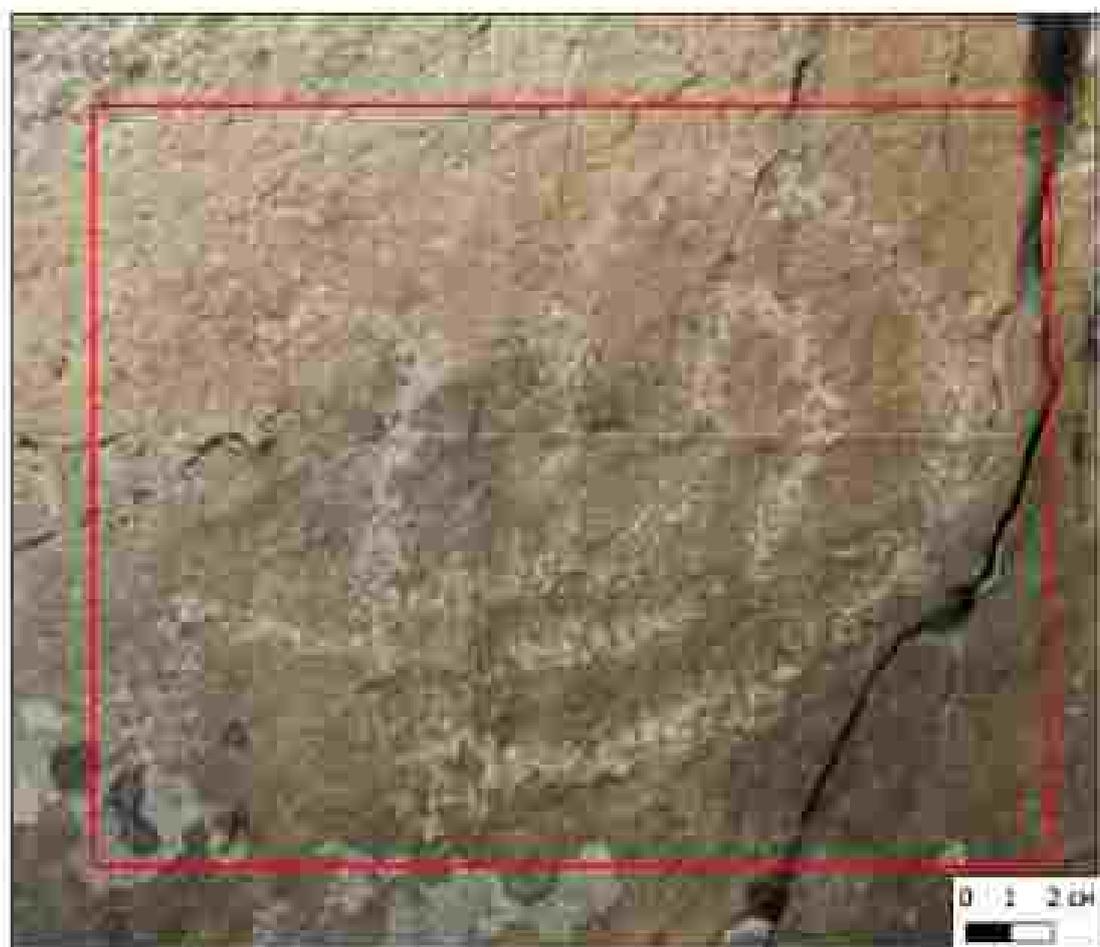
көрінбейтін бөлшектер көрінеді. Бұл бағдарлама ең алдымен бояумен (жоса және т.б.) салынған петроглифтерді анықтауға арналған, бірақ кейде ол тас бетіне қашалған жартас суреттерге де қолданылады.

Ұлан ауданынан анықталған ескерткіштер

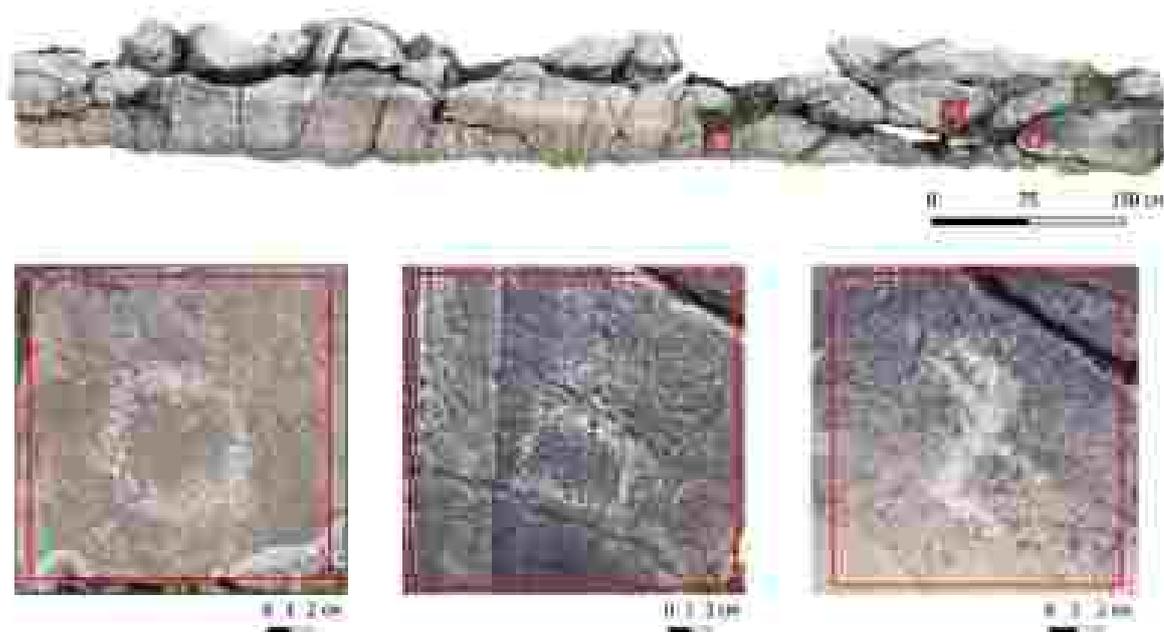
Қарымсақ петроглифтері Жартастағы суреттер Бестерек ауылынан батысқа қарай 3,5 шақырым қашықтықтан табылып отыр. Суреттер үздіксіз бедерлеу техникасы арқылы жасалған және тігінен 1 шақырымға созылып жатқан тау жыныстарына салынған. Бейнелердің тақырыбы алуан түрлі, негізінен тау текелердің бейнелері берілген, сонымен қатар жылқылардың, жыртықтардың, түйелердің бейнелері де кездеседі. Сюжеттік көріністердің ішінде жабайы аңдарды аулау сахнасы ерекше көзге түседі.

Қарымсақ ескерткішінде белгілер мен белгілер табылған екі бет (тас беті) анықталды. Бірінші бет тік экспозицияда тұр. Екі элемент бедерленген – белгі және адамның бейнесі (сурет 2).

Екінші тастың беті де тік экспозицияда. Оның бетінде бейнелер көп, белгілер саны – 3 белгі (сурет 3).



Сурет 2 – Қарымсақ петроглифтері. Бірінші тастың беті



Сурет 3 – Қарымсақ петроглифтері. Екінші тастың беті

Қызылтас петроглифтері. Қызылтас ауылынан 300 м солтүстік-шығысқа барай, Ұранқай өзенінің оң жағалауында тік және көлденең жазықтықта 1,5 шақырымы қашықтықтан бетінде жартас суреттері бар 50-ге жуық тас табылды. Негізгі бөлігін адамдар мен жануарлар бейнелері құрайды. Көптеген көріністердің ішінде төмен түсірген қолдарында қалыңдау дөңгелек бірдеңелері бар бірнеше адамды бейнелейтін, түсіндірілуі қиын композициялар бар. Адамдардың айналасында жылқы мен ешкі бейнеленген. Балким, бұл көріністерде тұрыптық қиын киген адамдардың культтік әрекеттері бейнеленсе керек, олардың мағынасы қазіргі уақытта түсініксіз.

Бейнелердің екінші тобының орындалу техникасында айырмашылықтар бар екендігін атап өткен жөн. Көп жағдайда бейнелер үздіксіз бедерлеу техникасы арқылы салынған, бірақ бұл топта контурлық түрі басым. Осы контурлық техникада мүйізсіз екі барқа, адам және мүйіздері тармақталған бұғы бейнеленген. Бұл суреттер ерте темір дәуіріне жатады.

Қызылтас ескертешінде белгілер мен символдары бар бір бет анықталды. Ол көлденең жатыр. Онда бір белгі бар (сурет 4).



А

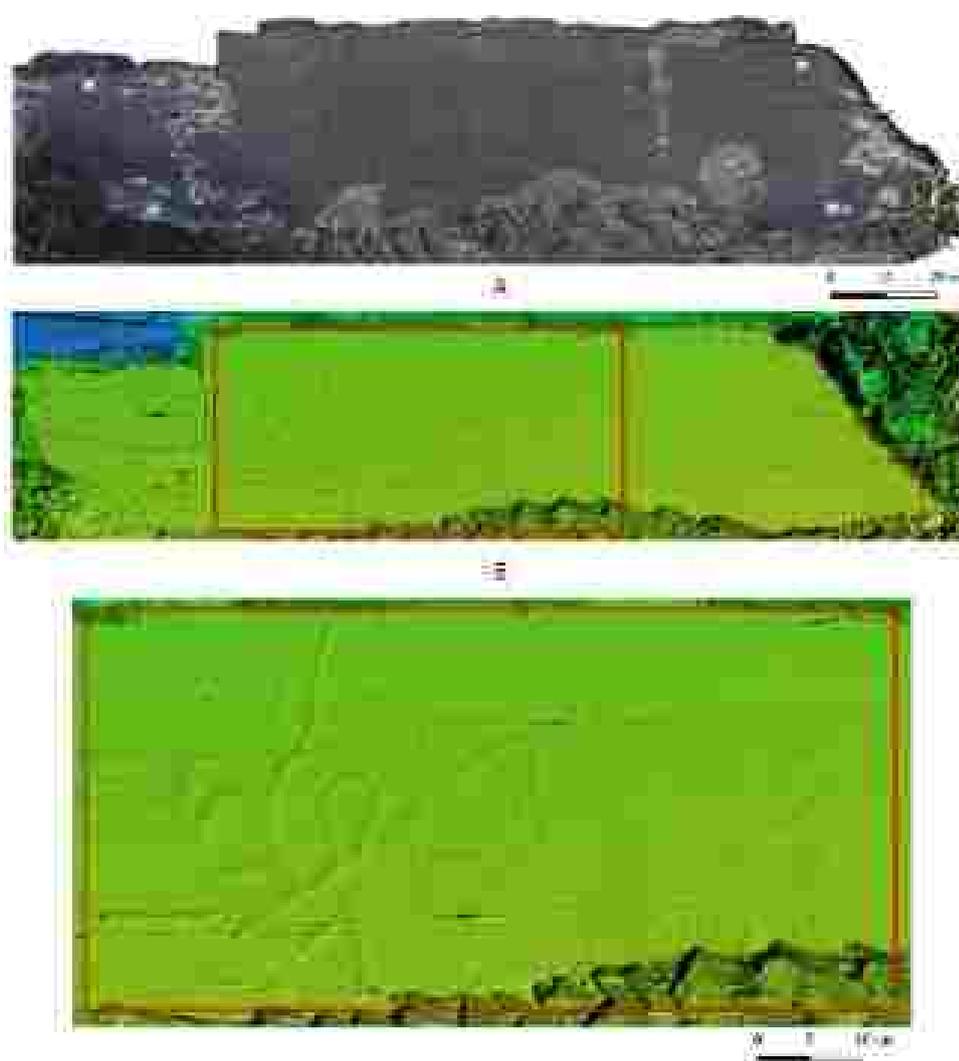


Б

Сурет 4 – Қызылтас петроглифтері. Бірінші тастың беті. А – фототекстурасы; Б - YBK DStretch сүзгісін қолданғандағы фототекстурасы

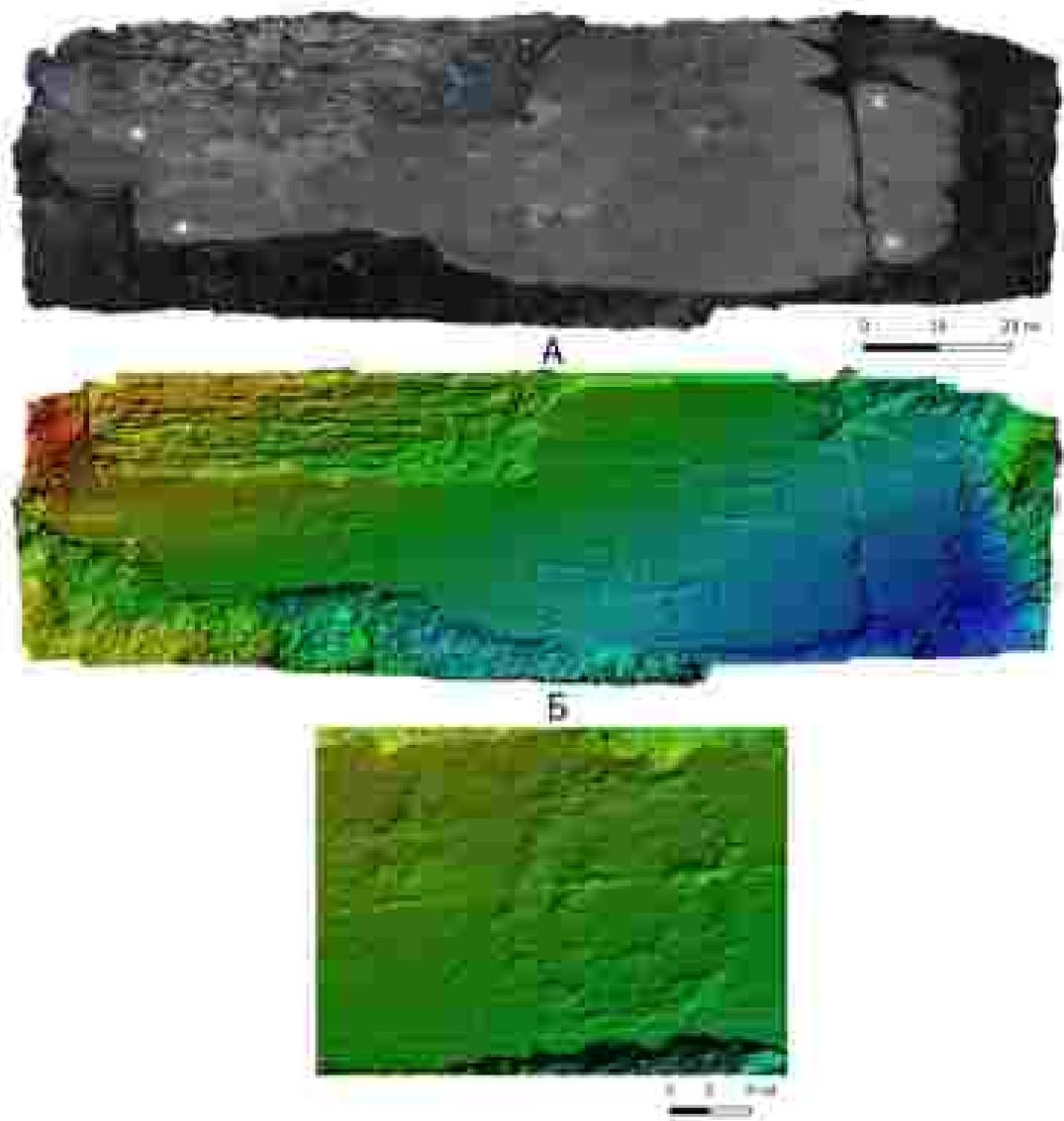
Сағыр 3 петроглифтері. Сағыр ауылынан солтүстікке қарай 500 м жерде, атас өзеннің жағасында, Сағыр шатқалындағы көлденең жазықтыңтан жартас суреттері табылған. Бейнелері бар тастар шағын топтарда 3 шақырымды бойлай орналасқан. Олардың ішінде жануарлар мен адамдардың шынайы бейнелерімен толтырылған бірнеше үлкен «жайма», яғни ірі тақтатастар айрықша көрінеді. Арасындағы ерекше құндысы екі жекпе-жек көрінісі.

Сағыр 3 ескерткішінде белгілер мен символдар салынған үш бет анықталды. Бірінші бет (сурет 5).



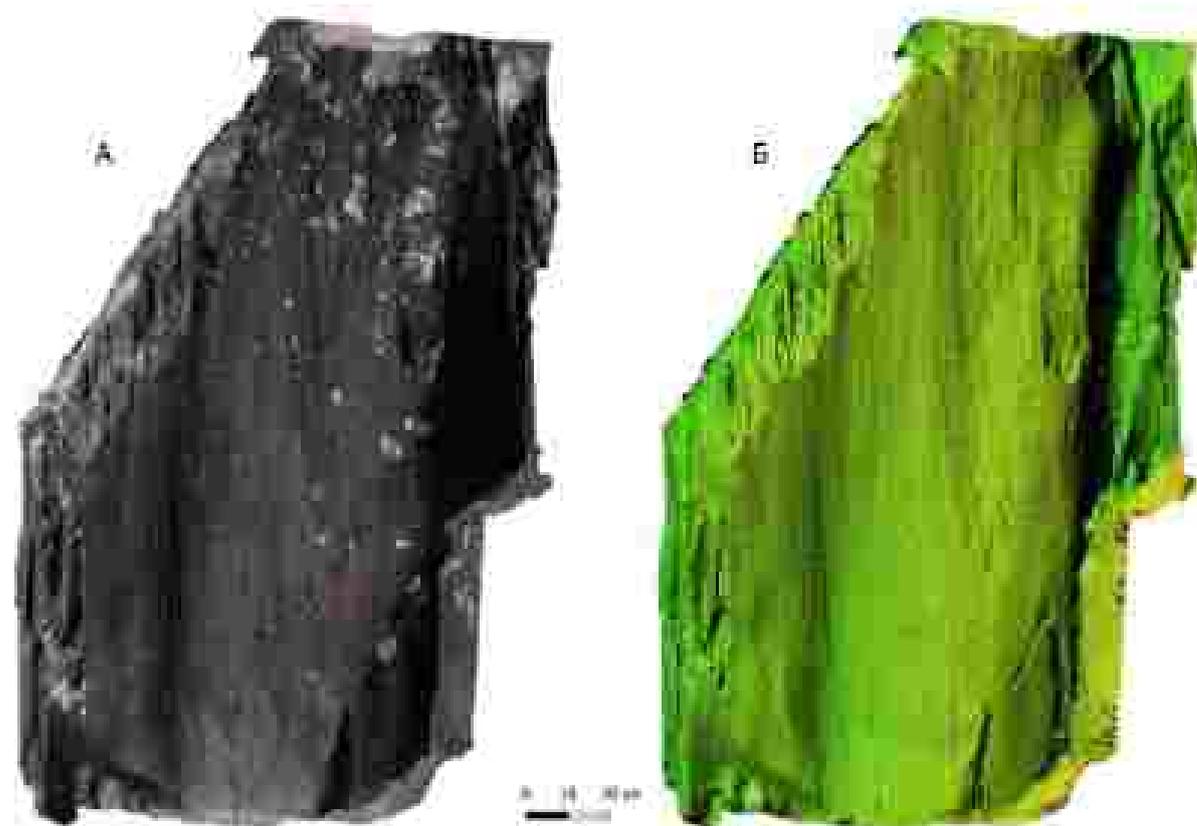
Сурет 5 – Сағыр 3 петроглифтері. Бірінші тастың бедері. А – фототекстурасы; Б – бетінің бедері

Екінші бет те көлденең жатыр. Оның да бетінде тек бір белгі байқалады (Сурет Б.19).



Сурет 6– Сағыр 3 петроглифтері. Екінші тастың бедері. А – фототекстурасы; Б – бетінің бедері

Үшінші бет тігінен тұр. Бетінде көптеген суреттер бар (сурет 7).



Сурет 7 – Сағыр 3 петроглифтері. Үшінші тастың бедері. А – фототекстурасы; Б – бетінің бедері

Тарбағатай ауданынан анықталған ескерткіштер

Бұл жерде ерекше тоқтала кететін бір жайт – жүргізіліп отырған ғылыми жоба әзірленіп жатқан уақытта Шымайты ескерткіші орналасқан жер әкімшілік-территориялық жағынан Тарбағатай ауданының құрамына кіретін. Бірақ қазіргі уақытта Абай облысының құрамына бөлініп берілді. Бірақ бұл ескерткіші Алтай-Тарбағатай мәдени-тарихи белдеуінде жатқандықтан оны алып тастамай, мәнін тұтастығы үшін бұрынғыша қалдыруды жөн көрдік.

Арзантай петроглифтері теңіз деңгейінен 1011 м биіктікте орналасқан. Тарбағатай өңірінде Құйған ауылынан солтүстік-шығысқа қарай шамамен 5–6 шақырым жерде, қыстау маңында және тау етегінен шамамен 300 м жерде тегіс беткейдегі гранитті жартастың батыс жағында

петроглифтер қашалған (сурет 8–11). Суреттер негізінен аңшылық көріністермен байланысты. Мұнда мүйіз спираль тәріздене ширатылған арқар бейнелері, саладпен аң аулау, иттерді жабайы аңдарға салу көріністері бар. Көрші тастарда да антропоморфтық фигуралар, тау ешкілері мен жылқылардың бейнелері бар.



Сурет 8 – Арғанаты петроглифтері



Сурет 9 – Арғанаты петроглифтері



Сурет 10 – Арғанаты петроглифтері



Сурет 11 – Арғанаты петроглифтері

Ескерткіштің орналасқан жері – Ласты өзенінің бойында шығыстан батысқа қарай созылып жатқан тау сілемі. Бұл аумақ «Балқы Арғанаты» және «Жаман Арғанаты» болып бөлінеді. Жергілікті тұрғындар оларды «Басқы Арғанаты», «Ортаңғы Арғанаты», «Аяққы Арғанаты» деп те атайды. М.Қашқари сөздігінде Арғанаты тау жотасының атауы «арғу» және «данат» сөздерінің бірігуінен шыққан [Dankoff Kelly, 1982].

Маңырақ петроглифтері теңіз деңгейінен 872 м биіктікте орналасқан. Маңырақ ауылынан оңтүстік-шығысқа қарай 3 шақырымдай жерде Шығмыс алабына апаратын жолдың сол жағында орналасқан төбеден жартастағы суреттер, оның ішінде көне түркі белгілері табылды.

Ерте темір дәуірінің нышандары аң стилінде жасалған жануарлар бейнелерімен, сондай-ақ антропоморфтық фигуралармен және салт аттылар бейнелерімен берілген (сурет 12). Бұл бейнелер сол кездегі көркем мәдениеттің өзіне тән ерекшеліктерін көрсетеді.



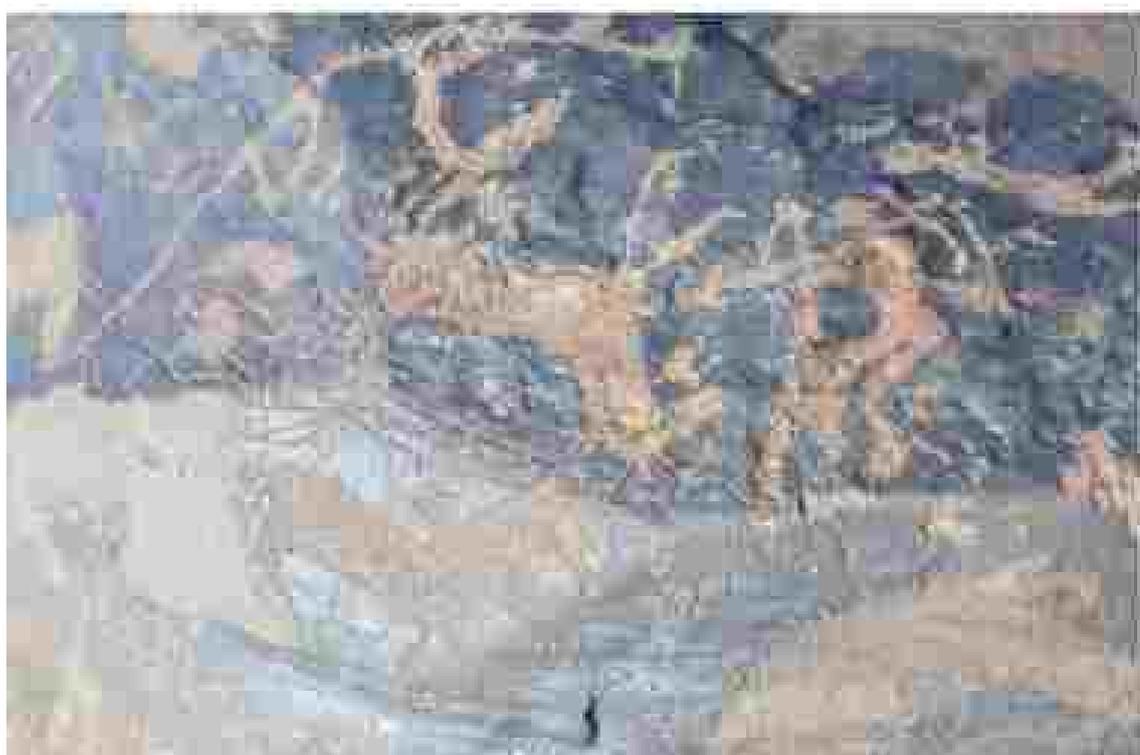
Сурет 12– Маңырақ петроглифтері

Археологиялық ескерткіш мерзімделуі бойынша көпқатпарлы. Тастарда эрозия мен тозудың айқын белгілері бар: олардың бетінде жарықтар мен қыналар шөгінділері байқалады. Бұл факторлар петроглифтерді дәл түсіндіруді айтарлықтай қиындатқан табиғи жағдайлардың ұзақ мерзімді әсерін көрсетеді. Бұл факторлар табиғи жағдайлардың ұзақ мерзімді әсерін көрсетеді, бұл петроглифтерді дәл түсіндіруді едәуір қиындатады.

Шимайты петроглифтері – тоғыздан астам петроглифтер шоғырланған орыннан және Молдавар шаңқалындағы қола дәуірі қорығынан тұратын жартас суреттері кешені. Бұл аумаудан аумағында шегінде жоғары патинациланған негізгі тау жыныстары жақпарланып шығып тұрған бірнеше төбешіктер бар. Жалпы мұндай төбенің тоғыздан астам белгілі, ал кейбірінің өз аты бар. Соның бірі – жергілікті халық арасында Сардонғал деген атпен белгілі ең биік төбе. Бірегей петроглифтердің ең көп саны осында шоғырланған және бұл кешен Шимайты-І деп белгіленген (сурет 13–15).



Сурет 13 – Шимайты-І петроглифтері. Бейшелері бар тақтатас



Сурет 14 – Шымайлы-1 петроглифтері. Арбашы мен жаю садақшының «шайқасы» көрінісі бейнеленген жартас суреті



Сурет 15 – Шымайлы-1 петроглифтері. Геометриялық өрнектері бар аттар бейнеленген жартас суреті

Шымайлы-І шұжысының биіктігі теңіз деңгейінен 1363 м биіктікте орналасқан. Жартастығы суреттер кей жағдайда тамырлар түзетін түпкі тау жыныстарының беткейлеріне, сондай-ақ жекелеген жартастарға, әсіресе төбе беткейлеріне салынған. Бұл петроглифтерді бірнеше топқа бөлуге болады. Ерте көшпелілер тарихының ең ерте кезеңі құстармен, көздері үлкен және аяқтары қысқа бұғылардың бейнелері арқылы көрініс тапқан. Сондай-ақ, мүйіздері әсем безендірілген, тұлғаның ұшымен әдемі тұрғандығымен ерекшеленетін, реалистік аң стилінде жасалған фигуралар да бар. Сонымен қатар, петроглифтер арасында көнетүрлік аналогтарынан стилі жағынан айтарлықтай ерекшеленетін салт атты шабандоздардың бейнелері кездеседі. Бұл бейнелер «ғұн-сармат заманына» жатады [Самашев, 2019]. Бұл жылқы аяқтарының желіс үстінде емес, шабыс кезіндегі бейнеленуімен расталады. Бұл төрт аяғын тең тастаған жорғаның жүрісін еске түсіреді.

Катонқарағай ауданынан анықталған ескерткіштер

Шығыс Қазақстан облысының Катонқарағай ауданында көне белгілері мен символдары бар екі археологиялық нысанға: Жамбыл және Маймер ауылдарының маңында орналасқан петроглифтерге қосымша зерттеу жұмыстары жүргізілді.

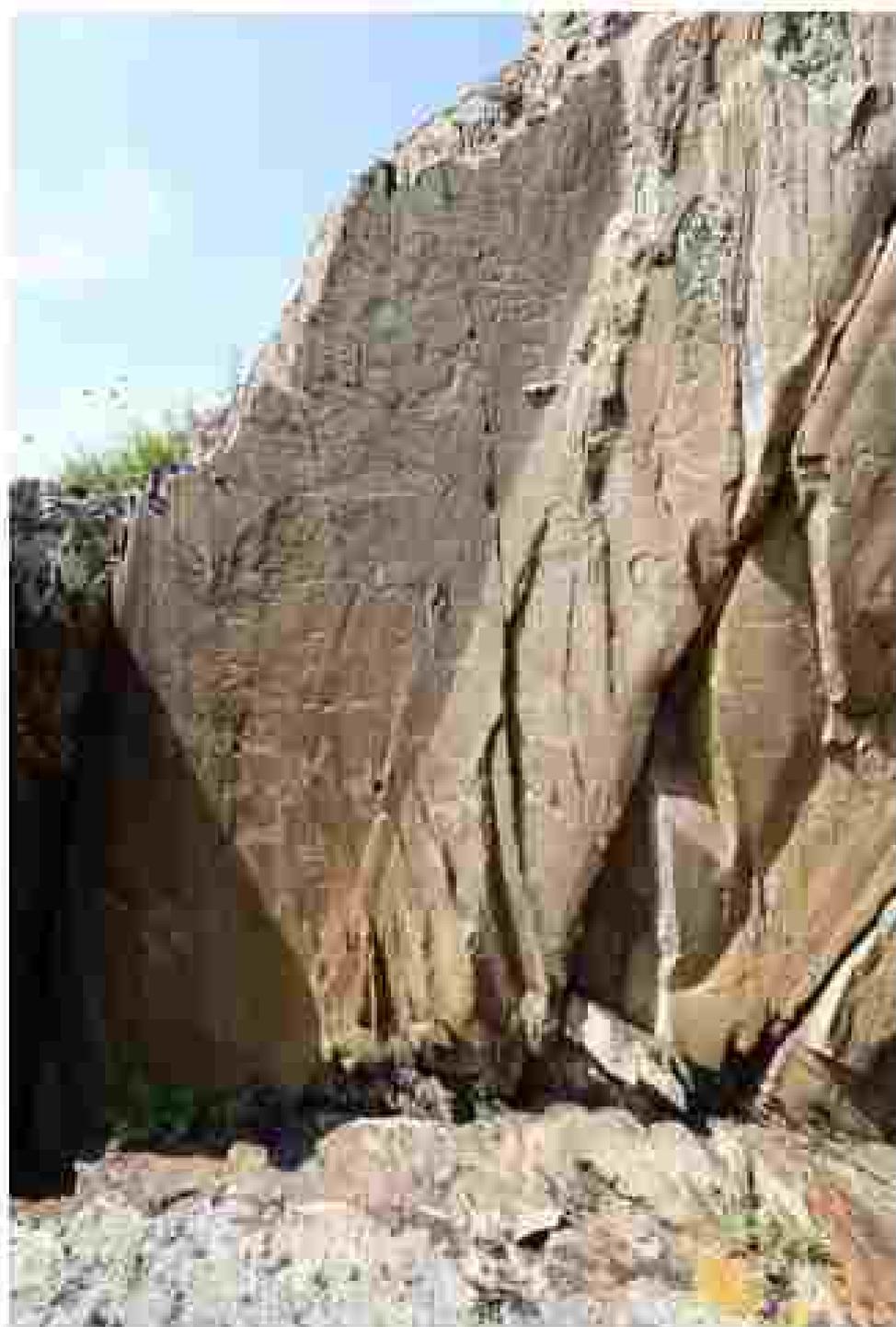
Жамбыл ауылы маңындағы петроглифтер теңіз деңгейінен 1030 метр биіктікте орналасқан. Алдыңғы зерттеушілер оларды Шығыс Қазақстан Қарағай ауданы Жамбыл ауылының солтүстік шетінде деп тіркеген. Олар Жамбыл I қорымына жататын екі үлкен қорғанның жанында орналасқан. Скиф-сақ дәуіріне жататын бұл петроглифтер ірі түйіршікті жартастарға қашалған, бірақ тас бетінің кедір-бұдырылығына байланысты олардың сақталуы айтарлықтай нашарлаған (сурет 16). Бейнелер арасында бұғы фигуралары артқа лақтырылған массивті, тармақталған мүйіздерімен және үлдірлі, кей жерлерінде сақиналанған белгілермен безендірілген денелерімен ерекшеленеді.

Сондай-ақ скиф-сібір аң стилінде жасалған тау ешкілерінің бейнелері де кездеседі.



Сурет 1б – Жамбыл ауылы маңындағы петроглифтер

Майемер петроглифтері – Шығыс Қазақстан облысының Катонқарағай ауданында орналасқан бірегей археологиялық кешен. Ескерткіштер Майемер ауылының шығыс және оңтүстік шетінде орналасқан. Жуырда жүргізілген археологиялық экспедиция кезінде осы кешенге кіретін төрт ескерткіштің координаттары нақтыланды: 1) Майемер-Таңбалытас; 2) Майемер-Тарлау; 3) Майемер; 4) Майемер-затпаке (сурет 17–20).



Сурет 17 – Майемер-Таңбалытас петроглифтері



Сурет 18 – Маймер-Тарлау петроглифтері



Сурет 19 – Маймер петроглифтері



Сурет 20 – Майемер-Зайыкхе петроглифтері

Майемер кешенінің ескерткіштерін зерттеу 1997 жылдан бері жүргізілуде [Самашев, Сапашев, Оралбай, Исин, Төлегенов, Сайшаубай, 2010] және бұл археологиялық орын сақ мәдениетін зерттеуде басты рөл атқарады. Кешеннің маңыздылығы ежелгі сақ тайпаларының символдарын, діни нанымдарын және шаруашылық қызметін тереңірек түсінуге мүмкіндік беретін көптеген петроглифтердің және басқа да археологиялық артефактілердің болуымен түсіндіріледі. Майемер ескерткіштері одан әрі зерттеу Шығыс Қазақстанның ерте темір дәуіріндегі мәдени-тарихи бейнесін қалпына келтіру үшін ерекше маңызға ие.

Майемер петроглифтерінің басты ерекшелігі – барлық бейнелер басқа тарихи дәуірлердің қоспаларынсыз тек ерте және дамыған сақ дәуіріне жатады. Әсіресе, Орталық Азияға тән «бұғы тастарының» стилі мен техникасында жасалған құртұмсық тәрізді тұмсығы бар бұғы фигуралары қызықты. Бұл стиль сол кездегі көшпелі халықтардың өнеріне тән.

Әсіресе, Шілікті мен Жалаулыдан табылған алтын әшекейлерде, сондай-ақ Жетісудағы Ешкөлмес петроглифтерінде кездесетін бейнелерге ұқсас келген, басын артқа қаратқан қыран бейнесі (сурет 21) ерекше назар аудартады. Сонымен қатар, тұяғының ұшымен тұрған, шоқтығы үшбұрыш, көзі дөңгелек және мүйізді әсемделген бұғы фигуралары көркемдік талғампаздығымен ерекшеленеді (сурет 22).



Сурет 21 – Майемер петроглифтері



Сурет 22 – Майямер петроглифтері

Тағы бір ерекше деталь – бұл ескерткішке ерекше құндылық беретін алты тау ешкі протомынан тұратын дөңгелек символ. Петроглифтерге өте жақын жерде материалдары хронологиялық жағынан тастардағы бейнелермен сәйкес келетін Мәймер 2 қорымы орналасқан. Бұл екі нысанның да бір мәдени дәстүрге жататынын және бір-бірімен байланысты екенін көрсетеді.

Күршім ауданынан анықталған ескерткіштер

Шығыс Қазақстан облысының Күршім ауданында орналасқан ертеректе ашылған Доланалы, Түлкіне және Мойнак петроглифтері арасынан белгілер мен нышандар анықталып зерттелді.

Доланалы петроглифтері. Қолданыстағы ғылыми әдебиеттерде аттас Доланалы ескерткіштерінің жартас суреттері жиі шатастырылады. Бірінші Доланалы ескерткіші [Самашев, 1992] Марқакөл ауданы (Қазақстанның шығысындағы 1928–1930, 1939–1963 және 1964–1997 жылдары Шығыс Қазақстан облысының құрамында болған әкімшілік-аумақтық бірлік, 2023 жылы 30 тамызда қазалық мәслихаттың шешімімен Марқакөл ауданы әкімшілік орталығы Марқакөл ауылы болып қайта құрылды) аумағында орналасқан. Ал төменде аталатын екінші ескерткіш Шығыс Қазақстан облысы Күршім ауданының аумағында орналасқан. Бұл қателік, өткен ғасырдың аяғында екі ауданның біріктірілуінен туындады.

Бұл ескерткіштегі бейнелер қойтастарға және қара-сұр негізгі тау жыныстарының жақпарларына қашалған. Екі кезеңнің – қола дәуірі мен ерте темір дәуірінің петроглифтері айдын көрінеді. Ерте темір дәуіріне бұғы мен тау ешкілерінің бейнелері кіреді, олардың кейбіреулері скиф-сібір аң стилінде жасалған.

Доланалы ескерткішінде белгілер мен символдар бедерленген 3 бет анықталды. Бірінші бет көкжиектен 45 градус экспозицияға ие. Бетінде бір белгі бар (сурет 23). Екінші бет тік экспозицияда тұр. Бетінде бір белгі бар (сурет 24), оның текстурасы әрең ажыратылады (сурет 24а), дегенмен жер

бадыраһан ерекшеленіп тұр (сурет 246). Үшінші бет көлденең жатыр. Бетінде екі белгі бар (сурет 25).

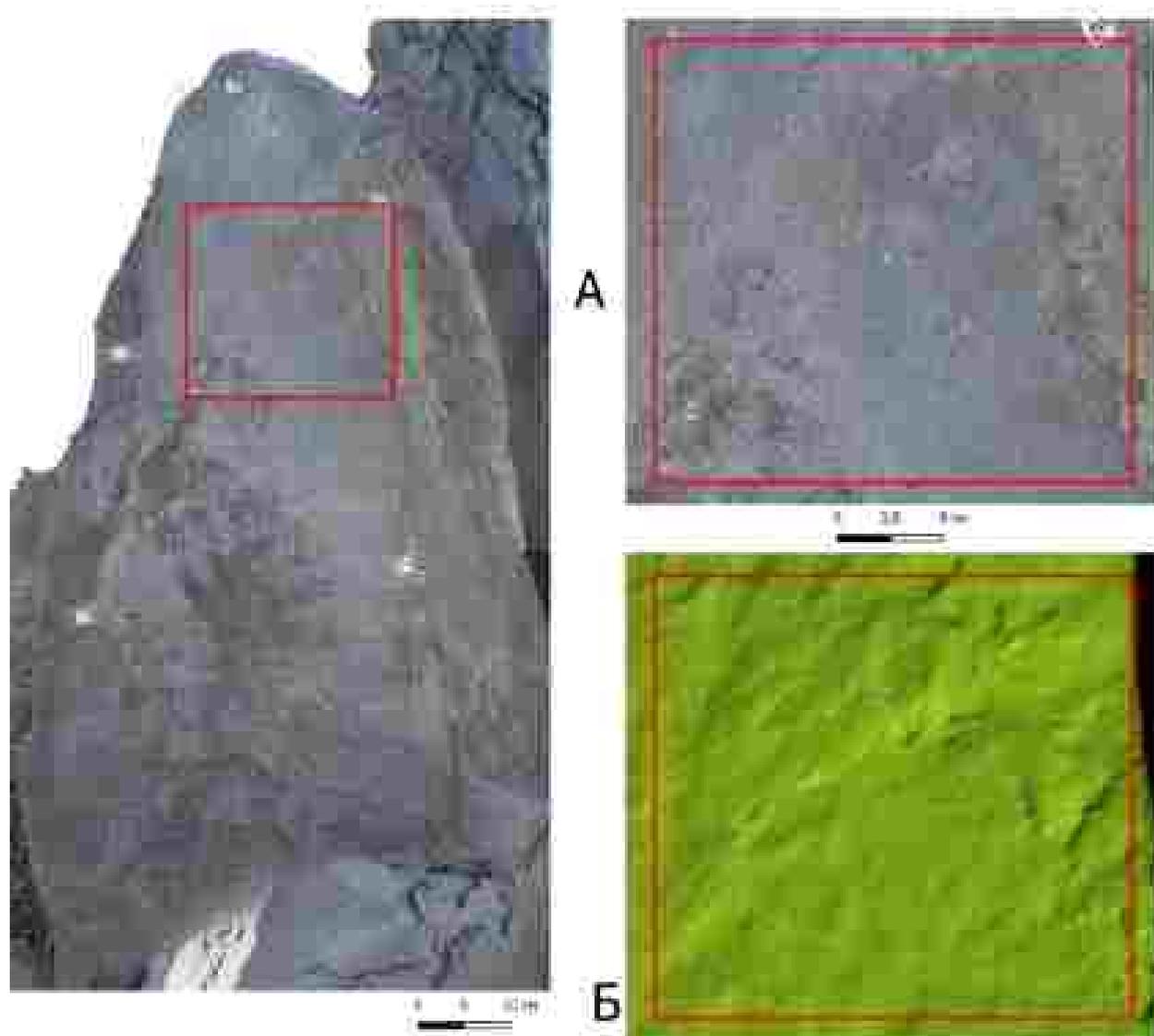


0 10 20 см



0 2 4 см

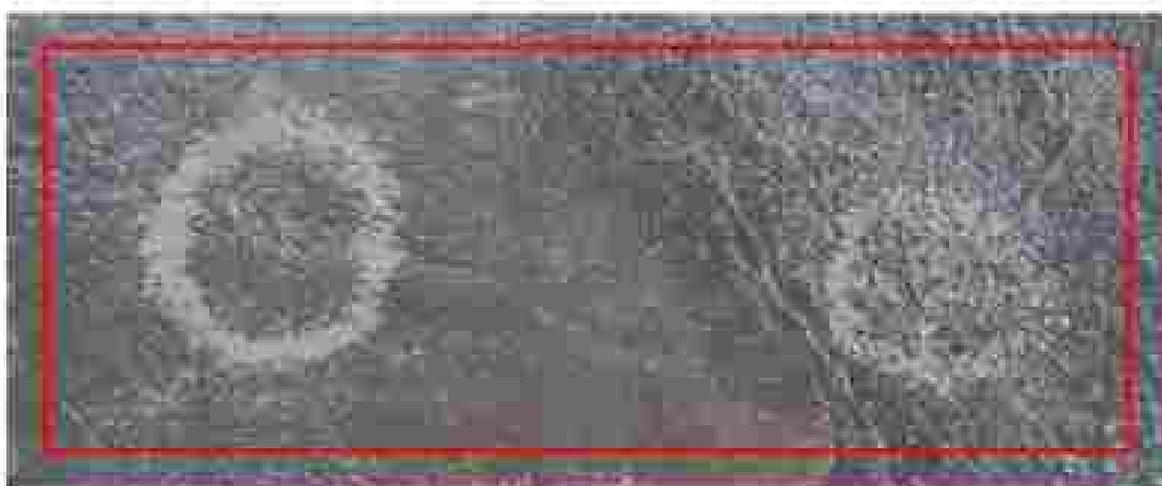
Сурет 23 – Долзалы петроглифтері. Бірінші тастың беті



Сурет 24 – Доланалы петроглифтері. Екінші тастың беті. А – фототекстура; Б – бетінің бедері



0 10 20 см



0 2,5 5 см

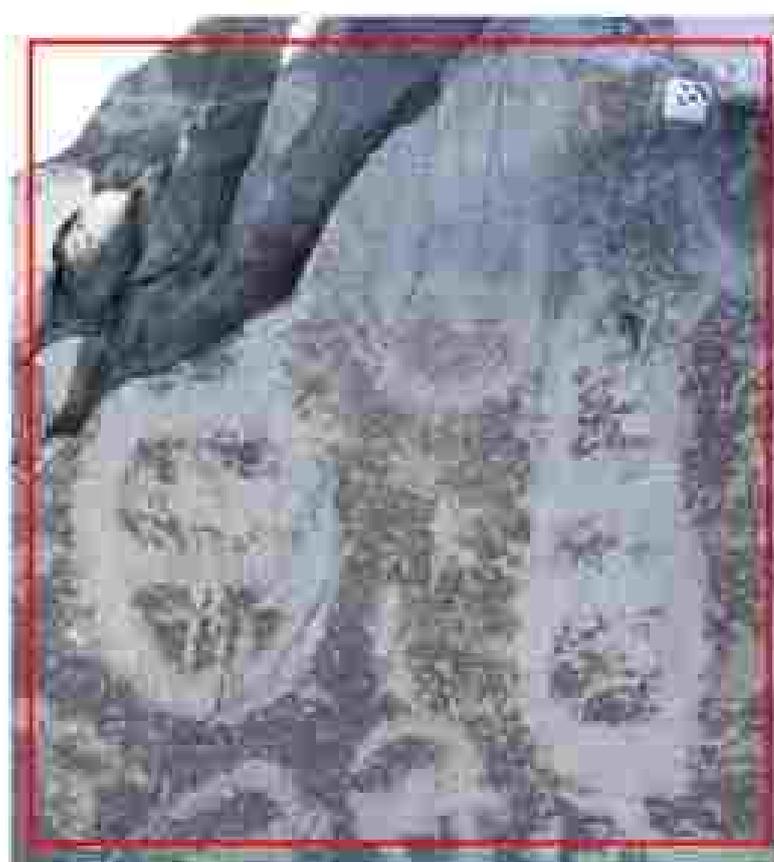
Сурет 25 – Доланалы петроглифтері. Үшінші тастың беті

Тұлкіне петроглифтері. Ескерткіш Күршім ауданы, Бесжылдық ауылынан солтүстік-шығысқа қарай 850 метр жерде, Күршім өзенінің сол жағалауында тебесі тегіс биік төбелерде орналасқан. Бұл төбелердің үстінде жақпар-жақпар болып қатарлы тау жыныстары көрініп, жалаңаштанып жатыр. Осы ырсиып жатқан қатпар тастардың беттерінде, 1,5–2 шақырым радиуста әртүрлі кезеңдердегі жартас суреттері [Самашев, Чжан, Бокоченко, Мұртабаев, 2011].

Тұлкіне ескерткішінде белгілер мен символдар бедерленген 6 бет анықталып отыр. Бірінші бет көкжиектен 45 градус экспозицияда тұр. Бетінде бір белгі бар (сурет 26). Екінші бет көкжиектен 45 градус экспозицияға ие. Бетінде үш белгі бар (сурет 27). Үшінші бет көлденең жатыр. Бетінде бір белгі бар (сурет 28). Төртінші бет те көлденең жатыр. Бетінде бірнеше белгілер бар (сурет 29). Бетінің бір бөлігіне қазіргі заманғы бүлдіргіштер әдепсіз суреттер салып бүлдірген. Бесінші бет тігінен тұр. Бетінде бір белгі бар (сурет 30). Алтыншы бет те тігінен тұр. Бетінде көптеген бейнелер бар (сурет 31).



Сурет 26 – Тұлкіне петроглифтері. Бірінші тастың беті



Сурет 27 – Түлкіне петроглифтері. Екінші тастың беті

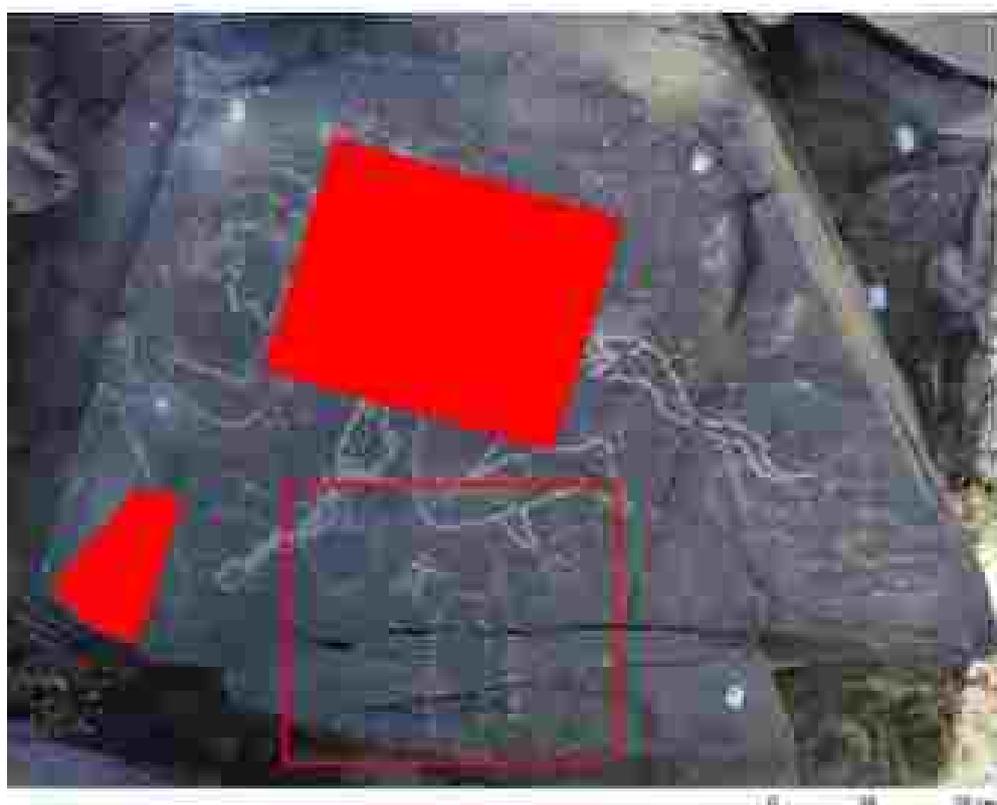


0 5 10 м



0 1 2 м

Сурет 28 – Тұлына петроглифтері. Үшінші тастың беті



Сурет 29 – Тұлкіне петроглифтері. Төртінші тастың беті



Сурет 30 – Тұлкіне петроглифтері. Бесінші тастың беті



Сурет 31 – Түлкіне петроглифтері. Алтыншы тастың беті

Мойнақ петроглифтері. Мойнақ шаткалының петроглифтері Күршім ауданы, Бескылдық ауылынан солтүстік-шығысқа қарай 2 шақырым жерде, Күршім мен Ертіс өзендерінің қосылуынан 30 шақырымдай қашықтықта орналасқан. Петроглифтер негізгінен бес аласа, үсті тегіс төбелерде шоғырланған.

Петроглифтері бар тастардың жалпы саны 400-ге жуық, бірақ олардың шартты түрде белгіленген топтар арасында таралуы бірдей емес, бұған табиғи факторлар әсер еткен. Бейнелердің ең көп шоғырлануы – екінші және үшінші топтарға тиесілі. Петроглифтер негізінен тік және калбеу беттерде қашалған, көлденең беттерде кездесетіндері сирек. Бейнелері бар беттер негізінен оңтүстікке бағытталған, шығыс пен оңтүстік-батысқа қарағаны сирек, солтүстікке қарағаны тіптен аз.

Мойнақ ескерткішінде белгілер мен белгілер бедерленге 5 бет анықталды. Бірінші бет көлденеңінен тұр. Бетінде бір белгі ғана бар (сурет 32). Екінші бет те көлденеңінен жатыр, оның да бетінде бір белгі бар (сурет 33). Үшінші бет тігінен тұр. Онда да бір белгі бар (сурет 34). Төртінші бет көлденең жатыр, бір белгісі бар (сурет 35). Бесінші бет тігінен тұр, көптеген кескіндері бар (сурет 36).



Сурет 32 – Мойнақ петроглифтері. Бірінші тастың беті

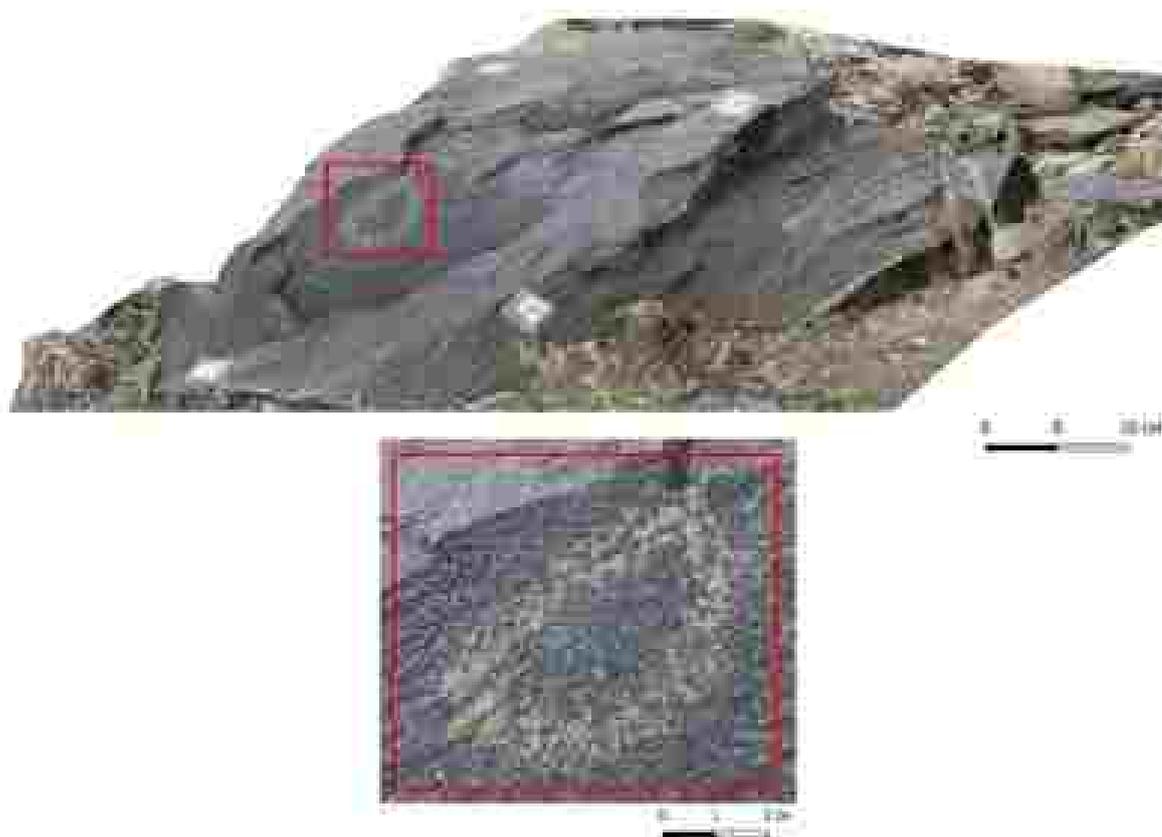


0 10 20 см



0 10 20 см

Сурет 33 – Майнақ петроглифтері. Екінші тастың беті



Сурет 34 – Мойнақ петроглифтері. Үшінші тастың беті



Сурет 35 – Мойнақ петроглифтері. Төртінші тастың беті



0 20 40 см

Сурет 36 – Мойнақ петроглифтері. Бесінші тастың беті

Далалық зерттеулер барысында анықталған таңба-бейгілердің пішіндері, техникасы және орналасуы жамандалады:

Өлшемдер	Сипаттама
Бейгілердің пішіндері	шөберлер, айдыптар, преттер, антропоморфтар, жануарлар, ойыптар, таңба тәрізді бейнелер
Негізгі сарындар/мотивтер	күнге табыну бейгілері, жауқамшыу көріністері, тотемдер, шамандық бейнелер
Темшикасы	кашау, салу, ишпара – гравировка немесе бояу
Материалдары	тас (тактатас, гранит)
Орналасуы	Жартастарда, үңгірлерде және қорғандардың, мал орындардың, тұрбалық аймақтарының шеңберінде
Қашметтік-функционалдық аймақтары	Ғұрыптық, мемориалдық, ру-тайпалық, сакралды
Хронологиялық тұрқы	Б.д.д. I мыңжылдықтың басы (ілісше материалдар мен ұқсастықтар негізінде)

Осы анықталған ерте темір дәуірі петроглифтеріндегі бейнелер мен сюжеттерге келер болсақ, б.д.д. I мыңжылдықтың басында Еуразияның далалық бөлігін мекен еткен халықтардың көпшілігі жаңа шаруашылық-мәдени типке, яғни көшпелі мал шаруашылығына ауысуы барысында, сондай-ақ әртүрлі ерте мемлекеттік құрылымдардың және соларға сәйкес қоғамдық-саяси, әскери институттардың және басқа да бірлестіктердің пайда болуы кезінде дүниетанымдық бағытар мен идеологиялық ұстанымдар да ауысты, оларды барлық жаңашылыққа қарай бейімдеп қана қоймай, ежелгі көшпелілердің көпсатылы қоғамының әртүрлі әлеуметтік топтарының қажеттіліктерін өтейтіндей етіп икемдеді. Әлбетте бұл құбылыс бейнелеу ескерткіштерінен көрініс тапты. Ерте темір дәуірінің жартас суреттерінің бір ерекшелігі сонда, ежелгі адамдардың қажеттіліктері мен талаптарына толығымен сәйкес келетін жерлердің барлығы қола дәуірінде-ақ «ітеріліп» қойған болатын. Ал біз қарастырып отырған кезеннің суретшілері өз туындыларын шағын-шағын жерлерге ғана, кей кездері ежелгі суреттердің үстіне бастырып та салуға мәжбүр болғандығы байқалады.

Ерте темір дәуірінде қоғамның жауынгерлік динамизмінің позитивті парадигмаларына барабар жаңа жартас суреті мотивтері қалыптасты. Мысалы, қола дәуірінде кең таралған жабайы бұқа-тұртын, арба сүйреген бұқалардың кейбір күн мотивтерінің және т.б. бейнелері кейінге шегінеді, өйткені бұған ежелгі дәуірдің өнері мен идеологиясына арқау болған жүйе мен мифопоэтикалық түсініктер өзгеріске ұшырайды. Эротикалық сипаттағы сүйікті сюжеттер жоғалады: олардың орнын азаптау, шайқас және т.б. көріністер иемденеді, бір зерттеуші атап өткендей, «либидоның» «мортидоға» ауыстырылады [Горзев, 1998: с. 148]. Көп фигуралы композициялар саны күрт азайды, ұрыс сипатындағы аз байланысты сюжеттер басым бола бастайды, сонымен қатар біртұтас, бірақ динамизм мен экспрессиясы, сондай-ақ жануарлар фигурасын орындау шеберлігі (олардың ішінде) - бұрмалы жолбарыстың және синкретикалық жануарлардың бейнесі - тигрогрифон және т.б.) артады, олар бірте-бірте жаңа дәуір бейнелеу өнерінің кейбір зооморфтық кодтарына айналады.

Пантеондағы негізгі орынды Еуразиядағы саяф-сақ тайпаларының сәндік-қолданбалы өнерінде тұяқтыларды азаптау және мифтік полиморфты тіршілік иелерімен күресу арқылы өздерінің ерекше қасиеттерін көрсететін жүйрік, епті, күшті және айбатты жануарлар ала бастайды. Алайда жартас өнеріндегі бұл сюжеттер қатты әрі біртегіс емес жартас бетінде мұндай идеяларды техникалық жүзеге асырудың қиындығына байланысты жиі кездесе бермейді.

Петроглифтердегі қасқыр бейнесінің иконографиялық сипаттамасы – аузы ақсқан, тамғуы делдіген, алу тістері ақсқан, ұзын сүйір құлақты жартыш аң болып келеді. Ол үнемі жемтігің, негізінен тұяқтыларды аңиды. Антропоморфтық образдар да күшті трансформацияға ұшырайды, бұрынғы, барлық ғұрыптық мистерияларға қатысатын мифтік кейіпкердің (бақсының, абыздың, жасанып алған кейіпкердің, эротикалық кейіпкерлердің және т.б.) орнына батыр бабаның, жауынгердің келбеті қалыптасатын. Сақ дәуіріндегі антропоморфтық тұяқалардың бейнелері арасында айқын

фаллофорлар жоқ және жалпы эротикалық тақырыптар бұл дәуір өнеріне тән емес.

Қазақстанның жартас өнерінде ара-тұра болса да, скиф-сақ дәуіріне тән қорғаныс сауықтары мен әскери құрал-жабдықтарын тағынған, жақыннан және алыстан ұрыс салу ертүрлі қаруларының әр түрімен қаруланған ерлік жауынгердің бейнесі кездеседі. Ежелгі жазба дәстүрде сақталған соғыс пен қару құдайы (Ареске ұқсас) культі ол кезде бүкіл Еуразияда болған және кескіндеме ескерткіштерінде көрініс тапқан болуы мүмкін, бірақ петроглифтердің арасынан ажыратып алу әзірше мүмкін болмай отыр. Сонымен бірге көшпелі халықтардың ауызша ақындық шығармашылығының сан алуан бағыттары дамып, батырлық эпос дүниеге келді деп саналады [Грязнов, 1961: с. 7-31].

Ерте темір дәуіріндегі жылқы бейнесі бұрынғы үнді-ирандық пантеонындағы құрбандық жануарының ролін жоғалтпастан, күннің символына, сол дәуірдегі қаһарман жауынгердің серігіне айналады. Жылқы (түйе, бұғы) бейнелеріне тән ерекшелік – олардың өлшемдерін шамалан тыс ұлкен етіп бейнелеу болып табылады, кейде үш немесе одан да көп метрге жетеді.

Сал аттының бейнесі мәдени-идеологиялық құндылықтар жүйесінен біртіндеп өз орнын ала бастайды, бірақ осы дәуір бойына жартас өнеріндегі бұл монолитті бейне қандай да бір себептермен басқа (әсіресе зооморфтық) мотивтерді ығыстырмайды және басымдыққа ие болмайды. Бұл жалпы скиф-сақ бейнелеу өнерінің шифрлау дәрежесінің жоғарылауымен және басқа да көптеген белгілерді білдіретін бейнелердің символикамен түсіндірілсе керек, яғни жартас өнеріндегі сал атты культі басқа формада, жасырын түрде берілген болуы да мүмкін.

Сол кездегі адамдардың миңайындағы барлық жануарлардың ішінен, скиф-сақ мәдени ортасында бұғы бейнесі алдыңғы орынға шығады, шамасы, олардың тазалық пен тектілік қасиеттеріне жоғары мән берілген болса керек. Бұл бейне көшпелі қауымдардың әр түрлі даму кезеңдерінде әртүрлі кейіпте

көрініс тапқанымен, өзінің негізгі мазмұндық элементтерін сақтаған болып келеді. Әсіресе, бұғы мүйіздеріне ерекше символдық мән берілді, олар дини қызметкерлердің (бақыстардың, абыздардың және т.б.) бас киімдерін, билеушілердің салтанатты және жерлеу аттарының бетперделерін, князь нысандарды безендіріп тұрды. Зерттеушілер оның тотемдік мәніне көптеп көңіл бөлген, «ака» этнонимі және иран тілінің диалектісінде бұғы дегенді білдіреді. Пазырық ескерткіштерінің өнер туындыларынан мысық, жыртқыш құс, жылқы, грифон, тау ешкі және т.б. бейнелердің мазмұндық элементтерін біріктіру арқылы идеалды фантастикалық жаратылыс жасау талпынысы болғаны барынша айқын көрінеді. Мұндағы үстемдік әрине, марал бейнесіне берілген. Мұндай князь-ғажайып жаратылыс несінің жартастағы бейнесін әзірше тек бір жерден, Тепсейден ғана білеміз [Советова, 2005: с. 61].

Енисейдегі жартастағы бұғы фигуралары бар бір көріністі талдай отырып Н.А. Бокоченко, бұл шығармада скиф суретшісі бұл жануарды құрбаншыққа шалудың әр түрлі кезеңдерін, қасиетті жануарға құрыптық тұзақ құрудан, ұстаудан, құрбаншыққа дайындықтан бастап және осы ақын жүзеге асыру сәтіне дейін бейнелей алған деген пікір білдірген [Бокоченко, 2000: с. 11-19]. Жартастардағы және көркем металдан жасалған бұйымдардағы «жатқан», «ұшатын» немесе тұяқтарының ұшымен тұрған көптеген бұғы бейнелерін («луанга» киіп тұрған) біразтар зерттеушілер құрбаншық шалуға дайындалған деп түсіндіреді, бірақ бұлардың барлығы визуалды аллегориялардан, бейненің мәнерлілігін арттыратын тәсілдерден басқа ештеңе емес деген де пікір бар [Паульс, 2000: с. 176-177]. «Тұяғының ұшымен тұрған» бұғылардың (сонымен қатар жылқылар, тау ешкілері және т.б.) көптеген бейнелері, соның ішінде Бұқтырмадан табылған қыла айпада көлтірілген классикалық үлгілері үнді-ирандық пантеон құдайларының үлесіндегі құрандықты бейнелейді делінгенімен, шын мәнінде, олардың сырында ілінген терілерін бейнелеуі де мүмкін. Д.А. Мачинский мен Л.С. Марсадолов осы бұйымға қатысты ерекше пікір білдіргендігі белгілі [Самашев, 2010: с. 252].

3 Таңбаларды тарихи-мәдени сабақтастық парадигмасы тұрғысынан талдау

3.1 Алтайдағы түркі таңбалары: мәселенің зерттелуі

Алтай тау жүйелерін бойлай мекен еткен ортағасырлық халықтардың таңба-белгілерін зерттеу XIX ғ. Г.И. Спасский, М.А. Кастрен, Н.А. Костров, Е.Ф. Корчаков, И.П. Кузнецов, Д.А. Клеменц, Г.Н. Потанин, Н.М. Ядринцевтердің ғылыми экспедицияларынан, А.В. Адрианов, Н.Ф. Катанов, И.Т. Савенков, С.А. Токарев және т.б. зерттеушілердің еңбектерінен бастау алады [Токмош, 2016]. XX ғасырда кеңестік археолог-этнографтардың еңбектерімен толығырақ түскен бұл тақырып қазақстандық зерттеушілер үшін жабық мәселелердің бірі болғандығы айтылып жүр [Рогожинский, 2016]. Соңғы жиырма-отыз жылда таңбаларды зерттеуге ден қоюшылардың саны біртіндеп артып, бүгінде осы сала бойынша деректер мен зерттеу еңбектері едәуір қордаланып қалды. Оның үстіне әрбір жаңа маусымда ел аумағынан бұрын белгісіз болып келген ескерткіштер ашылууда. Бұл жағдай зерттеушіден қолда бар, ғылыми айналымға енгізілген материалдарды жүйелеп, аралық түйін жасап отыруды талап етеді.

Алтайдың ертеортағасырлық таңбалары стелаларда, жерлеу орындарынан табылған заттарда, петроглифтер орналасқан жерлерде (соның ішінде суретте бейнеленген жылқының сауырында) кездеседі [Кубарев, 2005]. А.Е. Рогожинский мен Д.В. Черемисин бұл тізімді толықтыра келіп, «тасымалды бұйымдардағы» және «жылқымайтын ескерткіштердегі» деп екі санатқа бөледі [Рогожинский, Черемисин, 2019].

Әзірше Алтайдағы түркі таңбаларының шығу тегін жеке-дара қарастырған зерттеу еңбегін кездестірмедік. Зерттеу еңбектерінде ғылыми айналымдағы түркі таңбаларының дені Алтай өңірінен жан-жаққа таралғаны туралы ғана пікірлер бар. Бүгінде зерттеушілердің көпшілігі түркі таңбаларының шығу тегін емес, тек «таңба» сөзінің ғана шығу тегін қарастыру үстінде [Тишина, 2015] десек қателеспейміз. Осы орайда

түркітанушы А.К. Қайыржановтың сын-ескертпелері назар аударуға тұрарлық [Қайыржанов, 2014].

Алтайдағы түркі таңбаларының түрлерін зерттеу мәселесі де әркелкі атқарылуда. Бір зерттеушілер жеке бір ескерткіштегі таңбаларды өз ішінде түрге бөліп қарастырса [Кубарев, 2018], екіншілері Алтай түркілеріне тән деп саналатын таңбалардың барлығын ашымен жинақтап алып барып түрлі топтарға бөлумен шұғылдануда. Бұл әлі де болса бірыңғай әдістеменің қалыптаспағандығының көрінісі. Ал жеке-кей алғанда Қазақстан археологиясы мен тарихына қатысты айтар болсақ, бұл үндіс таңбаларды зерттеу мәселесінде нақты бір ғылыми мақсаттың, айқын бағыт-бағдардың жоқтығын көрсетеді. Мәселе тек зерттеушінің ғылыми қызығушылығы, таңдап алған тақырыбы төңірегінде ғана қарастырылатындықтан нәтижесі де соған сай әркелкі болып келеді.

Алтай түркілеріне тән таңбалардың таралу аймағына қатысты айтар болсақ, ғалымдардың пікірлері өзара сәйкесіп жатпаса да, айтарлықтай алшақтық жоқ. Алтайдағы түркі таңбаларының түсіндірілуіне тоқталар болсақ, И.Л. Қызласов ертеортағасырлық таңбаларды ақсүйек отбасылардың геральдикалық белгілері ретінде қарастырса [Қызласов, 2003], зерттеушілердің басым көпшілігі бұл пікірмен келіспей, оларды рудық-тайпалық белгілер деп таниды. И.В. Кормушин негізгі таңбаларға қосақтала салынған айырым (двукретті) элементтері рудың өз ішіндегі бөліністерін көрсетеді деп санайды [Кормушин, 1997]. Бірақ, оның бұл ойының дұрыстығына Г.В. Кубарев күмән келтіреді [Кубарев, 2018: с. 38]. Біздіңше И.В. Кормушинның бұл пікірін жеке-кей «энциклопедиялық» ескерткіштердегі таңбаларға сәйкес келмейді деп түбегейлі жоққа шығара салуға болмайды. Керісінше оны дамытып, не себепті және қандай әлеуметтік ортада осылай жасалғанын анықтай түсу қажет.

Алтайдағы түркі таңбаларының семантикасы да жеке-дара қарастырылмаған тақырыптардың бірі. Жалпы, таңба тақырыбын зерттеушілердің көпшілігі олардың семантикасы туралы жақ ашпай кететін

жағдайлар жиі кездеседі. Оның басты себебі әлі күнге ортақ әдістеменің қалыптаспауы болса керек. Сондай-ақ, бұның себептері таңбаларды жүйелі түрде зерттеу мәселесі енді ғана қарқын алып жатқандығында, зерттеушілердің тәжірибесінің аздығында, деректік негіздің әркелкілігінде, әсіресе Қазақстан аумағындағы ескерткіштердің біркелкі зерттелмеуінде деп түсінген жөн.

Тағы бір назар аударатын нәзік – Шыңжаң Алтайындағы ортағасырлық таңбалар туралы деректердің қол жетімділігі мәселесі. Ғылыми айналымда жүрген мәліметтерді зерттеушілер негізінен Қытайдың қолжетімді жазба деректерінен алғандығы байқалады [Тишин, 2018]. Ал археологиялық ескерткіштерінен табылған таңбалар туралы деректі ғылыми еңбек деңгейінен гөрі, ғылыми-танымдық ақпарат деуге келеді [Жұмыбайұлы, 2008]. Бұл мәселенің шешімін алдағы уақытта халықаралық ғылыми-зерттеу жобаларын ұйымдастырып, соған қытайлық әріптестерді тарту арқылы шешуге болады деп санаймыз.

Осы тақырыптағы ғылыми еңбектерді талдау барысында ғалымдар көбіне Алтай түркілерінің таңбаларын Байқалдан Каспийге дейінгі аралықтағы таңбалар жүйесімен бірлікте қарастырып, басты назарды өзара ұқсастықтар мен айырмашылықтарға аударып, негізінен зерттеліп отырған уақыт пен аумақ үшін ортақ белгілерді анықтаумен шұғылдана, алыс-жақын шетелдік ғалымдар нақты бір ескерткіштегі таңбаларды түбегейлі зерттеп, олардың негізгі түрлерін, хронологиясын, этносаяси түсіндірілімін жасауға көбірек көңіл бөлетін байқалды. Қорытындылай келгенде айтармыз, заманауи археологиялық зерттеулерде Қазақ Алтайы, Саян-Алтай (немесе Алтай-Саян), Монғол Алтайы, Шыңжаң Алтайы деп шартты түрде төрт ауданға бөлініп қарастырылып жүрген ортағасырлық таңбалар жүйесін «Алтайдағы түркі таңбалары» деген ортақ атауға біріктіріп, осы бағыттағы зерттеулерді бір ізге түсіріп, ортақ ғылыми мақсат қойып, ортақ әдістемелер жасайтын уақыт келді деп санаймыз.

3.2 Түркі таңбалары мен тотемдік жануарлар бейнелері: семантика тұрғысынан

Орта Азияның өзенаралық кеңістігі мен Қазақ даласында қола дәуірінен бастап XX ғасырдың басына дейін нышан, белгі немесе таңба деп аталатын тұрғылық белгілерді қолдану дәстүрі қалыптасып, дамыды. Бұл таңбалар алғашында рұта немесе қауымға тиесілілікті білдіру мақсатында пайдаланылған. Антикалық және ерте ортағасыр кезеңінде жазудың таралуымен бірге мұндай белгілердің маңызы сақталып қана қоймай, саяси, шаруашылық, дін және тұрмыстық өмірдің түрлі салаларында кеңінен қолданылды. Аймақтың әр түрлерінен табылған таңбақолдану ескерткіштері бұл ерекше коммуникациялық жүйенің гүлденген кезеңін айғақтайды. Ол түрлі мәдениеттер мен халықтар арасында біріктірудің символына айналған [Яценко, Рогожинский 2019: 10–11].

Түркі таңбалары – жай ғана рулық немесе жеке меншік белгілерінен алдеқайда терең мәнге не күрделі символдық жүйе. Олар тек тектік немесе қауымдық тиесілілікті білдіріп қана қоймай, мифологиялық, дін және әлеуметтік мазмұнды қамтиды, сондай-ақ магиклық және қорғаушы қызмет атқарады.

Бұл жүйеде ежелгі түркілердің тотемдік жануарларының бейнелері маңызды орын алады. Мысалы, бөрі, бүркіт, бұғы және түйе бейнелері түркі мәдениетінде әрі денотативтік (нақты нысанды бейнелеу), әрі коннотативтік (биліктің, күштің немесе қамқорлықтың нышаны) мәнге ие. Мәселен, бөрі түркі мифологиясында күш пен ерліктің, сондай-ақ бөріден тарау туралы аңыздың символы болып табылады. Бүркіт – рухани өрлеу мен динамиқтың, әрі рухтар әлемімен байланыстың белгісі.

Осындай бейнелер мен рәміздер таңбалық жүйеде ғана емес, сонымен қатар көркем өнерде, атап айтқанда, XIII ғасырдағы Селжук мемлекетінің нышанында да өз көрінісін тапқан.

Қазіргі семантикада түркі таңбалары көрнекі символдарды, мифологиялық мәндерді және әлеуметтік қызметтерді біріктіретін мәдени

кодтар ретінде қарастырылады. Олар тек идентификациялық емес, сонымен қатар перформативтік қызмет атқарады, яғни өздерінің символдық қуаты арқылы айналадағы әлемге ықпал етеді. Осы тұрғыдан алғанда, таңбалар жүйесі – түркі мәдениетінің діни, әлеуметтік және мағиялық қырларын тоғыстырған күрделі құрылым болып табылады.

Отандық таңбатану ғылымында «белгі», «символ» және «таңба» ұғымдарына қатысты біртұтас анықтама қалыптаспаған. Қазіргі ғылыми дискурста бұл терминдер келіспеушілік және пәнаралық сипатқа ие, яғни олар әртүрлі нысандар мен құбылыстарды білдіреді және олардың мәні көбіне сыртқы пішінінен тікелей тұрндмайтын шартты мағынамен анықталады. Дегенмен, таңбатану контекстінде белгі, символ немесе таңба арасындағы айырмашылықтарға қарамастан, олардың барлығы ерекше аппаратты камитын нақты бейнелер ретінде қарастырылады. Мұндай бейнелердің негізгі қызметі – аппаратты жасау, ерекшелену және жеткізу, бұл олардың шартты табиғатын айқындайды. Семиотика аясында белгіге, символға және таңбаға нақты анықтама беру үшін алдымен осы мәселенің теориялық-ұғымдық негіздерін қысқаша қарастыру қажет.

Ю.М. Лотманның пайымдауынаша, белгілер – ұғымдық жақта сақталған мәтіндер мен сюжеттердің ықпалдалған мнемоникалық бағдарламалары болып табылады. Ал символдар болса, өз бойында ұғымды әрі мазмұнды мәтіндерді жинақталған түрде сақтай алу қабілетіне ие [Лотман, 2002: 213]. Осы тұрғыдан алғанда, таңбаның “қамту әрісі” шектеулі, себебі ол көбіне рудың, тайпаның немесе әулеттің меншігін білдіретін ежелгі нышан ретінде қызмет атқарған.

Семиотика ғылымы салыстырмалы түрде жас сала болғанымен (отан жүз жылдан сәл аса уақыт өтті), оның философиялық тамыры тереңде жатыр, өйткені белгі мен символдың табиғаты мен мәні қайты ой-толғаныстар адамзат тарихында мыңдаған жылдар бойы жүргізіліп келген. Алғаш рет белгі ұғымына ғылыми тұрғыда талдау жасағандар – стоиктер деп есептеледі.

Стоицизм философия бойынша, белгі екіжақты табиғатқа не: оның материалдық жағы – білдіретін, ал идеалдық жағы – білдірілетін [Античные теории языка ... 1936: 26].

Белгінің материалдық жағы физикалық тұрғыдан қабылданады, ал оның мазмұны нақты объектінің өзі емес, сол объектіні бейнелейтін ұғымдық түсінік болып табылады. Мысалы, Е.А. Ахохова «Балалар» деген жол белгісін мысалға келтіріп, бұл белгінің нақты балаларды емес, олардың пайда болуы мүмкін деген идеяны білдіретінін айтады [Ахохова 2007: 10].

Стоиктер белгінің мазмұны материалдық емес екенін ерекше атап көрсеткен, оны «түсінілетін» (ақылмен ұғынылатын) құбылыс ретінде сипаттап, материалдық «қабылданатын» нысандардан ажыратып көрсеткен.

Белгінің ежелгі формуласында – «бір нәрсе басқа бір нәрсенің орнына жүреді» (*aliquid stat pro aliquo*) – оның мәні ақшам түрде берілген. Бұл түсінік кейін семіотика ғылымының негізін қалаушылардың бірі Чарльз Сандерс Пирс тарапынан нақтырақ тұжырымдалған [Пирс, 2000: 176–181]. Ол белгіні санаға сыртқы болмыстың белгілі бір элементі туралы апарат жеткізуші құрал ретінде анықтайды.

Пирс бойынша: нысан – белгінің нені білдіретіні; мағына (*signification*) – белгінің не туралы хабар беретіндігі; интерпретант – белгінің санада тұтылатын ойы немесе түсінігі.

Кейін Чарльз Моррис бұл құрылымға төртінші элемент – интерпретаторды қосты. Оның пікірінше, белгі шынайы мәнінде белгі болу үшін міндетті түрде біреудің тарапынан түсіндіріліп, ұғынылуы қажет [Моррис, 1983: 39].

Осылайша, белгі екі негізгі құрамдас бөліктен тұрады:

- сыртқы – материалдық қабық,
- ішкі – мазмұндық мән.

Бұл тұтастық, стоиктердің формуласында айқын көрініс тапқан және оны кейін Аврелий Августин «*Signum = signans + signatum*» түрінде дамытқан [Иванова, Степанцов, 2009].

Аталған қағида Фердинанд де Соссюрдің классикалық әрі бүгінге дейін кеңінен қолданылып келе жатқан белгі анықтамасының негізін қалады [Соссюр, 1998: 63].

Қазіргі кезеңде Л.Л. Федорова белгіні қолдану жағдайын қарапайым үлгіде сипаттап, онда субъект X белгіні (Y) объектіні (Z) білдіру үшін қолданады деген схема ұсынған [Федорова, 2020: 19].

Символ ұғымына келсек, оны Ю.М. Лотман ішкі, өзіне-өзі жетелікті мәнге не және айқын шекарасы бар мәтін ретінде анықтайды. Мұндай шекара символды оны қоршаған семиотикалық кеңістіктен ажыратуға мүмкіндік береді. Лотман бұл белгіні символ болудың басты шарты деп есептеп, оған ерекше назар аударады. Оның пайымдауында, символдар мәтіндерді, сюжеттік құрылымдарды және өзге де семиотикалық бірліктерді бір мәдени аймақтан екіншісіне тасымалдай алады, сонымен қатар мәдени контекспен өзара әрекеттесіп, оның ықпалына ұшырай отырып, өз кезегінде оған әсер етеді [Лотман, 2002: 213].

Символ белгілі бір мәдени қабатпен шектелмейді, ол мәдениетті вертикаль бағытта бойлай өтіп, өткен мен болашақты байланыстыратын құрылымдық дәнекер қызметін атқарады. Символ тураты мәдени жад әрдайым оның мәнінің емес ортасындағы жақтан алдеқайда көне болып саналады.

Ал таңба өз кезегінде идентификация және әлеуметтік саралау қызметін атқаратын ерекше белгі түрі болып табылады. Тарихи семиотика тұрғысынан таңбалар руға, тайпаға немесе қауымға тиесілікті білдіретін визуалды маркерлер ретінде қолданылады. Сонымен қатар олар қоғамның әлеуметтік және саяси құрылымы, маңызды тарихи оқиғалар мен мәдени дәстүрлер туралы ақпарат тасымалдаушы қызметін де орындайды.

Жоғарыда айтылғандарға сүйене отырып, келесі қорытындыларды жасауға болады. Белгі, таңба және символ – белгілі бір бейне арқылы тарихи ақпаратты «кодтайтын», яғни маңызды тарихи оқиғалар, үдерістер мен бірегейліктер туралы деректі визуалды түрде жеткізетін және сақтайтын

элементтер болып табылады. Бұл бейнелер тарихты түсіндіру мен қабылдауда маңызды рөл атқарады, себебі олар күрделі тарихи құбылыстарды көрнекі және ұғынықты символдық бейнеге айналдырады.

Белгілер тарихи ақпаратты визуалды бейнелер арқылы кодтайды. Олар маңызды оқиғалар мен деректерді бейнелейтін нысандар түрінде көрініс табады. Мысалы, монеталар мен медальдардағы бейнелер – тарихи тұлғалар мен әлеумді оқиғаларды көрнекі түрде жеткізетін белгілер.

Таңбалар – белгілі бір топқа, руға немесе қауыпқа тиесілікті білдіретін символдар. Олар көбінесе мемлекеттің негіз қаланған сәттерімен немесе саяси маңызы бар оқиғалармен байланыстырылады. Сонымен қатар, таңбалар өз дәуіріндегі рулық-тайпалық құрылым мен әлеуметтік-саяси жүйе туралы ақпарат береді.

Символдар абстрактілі идеяларды немесе маңызды тарихи кезеңдерді жалпылама бейне түрінде кодтайды. Мысалы, ту, елтаңба, эмблема сияқты нысандар тұтас халықтың немесе дәуірдің белгісіне айналып, ұлттық бірегейлік пен тарихи жадының көрінісін береді. Осылайша, визуалды белгілер арқылы тарихи ақпарат бейнелер түрінде «кодталып» беріледі, ал бұл бейнелер тарих контекстінде түсіндіруге және ұғынуға болатын мағыналық дереккөзге айналады.

Таңбағану саласында терминологиялық біріздендіруді қамтамасыз ету және олардың тарихи-мәдени контексте атқаратын рөлін тереңірек зерттеу болашақтағы маңызды ғылыми міндет болып табылады.

Қазақстан мен оған шектес аймақтарда тіркелген таңбаға ұқсас белгілер екі түрлі ескерткіш типінде кездеседі: жылжымалы заттарда (қолданбалы бұйымдар, қару-жарақ, керамика, әшекейлер және т.б.), жылжымайтын археологиялық және сәулеттік нысандарда (мемориалдық және культтік құрылыстар – стелалар, балбалдар, құлпытастар, тибадатханалар, сондай-ақ жартастарда). Белгілердің басыы бөлігі дәл осы жылжымайтын ескерткіштерде анықталған. Әсіресе, петроглифтік кешендер мен киелі орындарда, сондай-ақ тұрақты қоныстар маңында немесе «Таңбалытас» деп

аталатын таңбалар жинақталған аймақтарда жиі ұшырасады [Рогожинский, 2019: 101].

Осы деректердің негізінде мынадай таңды сұрақ туындайды: зерттеуші семиотикалық тұрғыдан қарағанда, мұның қайсысын белгі, қайсысын символ, ал қайсысын таңба деп анықтай/ ажырата алады?

Қазіргі семиотика белгінің бірнеше негізгі қасиеттерін айқындайды. Белгі – бұл мағынасы бар, сыртқы объект туралы ақпаратты жеткізетін, мәліметті сақтау мен таратуға арналған, сондай-ақ адресат болған жағдайда өзге белгілер жүйесінде қызмет атқаратын элемент. Белгінің мәні белгілі бір контексте тұрақты, ал оның шекарасы айқын, бұл өзге белгілерден ажыратуға мүмкіндік береді. Белгінің пішіні өзгеруі мүмкін, бірақ ол денотатпен байланысы шартты болғанымен, танымдық тұрғыдан танылатын сипатқа ие болып қала береді. Белгінің физикалық сипаты оның қабылдау арнасын анықтайды [Ахохова, 2007: 10].

Бастапқы тіркеу кезеңінде осы анықтамаға сәйкес келетін барлық белгілер «белгі» ретінде құжатталады. Ал олардың тарихи контексті анықталған соң, оларды «символ» немесе «таңба» категориясына жіктеуге болады.

Айта кету керек, символдық белгілерді екі топқа бөлуге болады:

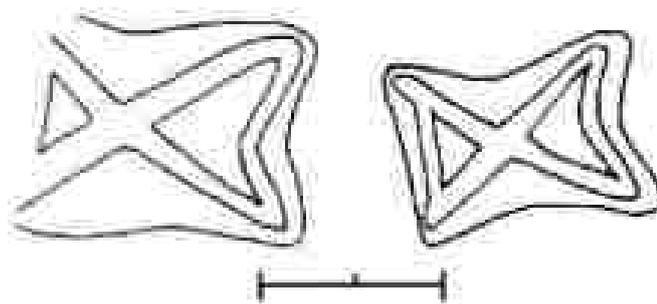
Мәңгілік – ұзақ тарихи кезеңдер бойы мағыналық тұрақтылығын сақтаған белгілер;

Уақытша – тарихи немесе саяси контекстен шектелген, өз мәнін белгілі бір дәуірмен бірге жоғалтатын белгілер.

Мысалы, Еуразия халықтарының таңбалық мәдениетінде қол дәуірінен этнографиялық кезеңге дейін үздіксіз кездесетін ирек сызықтар (зигзагтар) – олардың дүниетанымдық жүйесін бейнелейтін «мәңгілік» символдар болып саналады [Самашев З., Самашев С., Жунисханов, Сиражева, 2024: 16–20]. Ал түргештердің монеталарында бейнеленген түргеш таңбасы  уақытша символ, өйткені ол Түргеш қағанаты ыдырағаннан кейін өз символдық маңызын жоғалтқан.

Түйіскен қос үшбұрыш түріндегі белгі Оралбай  және Ешкіелмес  ескерткіштерінен, сондай-ақ Ресей Алтайы  [Рогожиский, Черемисин, 2019: 363] мен Болгария аумағынан  [Западный Тюркский каганат, 2013: 407] белгілі. Бұл таңбаның ежелгі ұқсастарының бірі Гордион мөрлерінен табылған (сурет 37) [Dziwibege, 2005: 82].

Аталған белгі – бір-бірімен түйіскен екі үшбұрыштан құралған геометриялық пішін, оның символдық мәні әзірге толық айқындалмаған.



Сурет 37 – Мөр таңбасы. Гордион, Түркия

Қазақстан аумағында бұл белгі әзірге «белгі» ретінде ғана қарастырылады, себебі ол ортағасырлық этностардың таңбаларының ішінде, соның ішінде қазақ руларының таңбалары мен әңірдің ортағасырлық мемлекеттерінің рәміздері арасында кездеспейді. Мұндай ұқсастықтардың болмауы түйіскен қос үшбұрышты белгінің Қазақстанның мәдени-тарихи контекстінде жергілікті мәнге ие болмағанын аңғартады. Сонымен бірге бұл белгі қарашай-балқар халқының ақо, айсандыр және батырбий тайпаларының таңбасы ретінде белгілі [Gomes, 2024: 691]. Оның Балға қаған ескерткішіндегі қорымынан, сондай-ақ Гордионның римдік қабатындағы мөрлер арасынан табылуы бұл нышанның Еуразияның әртүрлі әңірлерінде кең тараған символдық мәнге ие болғанын көрсетеді.

Мұндай ұқсастықтар тайпалық, көш-қондармен немесе мәдени байланыстармен байланысты болуы ықтимал және бұл құбылысты келешекте тереңдетіп зерттеу қажет.

Қарапай-балқар тайпаларындағы бұл белгінің символдық мәні оның рулық таңба ретінде қолданылуымен дәлелденеді. Бұл өз кезегінде тұрақты мәдени дәстүрдің сақталғанын көрсетеді. Ал Қазақстанда, керісінше, бұл таңбаның жекелеген археологиялық ескерткіштерден табылуына қарамастан, жергілікті таңбалық жүйеге еңбеуі оның қолданылу дәстүрінің болмағанын аңғартады. Сол сияқты жағдай «кағандық таңбаға» да қатысты. Этникалық атаулармен нақты байланысы дәлелденген барлық белгілер – таңба ретінде танылады. Семиотикалық тұрғыдан алғанда, бұл — белгіні таңба ретінде танудың негізгі өлшемі.

Семиотикада символ көбіне шифрланған мәні ретінде қарастырылады және мұндай мәні әрдайым өз контекстіне тәуелді. Символ мен оның интерпретаторының арасында контекст міндетті түрде болады, себебі символ өз мағынасын тек нақты мәдени, тарихи, әлеуметтік және тілдік ортада ғана пеленеді.

Контекст ескерілмеген жағдайда, символды дұрыс түсінбеу қаупі туындайды, өйткені бір символ әртүрлі мәдениеттер мен жағдайларда түрлі мағынаға ие болуы мүмкін. Сондықтан контекст – символ мен оның интерпретациясын байланыстыратын негізгі дәнекер.

Бұл тұжырымды жапон ғалымы Т. Осава да растайды. Ол түркі дәуіріне тән Монғолидағы тас мүсіндерді зерттей отырып, монументтердегі таңбалардың қайтыс болған немесе құрметтелетін тұлғалардың белгілері емес, керісінше, жазулардың эпитафиялардың және өзге де тарихи мәтіндердің авторларына немесе олардың тиесілігіне нұсқайтынын атап өткен [Oswawa, 2010: 341; 大澤 孝 2015].

«Таңба» санатынан «сыймайтын», бірақ мағыналық және символдық тұрғыдан кем түспейтін келесі белгі тобына көне тұрақтардың тотемдік жануарларының бейнелері жатады. Бұл бейнелер түркі халықтарының маңызды мифологиялық және діни түсініктерін бейнелейді. Тотемизм сенім жүйесі ретінде түркі тайпалары арасында кең таралған, әрбір ру немесе тайпа өзіне тән тотемдік символдарға ие болған. Мұндай таңбалар жануарларды

жай бейнелеп қана қоймай, түркілер үшін аса маңызды мәдени және дини ұғымдарды – қамқорлық, күш-қуат, ата-баба рухтарымен байланыс және қоршаған дүниенің ежелі кырларын да білдірген.

Бұғының символдық мәні. Бұғы – көне түркілердің басты символдық белгілерінің бірі болған. Бұл құбылыс этнонимология мен мифологияда айқын көрініс тапқан. Тан әулетінің жылнамаларында (VII–VIII ғғ.) теле тайпасы және оның Пугу атты ұрпағы туралы мәліметтер кездеседі, бұл атау хакас дәстүрінде «Пут’азар залы» («Пугу ұлысы») түрінде сақталған. Зерттеушілердің пікірінше, саха (якут) этнонимі де «бұғы» мағынасындағы саха сөзімен байланысты болуы ықтимал [Бакиров, 2017].

Археологиялық ескерткіштер – петроглифтер, жартастағы жазбалар және бұғы тастары – бұғы культінің көнелігін дәлелдейді. Ол солярлық және құнарлылыққа қатысты наным-түсініктермен байланыстырылған. Бұғының тарамдалған мүйіздері күннің сәулесін және аспандағы қозғалысын бейнелеген. Түркі мифологиясында бұғы әлемдер арасындағы дәнекер ретінде қабылданған, ол табиғат рухтарымен байланысты қамтамасыз еткен. Бұғы мүйіздерінің бейнелері ауыл шаруашылығы, құралдары мен тұрғын үй заттарды әшекейлеуде де қолданылған.

Бұғы нышаны Еуразияның түрлі мәдениеттерінің өнерінде терең орныққан. Сармат және хетт дәстүрлерінде бұғы мүйіздері күнмен ұштастырылған. Мысалы, бір сарматтық бейнеде бұғының тарамдалған мүйіздері күннің сәулесін нышандаса, ал хетттердің күн дискілерінде бұғы мүйізі бұқаның арасына орналастырылып, күн мен айдың өзара байланысын бейнелейді (сурет 38–40).

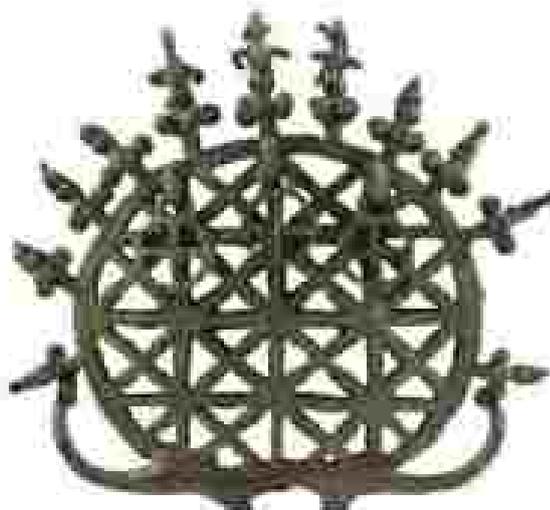


Сурет 38 – Б.д.д V-IV ғғ. көшпелі сарматтардың филиппов қорғанынан табылған бұғы.

Сурет: Ораз Сапашев



Сурет 39 – Қоладан жасалған хет бұғысы. Сурет: Ораз Сапашев



Сурет 40 – Аладжахуюк маңындағы қорғаншап табылған Хетгердің қола күн символы, Чорум.

Сурет: Ораз Сапашев

Бөрі символы. Бөрі – түркі мифологиясындағы ең көне әрі қасиетті нышандардың бірі. Ол күш пен ерліктің, еркіндік пен қорғаншылықтың бейнесі ретінде қабылданған. Ежелгі хунну мен түркі аңыздарында бөрі туралы миф жиі ұшырасады: аңыз бойынша, жараланған баланы күртке асырап алып, оның ұрпағынан ұлы түркі тайпалары тараған. Бұл миф бөріні аналық қамқорлықтың, ұрпақтың сақталуы мен рудың қорғаушы рухының символына айналдырды.

Түркі дүниетанымында Бозкүрт (Көк бөрі) – Ұлы Тәңірдің елшісі, аспаннан түскен киелі жануар. Оның бейнесі халықтың тектілігін, тәуелсіздігін және рухының мәңгілігін білдіреді. Бозбөрі түркі тайпаларының шығу тегін, олардың аспанмен байланысын және Тәңірдің қорғауындағы халық ретіндегі мәртебесін бейнелейді.

Әскери дәстүрде бөрі образы батырлықтың, көсемдік пен еркін рухтың нышаны болған. Бөрі басы бәр ту мен жауынгерлік белгілер ержүректік пен ұйымшылықтың рәмізіне айналды. Осылайша, бөрі символы түркілердің рухани мәдениетінде ұлттың мәңгілігі мен бірлігінің көрінісі ретінде орнықты.

Бүркіт символы. Бүркіт – түркі мәдениетіндегі ең көне және қасиетті нышандардың бірі. Ол рухани көтерілу, құдірет пен тәңірлік күш, сондай-ақ қорғаушы рух ұғымдарымен тығыз байланысты. Көне түркі дүниетанымында бүркіт аспан әлемінің иесі, Тәңірдің елшісі ретінде қабылданған. Оның биікке самғауы – рухтың еркіндігі, ал өткір көзі мен қуатты тырнағы – биліктің, батырлық пен көрегендіктің символы болған.

Селжүк мемлекеті дәуірінде бүркіттің бейнесі биліктің ресми рәмізіне айналды. Ол теңгелерде, қала қақпаларында, мешіттер мен кесенелердің ашық аумағында бейнеленіп, патшалық күш пен тәңірлік қорғаудың белгісі ретінде қолданылды.

Екі басты бүркіт бейнесі ерекше мәнге ие: оның төмен қарай тік түсірілген қос қанаты мен екі басы жер мен көктің үстінен билік жүргізуді, яғни екі дүниенің – материалдық және рухани әлемнің тұтастығын білдірді [Халитова, Халитова 2013: 110].

Осылайша, бүркіт түркі әркеніетінде аспан мен билік, ерлік пен тектілік, қорғау мен тәңірлік күштің символына айналған.

Барыс символы. Барыс немесе қар барысы – түркі халықтарының мифологиялық және мәдени дүниетанымындағы ең айбынды нышандардың бірі. Ол күш пен ептіліктің, батырлық пен ержүректіліктің бейнесі болып саналады. Бұл таңбалық символ жауынгер тайпалардың ұранына айналып, билік пен жерді қорғау құқығын білдірген. Көне түркі жауынгерлерінің қалқандарында, сауыттарында және қару-жарақтарында бейнеленген барыс олардың әлеуметтік мәртебесін, тайпа игі тектерінің ерекше міндетін – ел мен ұрпақтың амандығын қорғауды – айқындаған.

Түркілердің таңбалық белгілері көпқабатты семиотикалық құрылымға ие болды. Олардың денотативтік мағынасы нақты нысандар мен жануарларды бейнелесе, коннотативтік деңгейі билік, күш, Тәңірдің қамқорлығы және ру-тайпалық, бірегейлік туралы түсініктерді қамтыды. Осы тұрғыдан, бұғы, бөрі, бүркіт және барыс бейнелері түркілердің рухани әрі әлеуметтік идеалдарын бейнелеп, дәстүр сабақтастығын қамтамасыз етті.

Мұндай таңбалар сакралды сипатқа не болып, адамдар мен ата-баба рухтарының арасындағы дәнекер қызметін атқарды. Олар мифологиялық дүниетанымды нығайтып, табиғатпен үйлесімділікті бейнеледі.

Осылайша, тотемдік жануарлардың символдық белгілері түрлі мәдениетінде шешуші рөл атқарып, рухани сенім мен қоғамдық құрылымның тұтастығын біріктірді. Бұл белгілер ғасырлар бойы өз мәнін жоғалтпай, Еуразияның әжелгі халықтарының көрнекті және тұрыптық дәстүрлеріне зор ықпал етті.

Қорытындылай келе, мәдени артефактілерді түсіну мен интерпретациялау мәселесі күрделі әрі көпқырлы үдеріс болып табылады. Кез келген мәдени құбылысты таңбалар арқылы жасалған және түсінуді қажет ететін мәтін ретінде қарастыруға болады. Мұндай танымдық үдеріс мәтіннің мағынасын ашу мен оны қабылдаушының мәдени контекстімен салыстыра пайымдауды қамтиды.

Мәдени мәтіндер ешқашан оқшау күйде өмір сүрмейді және қабылданбайды – олар әрдайымы өзге құбылыстармен өзара байланыста, ортақ мәдени кеңістіктің бөлігі ретінде көрініс табады. Осы себепті «таза» мағынаны бөліп ату қиын, себебі ол әрдайым контекстуалдық жағдайлармен анықталады. Бұл тұрғыда феноменологияның негізгі міндеті – құбылыстардың мәнін сананың қабылдауындағы көрінісі арқылы зерттеу.

Жаңа мәдени мәнмәтінге енген сайын белгілер мен таңбалар жаңа мағыналарға не болады. Уақыт өте келе мәдениетті түсіну тәсілдері өзгеріп, жәдігерлердің талдануы да әр кезеннің дүниетанымына сай түрленіп отырады. Демек, мәдени мұра мен таңбалық жүйелердің мәні бір ғана «дұрыс» түсіндіруге сыймайды.

Мәдени құндылықтар уақыт ағымында жаңаша мағынаға толығып, қоғамның рухани сұранысына сай қайта жандырылып отырады. Осылайша, олар мәдени жаттың белсенді элементтері ретінде тарихта өмір сүруін жалғастырып, жаңа дәуірлердің рухани контекстінде өзектіленеді.

3.3 Қазақтардың мәдени коды

Қазіргі кезеңде әлемдік дүниетанымның трансформациясы мен ұлттық мәдениеттердің бірегейлігін, өзіндік болымысын айқындайтын жаңа парадигмалардың қалыптасуына байланысты халықтың шығармашылық дәстүрлерін зерттеуге деген қызығушылық ерекше өзектілікке ие болып отыр. Халықтық көркем шығармашылық тілі дербес бейнелеу жүйесі ретінде этностардың тұрмыстық тәжірибелерінде өмір сүретін әлеуметтік-мәдени тәжірибе мен ұлттық бейнелеу мәдениетінің дәстүрлерін айқын көрсетеді.

Осы тұрғыда символдық-графикалық бейне тілі қазақ халқының дәстүрлі халықтық өнеріндегі және мәдениетінде қалыптасқан көркем канондар мен құндылық бағдарларды бейнелейтін маңызды идентификатор қызметін атқарады. Таңбалар, белгілер мен ою-өрнектерді ұлттық код ретінде символдық-графикалық модельдеу тұрғысынан зерттеу өзекті болып табылады, өйткені бұл бейнелеу тілі әр дәуірдің көркем мәдениетін айқындайтын эстетикалық маркерлер жүйесіне негізделген.

Белгілі болғандай, таңбалық символиканың алғашқы формалары ежелгі тас дәуірінде-ақ пайда болып, эволюциялық даму барысында жазудың білімі мен өнердің, ғылым мен ақпараттық-коммуникативтік жүйелердің графикалық негізіне айналды. Қазіргі заманда символикалық функционалдардың біршама жоғалуына қарамастан, символдық-графикалық тіл халықтық көркем шығармашылықтағы түрлі этникалық топтардың семантикалық дәстүрлерін, әлеуметтік-мәдени тәжірибесін және көркемдік өзіндік ерекшелігін бейнелеуге мүмкіндік береді.

Бұл таңбалардың графикалық бейнелері эволюциялық өзгерістер нәтижесінде өзіндік бейнелеу стилистикасын қалыптастырды. Таңбалардың мұндай стилистикасын символдық модельдеу қазақ халқының дәстүрлі дүниетанымдық мәдениетінің нысандарын тануға және айқындауға мүмкіндік береді.

Осылайша, рулық таңбалардың символдық жүйелері мәдени жадының маңызды құралы ретінде халық мәдениетінің өзіндік ерекшелігін бейнелей

отырып, көркемдік-эстетикалық және дүниетанымдық дәстүрлерінен сыр шертеді. Олар этникалық бірегейлікті сақтау мен ұрпақтан ұрпаққа жеткізуде шешуші рөл атқарады.

Г.В. Лазутина атап өткендей, халықтық көркем шығармашылық тіл ерекше этносоциалдық дүниетаныммен, яғни «спецификалық мәдени кодпен» айқындалады [Лазутина, 2015: 208]. Халықтық өнер дәстүрлері, әсіресе ою-өрнек өнері, символдық-графикалық модельдеу бейнесінің ерекшеліктерін неғұрлым айқын түрде бейнелеп, халықтардың социомәдени тәжірибесіне тән идеялар мен құндылық бағдарларын, ұлттық идеяларды ашып көрсетеді.

Таңбазау өнерінің символдық тілі түрлі халықтардың тәжірибелерінде өзінің бейнелеу стилистикасының айрықша ерекшелігін айқын көрсетеді. Бұл, әсіресе, композиционалық модельдеу тек таңбалық символдар негізінде құрылған жағдайда да байқалады. Осыған байланысты таңбалар, белгілер мен символдардың бейнелеу мәдениетінің маңызы тек декоративтік сипатпен шектелмейді, ол белгілі бір бейнені символизациялауға жағдай туғызады. Мұндай бейнелер ұлттық ерекшеліктерді айшықтай отырып, дүниетанымдық таңбалар мен символдарды «символдар палитрасына» айналдырады. Бұл палитра, өз кезегінде, қазақ халқының тұтас дүниетанымдық бейнесін құрайды.

Көптеген халықтардың, соның ішінде түркі халықтарының таңбалары жиналып, зерттеліп, қорытындыланып, әртүрлі мамандар тарапынан тарих пен мәдениетті және тіл білімінің семиотикасы мен тілдің таңбалық сипатын айқындайтын салаларда барысында зерттелініп келеді. Таңбаларға арналған көшпенді зерттеулердің ішінде көптеген көшпелі өмір сүрген түркі халықтарының мәдениеті аясында олардың таңбалары мен белгілеріне көңіл бөлінген. Таңбаларға арналған зерттеулермен қатар, таңба деректеріне жалпы тарихи, этнографиялық, өнертану зерттеулерінде жеке сюжеттер ретінде айтып өтіледі, алайда журналдар мен газеттердегі шағын мақалалар мен жазбаларды есепке алмағанда, түркі таңбалары жөнінде – олардың пайда

болуы, өмірдің түрлі салаларында қолданылуы жөнінде біртұтас көрініс қалыптасқан жоқ. Қазақ таңбалары мен өңге де туысқан халықтардың таңбалары арасындағы өзара ықпал, ұқсастық пен айырмашылық себептері және басқа да көптеген мәселелер тағы да терең зерттей түсуді талап етеді.

Тарихи тұрғыдан түркі тайпаларының таңбалары туралы алғашқы деректер VII–VIII ғасырларға жататын Қытай шежірешілеріне тиесілі. Демек бұл таңбалар дәл сол кезеңдердің өзінде ертеден қалыптасып, халық мәдениетінің ажырамас бөлігіне айналғандығының айғағы. Қазақ таңбаларының шығу тегін түсіндіру мәні мен мағыналық жүйемесі тарапынан өте күрделі, ерекше зейін мен түйсікті талап етеді. Тамырына үніле болсақ, XIX ғасырдың соңында түркі орхон-енісей руникалық жазбаларының ашылуы зерттеушілердің түркі таңбаларына деген қызығушылығын едәуір арттырды. Бұл қызығушылықты дәл талданушысыз Вильгельм Людвиг Петер Томсеннің мәтіндерді шешу барысындағы әріптік таңбаларды дешифровка жасауда қолданған әдістері де күшейтті. Символдық тұрғыдан алғанда, ол ең алғаш шешкен сөз «tangri» – тәңір (тәңір – аспан, құдай; «тәңір» сөзі қазіргі уақытқа дейін әр түрлі діндегі түркі халықтарында «жаратушы» сөзінің синонимі ретінде қолданылады) болғанының өзіндік мәні зор.

Еуразия көшпенділері арасындағы таңба белгілерінің таралу аймағын қарастырғанда, түркі халықтары мекендейтін Саян-Алтаймен қатар, қаншама ғасырлар бойы қазақтар мекендеп отырған қазақ, орыс, қытай, сомғол Алтайының өңірлерін жеке тарихи-мәдени аймақ ретінде бөліп көрсету қажет. Бұл аймақта бүгінгі күнге дейін меншік белгісі ретіндегі құндылық таңбаларды қолдану дәстүрін сақталып келеді. Қазіргі уақытта осы бағытта біршама ғылыми еңбектер мен жарияланымдар жинақталған. Солардың ішінде зерттеушілердің назарына хакас, алтай, қазақ және тувалық таңба жүйелерінің жекелеген үлгілері ішкіен. Алайда Алтай халықтарының таңба мәдениеті туралы арнайы кешенді ғылыми еңбектер жоқ. Сонымен бірге, бұл

өңіндегі таңбалардың символдық мағынасы мен семантикалық мәнін пәнаралық байланыста талдау да жетіліксіз зерттелген.

Таңбалар, белгілер мен ою-өрнектердің дәстүрлі бейнелік өнері жүйесіндегі символикаға үдерісі халықтық, көркем және жазба шығармашылық тарихында бекітілген канондық символикалық-графикалық бейнелер түрінде ерекшеленетін визуалды ақпаратты өзіндік күйінде сақтау қағидасына негізделеді. Дәстүрлі халық шығармашылығының тілі семантикалық сипатқа ие болғандықтан, ол этникалық кодтық ақпараттың құндылық-мағыналық моделін жеткізуге мүмкіндік береді. Мұндай ақпаратты игеру «тарихи дәуір барысындағы әлеуметтік құрылымдардың негізгі негіздерін түсінуге жақыдатады».

Кез келген мәдениет дәстүрлерінде ұлттық кодтың айқын формалары қалыптасқан, олар түрлі этностарының дүниетанымдық мәдениетінің өзіндік ерекшеліктерін бейнелейді. Сол этностар қазақ халқының негізін қалаған. Қазақ халқының дәстүрлі халықтық шығармашылығы тұрғысынан таңбалар, белгілер мен ою-өрнектердің символдық-графикалық модельденуін зерттеу үшін этникалық символдық-белгілік форманың қызметін сақтап қалған кодтар ерекше маңызды. Бұған кілемдер мен сырмақтардағы бейнелер, өрнектелген тоқымалар (кестелер), қару-жарақ пен зергерлік бұйымдардағы өрнектер, меншіктік таңба-белгілер (таңбалар), алтын жіппен кестелеу өнері (оқлау) сияқты нысандар жатады.

Қазақ халқының дәстүрлі көркем шығармашылығында жиі қолданылатын таңбалық кешендерді талдай отырып, мынаны атап өту қажет: қазақ бейнелік өнері дәстүрлі түрде екі негізгі түрге бөлінеді — өсімдік тектес арабескалар (олар ою-өрнектерде көрініс табады) және геометриялық өрнектер (олар көбінесе рулық таңбалардың бейнелерін сипаттайды). Қазақ мәдениетінде ең кең таралған түрлердің бірі – геометриялық ою-өрнек.

Таңбалар жазба өнерінің семантикалық жүйесінің алырамас бөлігі ретінде әртүрлі этникалық мәдениеттердегі «дүниетанымдық түсініктерді, құндылық бағдарларын, әдет-ғұрыптар мен әлемді қабылдау ерекшеліктерін»

бейнелейді. Осыған байланысты символикалық-таңбалардың ақпарат жеткізудің әмбебап құрал ретінде рөл атқаратыны ерекше назарға алынуы тиіс. Қазақ халқының халықтық мәдениетінде қолданылатын таңбалық және ою-өрнектік символдар атуан түрлі. Олардың қатарына шеңбер, шаршы, үшбұрыш, крест, ромб сынды қарапайым геометриялық белгілер жатады.

Дегенмен, дәл осы қарапайым графикалық таңбалар дәстүрлі көркем мәдениет жүйесінде идеялық-дүниетанымдық және символикалық-эстетикалық ұғымдарды бейнелеудің «жөркемдік-образлық құралдарының жиынтығын» құрайды.

Осылайша, таңбалардың пішіндерін айқындау халықтың символикалық-эстетикалық түсініктеріне негізделеді, оның өзегінде ежелгі түркілердің бірегей дәстүрлі мәдениеті жатыр. Қазақтардың мәдени кодында қалыптасқан символдық-графикалық шығармашылық тілін қарастырғанда, оның әлеуметтік-мәдени көп қызметтілігі (полифункционалдылығы) ерекше назар аударарлық. Басқаша айтқанда, бейнелеу тілі қазақ халқының дәстүрлі этнографиясының – әдет-ғұрыптарының, құндылық бағдарларының, дүниетанымдық түсініктерінің, әлемді тану көзқарастарының – толық мәлімдiн жеткізудің және таратудың құралына айналады.

Графикалық модельдеу тілі антикалық дәуірде пайда болған және қазіргі халық шығармашылығы жүйесінде символдық-абстрактылы белгілер түрінде өмір сүріп келеді. Бұл белгілер өз кезегінде этномәдени маркерлер жүйесін құрайды.

Символикалық идеографиялық бейнелер әрқашан қоғамның әлеуметтік-мәдени қызметінің революциялық үдерістерінде маңызды рөл атқарған. Таңбалар мен символдар жазудың, өнердің, білім мен тәрбиенің пайда болуына түрткі болды және бүгінгі күнге дейін жаңа этномәдени мағыналар мен құндылықтарға қол жеткізудің тәсілі ретінде қазіргі дүниетаныммен өзара байланыста. Адамзат қоғамының даму үдерісі символдың даму тарихынан ажырағысыз.

Мәселенің өзектілігі ұлттық мәдениеттің әлеуметтік-символикалық бейнелерін рухани дамуды басқару мен этникалық бірегейлікті сақтау үдерістерінің визуалды формасы ретінде қарастыру қажеттілігімен айқындалады.

Символдық кодты тарихи-мәдени тұрғыда ұлттық феномен ретінде зерттеу мен дешифровкалау қазақ қоғамының рухани даму тәжірибесін айқындауға таңбалық-графикалық бейнелер арқылы көрші мәдениеттермен өзара байланыс сипатын ашуға, қазіргі таңда бар таңбалар, белгілерге қатысты зерттеулерді ұлттық мәдениет пен тарих контекстінде жалпылау мен жүйелеу қажеттілігін өзектендіруге мүмкіндік береді.

Айта кету керек, кейбір түрлі халықтары бүгінгі күнге дейін рулық тиесілікті білдіретін сакралды таңбаға – таңбаға құрметпен қарауды сақтап келеді. Сондықтан қазақ таңбалары мен ою-өрнектерінің графикалық мәдени және семиотикалық табиғатын зерттеу өзекті болып табылады.

Қазақ мемлекеттілігін нығайту үшін өзге тарихи мәселелермен қатар, ғалымдардың назарын халықтың бейсанасында және дүниетанымдық қабылдау деңгейінде сақталған, рулық таңбалардың, ұлттық ерекшелік ретінде көрініс тапқан осы әлеуметтік-мәдени феноменге аудару қажеттілігі туындады.

Таңбалардың символдық, идеографиялық бейнелері қазақ қоғамының әлеуметтік-мәдени қызметінің эволюциялық үдерістерінде әрдайым маңызды рөл атқарып келді. Символдар, белгілер мен таңбалар жазудың, өнердің, білім мен тәрбиенің қалыптасуына түрткі болды және бүгінгі таңда да қазақ халқының әлемдік кеңістіктегі қазіргі дүниетанымдармен, жаңа этномәдени мәндер мен құндылықтарға қол жеткізудің тәсілі ретінде тығыз байланыста.

Қазіргі қазақ қоғамының даму үдерісі рулық таңбаларда, белгілер мен ою-өрнектерде кристалданған ұлттық кодтың даму тарихымен алырағысыз байланысты.

Таңбалар, белгілердің дүниетанымдық мазмұны мен олардың символдық мәні. Таңбалар, белгілер мен ою-өрнектердің бейнелік жүйесі

қазақ халқының дүниетанымдық түсініктерінің негізінде қалыптасқан және ата-бабаларынан – сақтардан, ғұндардан, көне тұрылтерден – мұра болып қалған ғаламның құрылымы туралы ақпаратты бейнелі түрде жеткізеді. Бұл таңбалар мен символдар өз табиғаты жағынан рухани және әлеуметтік мәдениет жүйесінде жинақталған ұжымдық тәжірибенің көрінісі болып табылады.

Қазақ дүниетанымында таңбалар мен ою-өрнектер нақты философиялық және космогониялық мазмұнға ие. Мәселен, *шеңбер бейнесі* – алдымен күннің маңғыш үйлесімділіктің, әлем мен аспанның біртұтастығының белгісі, ол көне тұра түсінігіндегі «*Көк Тәңірі*» ұғымымен тікелей байланысты. *Сызық бейнесі* – қозғалысты, көшпелі өмір салтын, кеңістікті игеру идеясын білдіреді. *Үшбұрыш бейнесі* даналық пен рухани кемелдіктің символы ретінде қабылданады. *Ирек таңбалар* – су мен шексіз кеңістікті *Мүйізге ұқсас өрнектер* – құнарлылық пен өсіп-әнудің, *шаршы* – жердегі өмір мен кеңістіктің төр тарапын, теңдігінің белгісі болып саналады.

Осы аталған графикалық таңбалар мен символдар қазақтардың әлеуметтік және рухани өмірінде маңызды семиотикалық қызмет атқарған. Олар тек сандық элемент ретінде ғана емес, сонымен қатар әлеуметтік коммуникация мен мәдени жадының көрінісі ретінде де қарастырылған.

Таңбалар, белгілердің символдық-графикалық пішіндері қазақтардың әлеуметтік-мәдени тәжірибесінің барлық сапаларына еніп, этникалық идеялар мен мәдени мағыналардың мазмұнын ашатын бірегей бейнелеу құралына айналды. Этникалық мәдениеттің рухани философиясын бейнелей отырып, символикалық-графикалық образдар семиотикалық құрылым ретінде әлеуметтік тұрғыдан маңызды ақпаратты жеткізеді және дәстүрлі көркем шығармашылықтың мазмұндық өзегін құрайды.

Қазақ халқының дәстүрлі семиотикалық жүйесінде ерекше құрметтелетін таңбалардың бірі – «*қараға тұмсық*» (вороний клюв) үшбұрыш таңбасы. Бұл бейне ежелден бері тіл-көзден сақтау сияқты сакральды

мағынаға ие болған және тұмар қызметін атқарған. Сонымен қатар, қазақ мәдениетінде *рулық таңбалар* ерекше маңызға ие. Олар адам мен елудың белгілі бір тектік, генеалогиялық шығу тегіне жататындығын білдіретін белгілік жүйе ретінде қызмет етеді.

Дәстүрлі бейнелеу мәдениетінің тағы бір маңызды элементі – «*қошқар мүйіз*» өрнегінің таңбасы. Бұл символ түркі халықтарының мифологиялық және көркемдік санасында молшылық пен берекенің тіршіліктің және өмірдің белгісі болып саналады. Аталған графикалық бейне қазақтардың киіз бұйымдарында, әсіресе сырмақтарда жиі кездеседі. Дәстүрлі канондық қағидаларға сай, бұл өрнектер сырмақтың орталық бөлігінде орналасады және жалпы композицияны толықтыратын қосымша графикалық элементтермен – «*су өрнек*» (толқынды сызықтар) секілді белгілермен безендіріледі. Сонымен қатар, қазақ қолөнерінде кең тараған басқа да бейнелік элементтер – жазырақша таңбалар, крест түріндегі таңбалар, свастика және шеңбер пішіндері – барлығы да сакралды және мәдени-эстетикалық мазмұнға ие.

Бұл бейнелік құрылымдардың басты функциясы – этномәдени эстетикалық ұстанымдар мен талғамдарды жеткізу болып табылады. Осындай таңбалардың графикалық бейнелері мазмұны жағынан «рационалды-логикалық» символикаға айналған.

Дәстүрлі көркем мәдениет – семиотикалық жүйе ол «таңбалар мен символдардың жиынтығы» ретінде қызмет етеді және осы арқылы халық шығармашылығының ерекше жүйесін қалыптастырады. Бұл жүйеге алтын жіппен кестелеу өнері, зергерлік іс, қару-жарақ жасау, шнн тоқу секілді қолөнер салалары кіреді. Осындай шығармашылық дәстүрлер этнографиялық «мәтіндер» ретінде ұлт мәдениетінің көрінісін береді.

Қазақ дәстүрлі мәдениетінде ең танымал халықтық қолөнер түрлерінің бірі – шнн тоқу, яғни өрнекті қиыс тесеніштерді жасау болып табылады. Шнннің символдық-графикалық стилін талдай отырып, сондай-ақ «терме алаша» сияқты бұйымдарды зерттеу барысында қазақтардың геометриялық

таңбалары өрнектер ретінде кеңінен қолданғанын байқауға болады. Мұндай бейнелер қазақ мазарларының қабірталарында, құлпытастарда және басқа да діни-сәулеттік құрылыстарда жиі кездеседі. Бұл дәстүр қазақ көркемдік тілінің ұстамдылық пен үйлесімділік қағидатына, асыра безендіруден аулақ болуға, бейнелеу құралдарының қарапайымдылығы мен нақтылығын сақтауға бағытталғанын дәлелдейді.

Осындай ерекше құрылыстар мен тұрмыстық заттардағы өрнектердің композициялық құрылымының жинақылығы олардың орындалу техникасымен айқындалды. Бұл техникада бейненің құрылымдық шешімі тек геометриялық немесе геометрияландырылған сипатта болуы мүмкін еді.

Ежелгі дәуірлердің графикалық таңбалық мәдениетін семантикалық тұрғыдан қарастырған зерттеушілер таңбалау өнерінің мүмкіндіктерін тек әртүрлі заттарды безендіруші элемент ретінде шектемей, оған бейнелік-символикалық құрал ретіндегі маңызды рөл береді.

Қазақтың ою-өрнек өнерінде қолданылатын таңбалары мен символдары пішіндері жағынан әр алуан және дәстүрлі мәдениеттің барлық құрылымдарында кездеседі. Осыған байланысты атап өту қажет, антикалық өнердің таңбалық-символикалық тілі кейіннен жазу, бейнелеу өнері, сәулет, қолөнер, ғылым және басқа да мәдени салалардың графикалық негізіне айналды.

Қазақ халқының дәстүрлі көркем мәдениетінде қалыптасқан таңбалық жүйе – этностың дүниетанымдық болмысы мен рухани-мәдени тәжірибесін айқындайтын ерекше феномен. Таңбалар, белгілер мен ою-өрнектер ғасырлар бойы халықтың рухани дамуы мен мәдени жадының бейнелік нышандарына айналып, этникалық кодтың негізгі элементтерін құрады. Бұл жүйе ұлттық мәдениеттің тарихи сабақтастығын қамтамасыз етіп қана қоймай, ұлттық эстетикалық идеялары мен әлеуметтік құрылымының айнасы ретінде қызмет етеді.

Зерттеу барысында анықталғандай, қазақ халқының таңба мәдениеті – этностың семантикалық ойлау жүйесін, дүниетанымдық моделін және

көркемдік коммуникациясын бейнелейтін ақпараттық жүйе. Таңбалар мен белгілер – ата-бабаларымыздың әлем мен адам, табиғат пен қоғам арасындағы үйлесімділікті тану және бейнелеу тәсілдерінің көрінісі.

Таңбалар алғашында рулық-меншік белгілері мен сакралды қызмет атқарса да, кейіннен әлеуметтік-коммуникативтік, мәдени-танымдық және эстетикалық функцияларды да иеленді. Осы тұрғыдан алғанда, таңбалық мәдениет – қазақ халқының тарихи дамуының барлық кезеңдерінде ақпаратты сақтаудың, берудің және жаңғыртудың тұрақты семантикалық формасы ретінде қарастырылады.

Таңбаларды символдық-графикалық модельдеу тілі қазақ халқының рухани әлемін танытудың ерекше формасы болып табылады. Ол этностың мәдени кодын, әлеуметтік жадысын және тарихи тәжірибесін визуалды бейнелер арқылы жеткізеді. Таңбалар мен ою-өрнектердің құрылымдық жүйесі халықтың эстетикалық талғамы мен дүниетанымдық ұстанымдарының көрінісі ретінде мәдени-рухани интеграцияның маңызды құралына айналды.

Қазақ мәдениетінің кодтық жүйесінде әрбір таңба мен символ – белгілі бір мағыналық көрсеткішті білдіретін «мәдени мәтін» ретінде түсіндіріледі. Бұл таңбалар мен белгілер ұлттың әлеуметтік болмысындағы тарихи жады сақтаушы және этикалық сәйкестікті нығайтушы қызмет атқарады.

Сондықтан да, қазіргі кезеңде таңбалар мен ою-өрнектердің семантикалық табиғатын, олардың тарихи және эстетикалық мәнін зерттеу – ұлттық мәдени мұраны сақтау мен жаңғыртудың өзекті бағыты болып табылады.

Зерттеу нәтижелері көрсеткендей, символдық-графикалық тіл – қазақ халқының мәдени генетикалық жадының құрамдас бөлігі және этномәдени сабақтастықтың басты құралы. Таңбалар, белгілер мен ою-өрнектер арқылы ұрпақтан ұрпаққа беріліп келе жатқан дүниетанымдық мазмұн этностың өзіндік болмысын айқындап, ұлттың рухани тұтастығын сақтауға ықпал етеді.

Демек, қазақ халқының таңбалық жүйесін зерттеу тек тарихи немесе этнографиялық міндет емес, ол — мәдениеттану, семиотика, өнертану және антропология тоғысындағы кешенді ғылыми бағыт болып табылады. Бұл бағыттағы зерттеулер болашақта ұлттық бейнелеу мәдениетінің даму заңдылықтарын көркем ойлау жүйесінің ерекшеліктерін және дәстүрлі көркем формалардың қазіргі мәдени кеңістіктегі трансформациясын анықтауға мүмкіндік береді.

Мұндай зерттеу барысында қазақ таңбаларының мән-мағынасын анықтай түсу үшін хакас, алтай, және тувалықтардың дәстүрлі мәдениеті мен тұрмыстық тұрыстарындағы ортақ және ерекше белгілеріне назар аударуға да мүмкіндік туады. Таңба – қазіргі өмірден біртіндеп алыстап бара жатқан Алтайдың тарихи-мәдени мұрасы. Сондықтан Қазақстан мен Қырғызстан, Хакасия, Алтай және Тува ғалымдарының бірлескен түрде таңба мәдениетін зерттеу жөніндегі пікірлер мен жобалар ортаға шығады.

Осыған байланысты бұл еңбекте шашыранқы мәліметтерді жүйелеу, ең кең таралған және таңбалардың ішіндегі ерекше түрлерін анықтау, олардың мәні мен мағынасын ашу, сондай-ақ Алтайды мекендейтін халықтарда пайда болуы және дамуы уақытын айқындау міндеті қойылды. Таңбаларға арналған жарияланымдар пайда болған күннен бастап-ақ түркі таңбаларының шығу тегі туралы мәселе ғылыми ортада маңызды зерттеудермен қатар көптеген пікірталастарды да тудырып келеді, нәтижесінде айтылған түрлі гипотезалар мен болжамдар төмендегі мәселелер төңірегінде ербиді:

1. Бұл кең таралған белгілер ежелгі түркілер қолданған руникалық жазудың бейнесі бола ала ма?
2. Руникалық жазуды жасау барысында түркілерге таныс таңба бейнелері пайдаланылды ма?
3. Таңбалар табиғи-тарихи дамудың нәтижесінде өздігінен пайда болды ма?

Сібірді зерттеуші Г.И. Спасский [Спасский, 1817], фин тилтанушысы М.А. Кастрен және венгр түркологы Г. Вамбери Енисей маңындағы жартас

жазбалары мен сібір татарларының рулық таңбалары арасындағы ұқсастықтарға ал бастан-ақ назар аударған. Бұл болжамдарды Н.А. Аристов қорытып, «ежелден келе жатқан рулық таңбалар кейінірек Орхон-Енисей әліпбиінде әріптер ретінде қолданылған» деген пікір айтқан. Бұл гипотезаны кейін Н.Г. Малюцкий де қолдаған.

Осыған ұқсас пікірді В.Ф. Каховский де ұстанып, Орхон-Енисей жазуындағы кейбір руналар хундық таңбалардан шыққан, ал олар өз кезегінде ежелгі чуваш таңбаларына дейін апаратын «көпір» қызметін атқарады деп санаған. Оның пікірінше, чуваш таңбаларында Орхон-Енисей әліпбиінің барлық дерлік әріптерінің және олардың нұсқаларының прототиптері бар.

Алайда бұл жорамалдарды П.М. Мелиоранский мен Д.Н. Соколов қатаң сынға алып, түркі руникалық белгілері таңбалардың емес, арамей жазуының ықпалымен жасалған деп есептеген [Соколов 1904:17]. В. Томсен де руникалық белгілердің семит-пехлеви жазуына ұқсастығын атап өткен болатын. П.М. Мелиоранский кейбір арамей әріптерінің формасы ежелгі түркі әліпбиінің жасаушыларға таныс рулық таңбалардың геометриялық ықпалы арқылы қалыптасқан болуы мүмкін деген де болжам айтқан [Мелиоранский, 1900].

Кейінгі зерттеулер нәтижесінде әріптік жазу идеясы мен оның үлгісі батыс көршілері – Орта Азиядағы иранғадес, арамей текті алфавиттерді пайдаланған халықтардан түріктерге жеткені анықталды. Ең ықтималды да – соғды әліпбиі.

Бірақ белгілі қазақ түркологы А.С. Аманжолов бұл пікірмен келіспей, түркі руникалық жазуының соғдылық негізі бар деген тұжырым дәлелсіз деп санаған және түркі руникалық әліпбиі ешбір белгілі Жерорта теңізі жазуынан шықпаған, өз алдына қалыптасқан жазу жүйесі деп есептеген. XIX ғасырдың соңында Орхон-Енисей белгілері табылғаннан кейін көптеген ғалымдар ежелгі түріктердің руникалық жазуы әртүрлі түркі халықтарының таңбаларында бүгінге дейін сақталған деп санады. Татар ғалымдарының

ішінде бұл пәнді филология ғылымдарының докторы, Қазан университетінің профессоры Бахит Хаков ұстанған. Ол таңбаны VI–IX ғасырларда түркі халықтары қолданған руникалық жазудың тікелей мұрагері деп санаған. Ғалым көне түркі жазба ескерткіштері мен далалық этнографиялық материалдарды кешенді зерттеу нәтижесінде, қазақ таңбаларының графикалық стилістикасы Еуразиялық кеңістіктегі көне түркі таңбаларынан бастау алып, «көне түріктердің әріптік әліпбиінің негізін қалаған» деген болжам ұсынған [Аманжолов, 2019: 159].

Таңбаларды қолданудың әлеуметтанулық және мәдени қырларына назар аударсақ, мұрагерлік меншікті білдіретін «таңба» таңбалары айқын графикалық символикаға ие болып, жылқы мен малға ен салуда, үй тұрмысындағы бұйымдарда, қару-жарақта, мерлі сәдиналарда, сондай-ақ әулеттік тулар мен байрақтарда, қабіртас стелаларында бейнеленген. Таңбалық белгілердің графикалық нышаны қарапайымы сипатта болған. Көп жағдайда олар қарапайым геометриялық пішіндерден – шеңбер, айқыш, қос тіс, үш тіс, бұрыш және зодиак белгілеріне ұқсас өзге символдардан тұрды [Символы, знаки, эмблемы..., 2004: 66–73].

Таңбалардың ою-өрнектік және графикалық бейнелерінің символизм халықтың көркемдік дәстүрлерінде бекітілген этномәдени семиотикалық мәндер мен идеялардың сақталғандығын дәлелдейді. В. Тэрнердің атап өткендей, «айқыш, лотос, жарты ай, кеме сияқты ұлы дини символдық формалар сырттай қарағанда қарапайым, бірақ олардың мәні тұтас теологиялық жүйелерді қамтиды» [Тэрнер, 1983: 15]. Осы себептен, дәстүрлі халық өнерінің символдық-графикалық тілі қазіргі кезеңге дейін әрқанниеттік өзара ықпалдастық феномені ретінде, халықтардың дүниетанымдық және идеялық-эмоционалдық түсініктерінің кодтық ақпараттық коммуникаторы болып қызмет етіп келеді.

Семиотикалық тәсілді символдық-графикалық модельдеу тілі арқылы жасалған көркемдік құбылыстарды талдауда қолдана отырып, біз халықтың және балқар халықтарының дәстүрлі қолөнер шығармашылығындағы

құндылық бағдарларын анықтауға тырыстық. Бұл бағдарлар – этностардың өзіндік сақталуы мен дамуының әлемдік өркениеттік кеңістіктегі іргетасы болып табылады.

Таңбалар, өрнектер мен белгілердің дәстүрлі бейнелерін талдау барысында символжасамдық үдерістердің кешенді негіздемесі қажет екен анықталды, яғни абстрактілі графикалық бейнелерді «ауықпалы мағынамен» қамтамасыз ету процесі. Көрсетілген абстрактілі таңбалар ұрпақтан ұрпаққа беріліп, эстетикалық канондар жүйесінде орныққан графикалық символдарға айналады. Осылайша, қазақ халқының дәстүрлі мәдениетіндегі символдық-графикалық модельдеу тілі – эстетикалық және дүниетанымдық аппаратты кодталған түрде жеткізетін, халықтың ұзақмерімді мәдени жадындағы семиотикалық түсініктердің идентификаторы ретінде қызмет атқарады.

Ғасырлар бойы қалыптасқан графикалық символжасам тілі бүтінгі таңда да өзінің этноинтеграциялық қызметін сақтап отыр. Ол мәдени жадының сабақтастығын паш етіп, халықтардың әлеуметтік-мәдени тәжірибесін ұлттық код түрінде келесі ұрпаққа жеткізеді.

Шығында да, таңбалар мен руникалық жазуларды визуалды салыстырғанда олардың арасындағы ұқсастық айқын байқалады, бұл олардың генетикалық және семантикалық бірлігін көрсетуі әбден мүмкін.

Біздің пікірімізше, руникалық әліпби басқа халықтардың жетістіктерінің әсерін жоққа шығармай, негізінен түркілердің өз шыармашылығының нәтижесі болып табылады. Ғұндар арасында таңбалардың жиі дәуірге дейін болғанын және түркілердің VIII ғасырда руникалық жазуды қолданғанын ескерсек, таңба тек руникалық жазудың көрінісі болды деуге болмайды. Демек, руникалық жазудан бұрын пайда болған рулық таңбалар түркілердің жазу жүйесін жасауда белгілі бір рөл атқарған болуы ықтимал, ал ежелгі түркілердің таңба суреттерінің символдық-мағыналық табиғаты Орхон-Енисей руникалық белгілерінің бастауы болған деуге негіз бар.

Сакралдық сипатқа не таңбалардың графикалық стилистикасы белгілі бір рухани құндылықтар мен идеялардың көрінісін бейнелеуге бағытталған және ол сол мәдениеттің философиялық жүйесіне әсер ететін визуалды форма ретінде танылады. Осыған байланысты, таңбалардың бейнелеу стилистикасы жиі күрделі каллиграфиялық пішінге не болып, онда түрлі ою-өрнек элементтері, айқыштар, бесбұрышты жұлдыздар, үшбұрыштар, жарты айтар және басқа да символдар кездескен.

Бейнелі таңбалық символика адамзаттың ең көне дәуірлерінде, яғни алғашқы адамдар өз ойларын нақты мәні жоқ қарапайым таңбалар арқылы бейнелей бастаған кезеңде пайда болды. Кейін бұл бейнелер идеографиялық формаға айналып, олардың нақты мағынасын қазіргі уақытқа дейін анықтау қиын болып отыр.

Ғалымдардың пікірінше, түркілердің алғашқы таңбалары – «таңбалар» сақ дәуірінде, біздің дәуірімізге дейінгі кезеңдерде пайда болған. Ал түркі дәуірінен бастап, таңбалар тұрмыстық өмірдің ажырамас белгісіне айналып, оларды тұрмыстық бұйымдарға, мал денесіне меншік белгісі ретінде, тулар мен байрақтарға, сондай-ақ қабіртастарға қишап салу дәстүрі кеңінен таралған.

Адамның таңба мен ою-өрнек жасау үрдісі, әдетте, кез келген шығармашылық үдерістің міндетті құрамдас белгісі болып табылатын интуитивті ойлауға негізделген. Дала халықтарының дәстүрі мен заңдарына сәйкес, «рудың таңбаның пішінін өзгертуге тыйым салынып», тек «оның түрін сәл ғана өзгертуді» рұқсат еткендіктен, белгілі бір руға қосылған шеберге рудың таңбасын жасау үшін, сөзсіз, негізгі таңбалық белгінің мағыналық жүктемесі жөнінде терең білім қажет болған.

Ежелгі дәуірлерден бері таңба-таңбалар түркі халықтарының рухани және материалдық мәдениетінің ескертілші ретінде, дәстүрлі мәдениет формалары мен олардың шығармашылығы туралы тарихи деректердің шынайы тасымалдаушылары болып келеді. Бұл символдық бейнелер,

өздерінің мағыналық жалпылауына қарай ұлттық жаптағы мәдени мәнін айқындайды.

Мәдениеттің өмір сүруінің түйінді мәндерін білдіретін символдар өткен дәуірлердің басты белгілерін ғана емес, сонымен қатар ұлттық мәдениеттердің идеялары мен рухани құндылықтарына қатысты тарихи түсініктерді де жеткізеді. Бабаларымыздың дәстүрлі символдық бейнелері бүгінде де мәдениеттер арасындағы өзара ықпалдастықта маңызды рөл атқарып, әлемде мәдениеттегі құндылық бағдарларының ұлттық кодтық катализаторы қызметін атқарып отыр.

Бейнелік символдық формалар – шығармашылық қызметті ұйымдастырудың тәсілі ретінде – қазақ халқының әлеуметтік-мәдени өмірінің түрлі салаларына еніп, Қазақстанның әлемдік кеңістіктегі ұлттық бейнесінің көркем-мағыналық құрамдас бөлігіне әсер етеді.

Дәл осы дәстүрлі символдық көру концепциясы XIX–XX ғасырларда қазақ даласын зерттеген ғалымдардың еңбектерінде көрініс тауып, қазақ халқының этнографиясын, этнологиясын, мәдениетін және тілін кәсіби тұрғыда зерттеуге зор ықпал етті.

Символдық формалар ұлттық код ретінде бір шығармашылық жүйеден екіншісіне өтеді де, жаңа Қазақстан бейнесінің көркем-эстетикалық мазмұны мен мәдени мәніне тікелей әсер етеді.

Бүгінде таңбалардың ұлттық символдар мен ою-өрнектердің әлеуметтік-мәдени маңызын айқындай отырып, өнер теоретиктері бұл таңбалардан шығармашылық ұғымдардың кодтық интерпретациясымен ағасын, біздің санамызда жасырын жатқан бейнелік идеялардың ерекше тасымалдаушысы, сақтаушысы және таратушысы ретіндегі мәнді көреді.

Дәл осы бейнелі-мағыналық компоненттер таңба-таңбалар мен ою-өрнектердің көркемдік жүйелерін ассоциативті қабылдаумен байланыстырды және қазақ халқының қазіргі символдық бейнесінің мәдени өрі ұлттық коды ретінде қалыптастырды.

Түркілердің өздері таңбалардың пайда болуын ұлы қолбасшылардың есімімен байланыстыруға тырысқан, бұл жөнінде аңыз әңгімелер сақталған. Таңбалардың алғаш рет хунн халқы арасында олардың көсемі Мәде (Модэ) бұйрығымен мал мен басқа да меншікті белгілеу үшін енгізілгені айтылады. Өкінішке қарай, қазіргі таңда сол таңбалардың бейнелерін табу әзірге мүмкін болмай отыр.

Осындай дәстүр түркі-моңғол мәдениетінде маңызды тарихи оқиғаларды аты аңызға айналған тұлғалармен байланыстыру дәстүрінің – жалғасын тапқанын көреміз. Белгілі аңыздар бойынша, Моңғол империясының негізін қалаушы Шыңғыс хан 15 түркі тайпасы мен руының көсемдеріне таңба, құс, ағаш және ұран берген. Таңба алғандар қатарында әйгілі түркі тайпалары қыт, найман, қыпшақ, керей, қоңырат, үйсін және басқалары бар. Кейін бұл атаулар башқұрт, ноғай, қырғыз, қазақ, өзбек, қырым татарлары және басқа да түркі халықтарының рулық-тайпалық бөліністерінде кездеседі. Бұл аңыз түркі таңбаларының тегінің көнеден келе жатқанын тағы бір мәрте дәлелдей түседі.

Революцияға дейінгі ғылыми еңбектердің ішінде ерекше қызығушылық тудыратыны – И.Т. Савенковтың зерттеуі. Ол орта Енисей алабының көптеген таңбалары бар және жартас суреттеріне арналған. Өте көп бейнелерді зерттеген ғалым олардың әртүрлі уақытта, мәдени дамудың түрлі сатыларында тұрған, бірақ шаруашылық түрлері ұқсас болған әртүрлі халықтарда пайда болғанын жазған:

Отлақты тауларындағы (Хакасиз) суреттермен, белгілермен, таңбалармен негізінен Л.Р. Кызласов пен Н.В. Леонтьев айналысты. Хакастың жартас суреттерінің мазмұнын салыстырмалы түрде талдау олардың екі топқа бөлінетінін анықтады: антропоморфты бет-бейнелер мен таңбалар. Авторлардың пікірінше, бірінші топтың суреттері энеолит дәуірінде, ал екіншісі — Жаңа заманда жасалған [Кызласов, Леонтьев, 1980: 84].

XIX ғасырдағы хакас рулық және отбасылық таңбаларын зерттеуді С.А. Токарев жалғастырды. Ол Бельтыр және Сагай әкешілік руларына тиесілі таңба нұсқаларының әртүрлі түрлерін жинай алды.

Тарихшы К.Г. Копкоев өз еңбектерінде сагайлық Чезменевтер, кызылдық Барашевтер және качиндік Банновтарда бірдей таңбалардың болуы хакастардың рулық топтарының өз ата-бабалары – енисейлік кыргыздардан шыққанын дәлелдейтінін нағызды көрсетті.

Хакастардың жауынгер кыргыздардан тарағандығы туралы мәселе кейінірек профессор В.Я. Бутанаевтың арнайы зерттеуімен расталды. Бұған қоса, ол хакас сесктерінің арасында көптеген таңба белгілерін сипаттап, жинап үлгерді. Оның «Хонгораяның дала заңдары» атты кітабында меншік құқығының далалық жүйесі қарастырылады, онда таңба басты құқықтық белгі ретінде көрінеді.

Автор келтірген бір қызықты мысал – таңбаға қатысты тыйым: «Хонгорая, аңшылардың заңы бойынша, ешкім де таңба салынған ағуды өлтіруге құқылы болмаған, тіпті аң иесі, оның інін ташқан адам қайтыс болса да».

Қырғыз ғалымы, профессор О. Қаратаевтың Тува, Хакасия және Алтайға жасаған экспедициясы да жергілікті тайпалардың гянь-шаньдық кыргыздармен генетикалық байланысы бар екенін көрсетті. Автор Сално-Алтай түркілерінің этномәдени байланыстарын таңба жүйесін қолдану негізінде дәлелдей алды [Қаратаев, 2003].

Тувалық таңбалармен Н.Ф. Катановтан кейін тарихшы В.И. Дулов айналысып, зерттеу нәтижелерін «XIX ғасырдың соңы – XX ғасырдың басындағы Туваның әлеуметтік-экономикалық тарихы» атты еңбегінде жариялады.

Ресей этнографы С.И. Вайнштейн мен тувалық зерттеуші В. Даржаа да тувалық таңбалар жөніндегі зерттеулерді жалғастырды.

Бұл салада С.Ч. Донгатың ғылыми еңбегі ерекше назар аударарлық. Автор тувалық рулық таңбаларда тек түрлік емес, сонымен қатар

моңғолдық ықпалдың да бар екенін айқындаған. Этнографтың байқауынаша, бұған «алаға» (балға), «нағмы» (жапырақ), «хаалта» (есік), «ай» (ай, ай белгісі) сияқты таңбалар жатады.

Біздің далалық материалдарымыз да бұл деректі растады.

Алтай зерттеушілерінің бұл бағыттағы еңбектері де айтарлықтай қызығушылық тудырады. Батыс Моңғолия, калмақ және алтай халықтарының этнонимдері мен таңбаларын салыстырмалы түрде талдауда С.С. Сурзақов атындағы Алтаистика институтының ғылыми экспедициясы үлкен рөл атқарды. Зерттеу нәтижелері Батыс Моңғолия халықтарының таңбалары мен алтайлықтардың таңбалары арасында ұқсастық бар екенін көрсетті.

Мысалы, «жебелі салақ», «сарақай», «қаз», «чорго» (түтін шығатын түтік), «тоскуур» (ағаш науа), «қой мүйізі», «шеңбер» және тағы басқа таңбалар сол қатарға жатады.

Жоғарыда атап өткен алдайды мекендейтін халықтардың кешенді мәдениетіндегі таңбалық жүйесінің ажырамас бөлігі – қазақтардың рулық, тайпалық және әлеуметтік таңбаларын ортақ аянда зерттеу түрлі таңбаларының сипатын одан әрі нақтылай түсетіні даусыз. Негізінде қазақ рулық-тайпалық және әлеуметтік таңбаларын зерттеу екі ғасырдан астам уақыттар бері қарастырылып келеді. Оның ұяйнары ретінде XVIII ғасырдың соңында, яғни 1785–1790 жылдары капитан И.Г. Андреевтің Орта жүз қазақтарының аз ғана таңбалық сериясын тіркеуін алуға болады. Дегенмен, оның айғып қолжазбасы — *«Орта орда қырғыз-қайсақтарының сипаттамасы»* – жарықта тек ширек ғасыр бұрын ғана шықты [Андреев 1998: 46].

Қазақтардың Жаңа дәуірдегі рулық белгілерінің алғашқы жарияланған бейнелері А.И. Левшиннің 1832 жылы жарық көрген *«Қырғыз-қайсақ ордалары мен далаларының сипаттамасы. 3-бөлім»* атты еңбегінде кездеседі. Онда автор «қырғыз-қазақтар қолтаңба мен мөр орнына қолданатын таңбаларын моңғолдардан алған, ал моңғолдар оларды Орта

Азияда ғана емес, тіпті Үндістанға дейін таратқан» деп жазады [Левшин, 1832: 135]. Алайда А.И. Левшин таңбалардың пішіні, қалыптасуы мен сабақтастығын арнайы зерттемеген. Ол тек «әр рудың өзіне тән таңбасы бар, ол қолтаңба мен елтаңба орнына жүреді, малға немесе басқа мүлікке таңба басу кезінде қолданылады» деп атап өтеді [Левшин, 1832: 134].

Д.Л. Мейердің «Орынбор генерал-губернаторлығының құрлыз бөлесі» (1865) атты еңбегінде таңбалар «қырғыз руларына хан Тәуке берген малға басатын белгілер» ретінде түсіндіріледі [Мейер, 1865: 405]. Сол сияқты И.М. Казанцев те (1867) таңбаларды «Шыңғыс хан руларға малға, заттарға және құжаттарға белгі ретінде берген» деп жазады [Казанцев 1867: 213].

Г.Н. Потанин 1876–1877 жылдары Солтүстік-Батыс Монғолияға жасаған сапары барысында жаңа рулық таңбаларды жинақтап, ешқандай түсіндірме бермей жариялаған [Потанин, 1881]. Бұл кезеңдегі зерттеулер көбіне этнографиялық сипатта болды: таңбалар далалық жағдайда тіркеліп, олардың негізгі қызметі — малға таңба басу және қолтаңба орнына қолдану деп сипатталды.

XIX ғасырдың соңғы үштен бірінен XX ғасырдың алғашқы онжылдықтарына дейінгі екінші кезең — жиналған деректерді қорыту мен салыстырмалы талдауға көшу кезеңі болды. П.С. Ефименконың «Құжықтық белгілер» (1874) атты еңбегі — таңбаларды арнайы зерттеу нысанына айналдырған алғашқы терең ғылыми жұмыс саналады. Автордың пікірінше, Орта Азияның барлық дерлік көшпелілерінде рулық таңбалар бар, бірақ олардың ежелгі иелі мәні жоғалып, тұрмыстық заттардың бейнесіне айналған [Ефименко 1874: 274].

П.С. Ефименко таңбалардың эволюциясын төрт кезеңге бөледі:

- 1) алғашқыда олар жануарлар мен тотемдердің бейнесінен тұрды;
- 2) кейін ру аттарының немесе қоныс мекендерінің аттарымен байланысты символдарға айналды;
- 3) үшінші кезеңде таңбалар шартты геометриялық белгілерге айналып, бұрынғы мағынасын жоғалтты.

4) соңғы сатыда таңбалар иелерінің есімдерінің бас әріптерінен құралған жана таңбалық жүйеге өтті [Ефименко 1874: 286–288].

Н.И. Гродеков «Сығдария облысының қырғыздары мен қарақырғыздары» (1889) еңбегінде «көптеген ру аттарының шығу тегі таңбалардың атауларымен байланысты» деп көрсетеді [Гродеков 1889: 3]. Ол В. Наливкинге сүйене отырып, «мазарда немесе басқа ескерткіште рулық таңбаның болуы – сол өңірде аталған рудың көшіп-қонып жүргенін дәлелдейді» деп жазады [Гродеков 1889: 4–8].

А.Н. Харузин «Бөкей Ордасының қырғыздары» (1889) еңбегінде таңбаны рулық белгі ретінде сипаттап, оны меншік белгісі деген пікірмен келіспейді [Харузин 1889: 148–149]. Автор әр рудың өз таңбасы бар екенін және қосымша таңбалардың пайда болуын Бөкей Ордасындағы рулық құрылымның әлсіреуімен байланыстырады.

XIX ғасырдың соңындағы зерттеушілер таңбалардың шығу тегін ежелгі кезеңдермен, әсіресе монғол дәуірімен байланыстырады. Бұл бағытта Н.А. Аристовтың еңбектері ерекше орын алады. Ол П.С. Ефименконың «таңбалар бастапқыда рулық таңірлер мен рухани тірлердің бейнелері болған, кейіннен рулық меншік белгілеріне айналды» деген пікірін дамытты [Аристов 1896: 286–287].

Н.А. Аристов морфологиялық өзгерістер арқылы рулардың туыстық байланысын анықтауға тырысты және Орхон жазуы көне түркі таңбаларынан қалыптасқан деген гипотезаны ұсынды [Аристов 1894: 418]. Осы идеяны кейін Н. Малшицкий «Түркі таңбалары мен Орхон жазуларының байланысы туралы» (1898) еңбегінде қолдап, түркі руникалық таңбалар мен ру таңбаларының ұқсастығын дәлелдеуге тырысты [Малшицкий 1898: 43–47].

1904 жылы Д.Н. Соколовтың «Башқұрт таңбалары туралы» еңбегінде таңба қалыптасуының бес тәсілі көрсетіледі: диакритикалық белгілер қосу, таңбаны төңкеру, бұрмалау, бірактіру және қосарлау. Ол таңбаларды рулық, сословиелік және касталық (діндарлар мен сұлтандардың таңбалары) деп бөледі [Соколов 1904:17].

XX ғасырдың алғашқы жартысында Шәкерім Құдайбердіұлы [Құдайбердіұлы, 1990] мен Мұхамеджан Тынышпаев [Тынышпаев, 1925] өз еңбектерінде таңбаларды рулық байланыстарды дәлелдейтін дерек ретінде қолданды.

XX ғасырдың екінші жартысында таңбаларды зерттеудің жаңа бағыты — *таңба-эпиграфтерді* ғылыми айналымға енгізу басталды. С.А. Аманжолов 1956 жылы Шу–Іле жотасында бірнеше таңбаға ұқсас жартас жазуларын тапты [Аманжолов, 1959], ал оның ұлы А.С. Аманжолов 1966 жылы Кетень (Тянь-Шань) жотасындағы эпиграфиялық және археологиялық зерттеу нәтижелерін жариялады [Аманжолов, 1966].

В.В. Востров пен М.С. Мұқанов 1968 жылғы еңбектерінде таңбаларды рулық тұрғыдан дәлелдеудің «өте сенімді дәлел» деп санайды [Востров, Мұқанов, 1968: 35]. Олар ру тобы басқа руға қосылған жағдайда да өз таңбасын сақтап қалуы мүмкін екенін атап өтті.

В.П. Курылев болса, қазақ таңбалары XVII ғасырдың 1670 жылдарында, Тәуке ханның «Жеті жарғысы» дәуірінде қалыптасқан деп есептейді [Курылев, 1989: 210–211].

Осылайша, XIX–XX ғасырлардағы зерттеушілердің көзқарастары біртіндеп өзгерді: егер XIX ғасырдың басында таңбалар тек малға таңба басу немесе құжатқа қол қою құралы ретінде қарастырылса, кейіннен олар рулық-тайпалық тарихты, этногенезді және мәдени сабақтастықты зерттеудің маңызды дереккөзі ретінде мойындалды.

Зерттеушілер арасындағы таңбалардың шығу тегі мен қызметі жөніндегі пікірталастар деректердің аздығымен түсіндіріледі. Дегенмен, XIX–XX ғасырлардағы еңбектер таңбатану феноменін көптең тарихи-археологиялық тұрғыдан зерттеудің әдістемелік негізін қалады.

Қазақ таңбаларына қатысты зерттеулердің көпжылдық тарихы мен кең библиографиялық қоры бұл тақырыпты XXI ғасырдың басына дейін «жетімдікті түрде зерттелген және құжаттық тұрғыдан толыққанды» деп бағалауға мүмкіндік берген болатын (Ольховский, 2001). Алайда соңғы

онзандықтарда қарын алған тарихи-археологиялық ізденістер бұрынғы материалдардың толық еместігін XIX–XX ғасырлардағы шығыстанушылар еңбектерінде кездесетін кейбір деректердің өзара қайшылығын, сондай-ақ Ұлы және Орта жүз қазақтарының жекелеген рулары мен тармақтарына телинген бірқатар таңбалардың шынайылық дәрежесінің төмен екенін айқындады [Рогозинский, 2010; Татасбаева, 2014].

Зерттеу әдістеріне гере қазіргі кезеңдегі тарихи-географиялық және этнографиялық бағыттағы зерттеулердің ғылыми келешегі зор. Олар таңбалар мен эпиграфикалық ескерткіштердің әртүрлі типтері мен кезеңдерін жүйелі түрде тіркеуді және олардың географиялық таралуын картографиялық әдістер арқылы анықтауды көздейді. Зерттеу барысында таңбалар жүйесінің археологиялық контексті, материалдық негізі мен орындау тәсілдері айқындалды, олардың семантикалық, сакралды және коммуникативтік қызметтері талданды. Белгілер жүйесін зерттеу пәнаралық бағытта жүзеге асырылып, археология, семиотика, этнология және көркем мәдениеттану әдістері кешенді түрде қолданылды. Мұндай тәсілдің тиімділігі кешпаллерінің жерлеу архитектурасын кешенді зерттеу барысында да тиімді қолданылды.

Зерттеу аймағының кеңеюі нәтижесінде таңба қолданудың жылжымайтын нысандарының жаңа түрлері – яғни маусымдық жайылымдар мен қоныстар маңындағы, су көздері мен өткелдер жанындағы, сондай-ақ XVIII–XIX ғасырлардағы монументалды ескерткіштердегі *таңба-петроглифтер* – ғылыми айналымға енгізіле бастады. Бұл деректер қазақтардың орталық, оңтүстік және шығыс өңірлеріндегі кешпел мәдениетінде таңбалардың құқықтық, әлеуметтік және сакралды қызметтерінің алуан түрлілігін жан-жақты ашып көрсетеді.

Қазіргі зерттеулердің мазмұны берған сайын кешенді тарихи-археологиялық сипат алып, ғылыми талдау нысанына бірқатар маңызды мәселелер енгізілуде. Атап айтқанда, таңба дәстүрінің бәлсенді қолданылуына ықпал еткен әлеуметтік-тарихи алғышарттарды айқындау,

таңбаларды пайдаланудың құқықтық механизмдерін жүйелеу, олардың графикалық және морфологиялық қалыптасу принциптерін анықтау сынды бағыттар өзекті зерттеу міндеттеріне айналды.

Қазақ халқының таңба дәстүрін тереңдете зерделеудің ғылыми маңыздылығы алынған нәтижелерді Қазақстан мен Орталық Азияның және ортағасырлық елшелілерінің мәдени-өркеніеттік мұраларын салыстырмалы тұрғыда зерттеуде қолдану мүмкіндігімен ерекшеленеді.

Айта кету керек, қазақ таңбаларын зерттеу әдістемесінің теориялық негіздері ұзақ тарихи кезең бойында қалыптасып, қазіргі таңда *танбатану* (қазақша «таңба ілімі») деп аталатын арнайы ғылыми саланың құрамында жүйеленді. Танбатану – тарих, археология, этнология және көмекші тарихи пәндердің (эмблематика, сфрагистика, эпиграфика, семиотика және т.б.) түйіскен тұсында дамып келе жатқан кешенді ғылым саласы болып табылады.

ҚОРЫТЫНДЫ

Қазақ Алтайының археологиялық кеңістігі – ежелгі тұрғындардың визуалды-коммуникативтік мәдениетінің өзіндік энциклопедиясы. Бұл өңірдегі таңба-белгілер жүйесі арқылы көне қоғамдардың әлеуметтік құрылымы, дүниетанымы және сакралды ұстанымдары айқындалады. Зерттеу нәтижесінде таңба-белгілердің морфологиялық тұрақтылығы, олардың семантикалық қабагтары мен типологиялық сабақтастығы анықталып, Алтай өңірінің Еуразиялық мәдени кеңістіктегі ролі нақты айқындалды. Белгі жүйесін көшенді талдау олардың көпқырлы қызметін көрсетті:

- идентификациялық – ру-тайпалық және әлеуметтік сәйкестікті білдіретін белгі;

- сакралды – дүниенің құрылымдық моделін бейнелейтін космогониялық код;

- құқықтық – меншік пен биік иерархиясын айқындайтын таңба;

- коммуникативтік – ақпарат пен дәстүрді ұрпақтан ұрпаққа жеткізетін құрал.

Зерттеу барысында таңбаларды далалық және камералдық деңгейде тіркеудің бірінші айдістемесі жасалды, олардың сандық каталогы мен үшөлшемді модельдері қалыптастырылды. Бұл тәсіл археологиялық мұраларды заманауи ғылыми айналымға енгізуге және халықаралық салыстырмалы зерттеулер жүргізуге мүмкіндік береді. Қорыта айтқанда, Қазақ Алтайының көне таңбалары – материалдық мәдениеттің ғана емес, рухани-символдық ойлаудың көрінісі. Олар ұлттың тарихи жадын жаңғыртатын, мәдени сабақтастықты айқындайтын және түрлі өркениеттің бастауын танытатын ерекше археологиялық және семантикалық дерекжөз болып табылады.

Еңбектің нәтижелері таңбалық мұраны зерттеу ісіне жаңа ғылыми деңгей ақалып, оны сақтау, жүйелеу және интерпретациялау бағытындағы заманауи әдістемелік негізді қалыптастырды.

ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

Ажигали С.Е. Архитектура кочевников – феномен истории и культуры Евразии (памятники Арало-Каспийского региона). – Алматы: Научно-издательский центр «Гылым», 2002. 654 с.

Акишев А. К. Искусство и мифология саков. Алма-Ата: Наука, 1984. 176 с. Акишев А. К. Искусство и мифология саков. Алма-Ата: Наука, 1984. 176 с.

Алексеев А. Ю. Золото скифских царей из собрания Эрмитажа. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2012. 272 с.

Аманжолов А.С. Писаницы ущелья Утеген // Вестник Академии наук Казахской ССР. № 10 (175), 1959. С. 52-61.

Аманжолов С.А. Вопросы диалектологии и истории казахского языка. Часть первая. Алма-Ата: Казахское государственное учебно-педагогическое издательство, 1959. 452 с.

Аманжолов А.С. Древние надписи и петроглифы хребта Кетмень (Тянь-Шань) // Известия Академии наук Казахской ССР. Серия общественная, № 5. Алма-Ата: «Наука», 1966. С. 79-96.

Андреев И.Г. Описание Средней Орды киргиз-кайсаков. Алматы: Гылым, 1998. 280 с.

Аристов Н.А. Заметки об этническом составе торжских племен и народностей и сведения об их численности // Живая старина / Периодическое издание отделения этнографии Императорского русского географического общества. Выпуск III-IV. СПб.: Типография С.Н. Худекова, 1896. С. 267-342.

Античные теории языка и стиля. Под редакцией: Фрейденберг О.М. М.; Л.: ОГИЗ, Соцгиз, 1936. 344 с.

Аристов Н.А. Опыт выяснения этнического состава киргиз-казаков Большой орды и кара-киргизов на основании родословных сказаний и сведений о родовых тамгах, а также исторических данных и начинающихся антропологических исследований // Живая старина / Периодическое издание

отделения этнографии Императорского русского географического общества. Выпуск III-IV. – СПб.: Типография С.Н. 1894. С. 391-484.

Артамонов М.И. Сокровища саков: Аму-Дарьинский влад. Алтайские курганы. Минусинские бронзы. Сибирское золото. М.: Искусство, 1973. 280 с.

Ахохова Е.А. Семантика и лингвистика: Конспект лекций. Учебное пособие. Назнач: Полиграф сервис и Т, 2007. 73 с.

Бакиров А.А. Отражение культа оленя в генеалогических сюжетах мифологии кыргызов [электронный ресурс] // АКИпресса. История Кыргызстана и кыргызов. 11.09.2017. URL: https://kghistory.akipressa.org/updates/un_post:9142 (дата обращения: 28.10.2024).

Баркова Л.Л. Изображения рогатых и крылатых тигров в искусстве древнего Алтая // АСГЭ. Вып. 26. Л.: Гос. Эрмитаж, 1985. С. 30-44.

Баркова Л.Л. О хронологии и локальных различиях в изображении травоядных и хищников в искусстве ранних кочевников Алтая (опыт статистического анализа) // АСГЭ. Вып. 32. СПб.: Гос. Эрмитаж, 1995. С. 60-76.

Божовенко Н.А. Новые памятники наскального искусства скифской эпохи на Енисее // Мировоззрение. Археология. Ритуал. Культура. Сборник статей к 60-летию Марка Лазаревича Подольского. СПб., 2000. С.11-19.

Бушаков В.А. Розвідка з етимології термінів «тавро» і «тамга» // Наукова геральдика конференція. 1993. №3. С. 17-19.

Востров В.В., Муханов М.С. Родоплеменной состав и расселение казахов (конец XIX – начало XX в.). Алма-Ата: Издательство «Наука» Казахской ССР, 1968. – 254 с.

Гродсков Н.И. Киргизы и баракиргизы Сыр-Дарьинской области // Том первый. Юридический быт. Ташкент. Типо-Литография С.И. Лахтина. 1889. 205 с.

Горзев В.С. «Сцены сония» и историческая ситуация в степях Евразии // Международная конференция по первобытному искусству. Тезисы докладов. Кемерово, 1998. С.147-148.

Граков Б.Н. Скифы. Киев: АН УССР, 1947. 96 с.

Граков Б.Н. Скифы: научно-популярный очерк. М.: Изд-во МГУ, 1971. 170 с.

Грязнов М.П. Первый Пазырыкский курган. Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1950. 91 с.

Грязнов М.П. Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной Сибири // АСТЭ. Вып. 3. Л., 1961. С.7-31.

Добжанский В.Н. Наборные пояса кочевников Азии. Новосибирск: Изд-во Новосибирского гос. ун-та, 1990. 164 с.

Ефименко П. Юридические знаки // Журнал министерства народного просвещения. Октябрь 1874. Часть CLXXV. СПб.: Типография В.С. Балашева. 1874. С. 53-293.

Казанцев И. Описание киргиз-кайсак. СПб.: Типография Товарищества «Общественная польза», 1867. № 5. 231 с.

Жумабайұлы Б. Жангырган жартас тил катады. КХР, Инни каалсы: Іле халык баспасы, 2008. 156 б.

Зайберт В.Ф. Энеолит Урало-Иртышского междуречья. Петропавловск: Наука, 1993. 216 с.

Западный Тюркский каганат. Атлас / под ред. А. Досымбаевой, М. Жолдасбекова. Астана: Service Press, 2013. 884 с.

Иванова Ю.В., Степанцов С.А. Трактат Аврелия Августина «О христианской науке» // Культура интерпретации до начала Нового времени. М.: Изд. Дом Гос ун-та Высшей школы экономики, 2009. С. 125–166.

Каирджанов А.К. Генезис тюркского рунического письма (на материале тамги-знаков евразийских кочевников) // Мова. 2014. №22. С. 12–24.

Каратаев О.К. Кыргыздардын этномаданий байланыштарынын тарыхынан. Бишкек: Бийиктик, 2003. 262 б.

Килуновская М.Е. Интерпретация образа оленя в скифо-сибирском искусстве (по материалам петроглифов и оленных камней). // Скифо-сибирский мир. Искусство и идеология / отв. ред. д-ра ист. н. А.И. Мартынов, В.И. Молодин. Новосибирск: Наука, 1987. С. 103-107.

Клишторный С.Г. Древнетюркская надпись на каменном изваянии из Чойрзана // СХВ. Вып. XXII М., 1980. С. 90-102.

Коновенко, Б. И. Большой толковый словарь по культурологии. М.: Вече: АСТ, 2003. 511 с.

Королькова Е.Ф. Звериный стиль Евразии. Искусство племен Нижнего Поволжья и Южного Приуралья в скифскую эпоху (VII-IV вв. до н.э.). Проблемы стиля и этнокультурной принадлежности. Спб.: Петербургское востоковедение, 2006. 272 с.

Кормушин И.В. Тюркские енисейские эпитафии. Тексты и исследования. М.: Наука, 1997. 135 с.

Круглова А.В. Языки и коды в ювелирном искусстве скифского звериного стиля // StudNet. 3 (5) 2020. С. 508–516. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazyki-i-kody-v-yuvelirnom-iskusstve-skifskogo-zverinogo-stilya> (дата обращения: 26.10.2025).

Кубарев В.Д. Древние изваяния Алтая (Оленные камни) / отв. ред. Е.М. Тошпакова. Новосибирск: Наука, 1979. 120 с.

Кубарев Г.В. Культура древних тюрков Алтая (по материалам погребальных памятников). Новосибирск, 2005. 137 б.

Кубарев Г.В., Раннесредневековые тамги Калбах-Таша I и их исторический контекст // Значение природного и культурного наследия в современном обществе. Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, посвященной 100-летию со дня основания Бюджетного учреждения Республики Алтай «Национальный музей Республики Алтай имени А.В. Анохина». Горно-Алтайск, 2018. С. 33–39.

Кудайберды-улы Ш. Родословная тюрков, киргизов, казахов и ханских династий. Перевод Бахыта Кайрбекова. Алма-Ата, СП Дастан, 1990. 120 с.

Кузьмина Е.Е. Скифское искусство как отражение мировоззрения одной из групп индоиранцев // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976. С. 52–65.

Кузьмина Е.Е. Сцена терзания в искусстве саков // Этнография и археология Средней Азии: сб. статей. М.: Наука, 1979. С. 78–83.

Курьчев В.П. Казахские тамги как знаки родовой принадлежности // Этническая история и традиционная культура народов Средней Азии и Казахстана. Нукус: «Каракалпакстан», 1989. С. 210–222.

Кыласов Л.Р., Леонтьев Н.В. Народные рисунки хакасов. М.: 1980. 176 с.

Кыласов И.Л. Раннесредневековые тамги и надписи на скалах Саяно-Алтая // Степи Евразии в древности и средневековье. Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Михаила Петровича Грязнова. Книга II. Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2003. С. 246–249.

Қазақ дәстүрлі мәдениетінің энциклопедиялық сөздігі. Алматы: Сөздік-Словарь, 1997. 368 б.

Қазақ өнері: 5 томдық–Т.І. Ежелгі өнер. Дрежнее искусство. Алматы: Елнұр, 2013. 240 б.

Лазутина Т.В. Символический мир орнаментального искусства // Теория и практика общественного развития. 2015. № 16. С. 207–209.

Левшин А.И. Описание киргиз-кайсацких орд и степей. Ч. 3. СПб: типография Карла Крайя, 1832. 304 с.

Лотман Ю., Успенский Б. О семиотическом механизме культуры // Труды по знаковым системам. Вып. V. Тарту: УЗ Тартуского ГУ, 1971. С. 145–148.

Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. 704 с.

Маллицкий Н. О связи тюркских тамг с орхонскими письменами // Протоколы заседаний и сообщения членов Туркестанского Кружка любителей археологии. Ташкент: Типо-Литография торг. дома «Ф и Г. Бр. Каменские». 1897-1898. С. 43-47.

Мартынов А.И. Археология. Учебник / А.И. Мартынов. 5-е изд., перераб. М.: Высш. шк., 2005. 447 с. Мейер Л.Л. Киргизская степь оренбургского генерал-губернаторства // Материалы для географии и статистики России, собранные офицерами генерального штаба. СПб.: Типография Э. Веймара и Ф. Персова. 1865. 292 с.

Мелноранский П. Памятник в честь Кюль-Тегина I. II. III: указатель орхонско-турецких слов и форм, разобранных в статье «Памятник в честь Кюль-Тегина» // Записки Восточного Отделения Императорского Русского Археологического Общества. СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1900. Т. 12. С. 1-144.

Мессершмидт Д.Г. Дневники: Тобольск - Тара - Томск, 1721 г. / Даниэль Готлиб Мессершмидт; перевод с немецкого А. В. Моревой. Томск: Демос, 2021. 130 с.

Мишлер Г.Ф. Эпиграфические следы иранства на юге России // Журнал Министерства народного просвещения. 1886, ч. 247. Отд. отд. С. 232-283.

Мишлер Г.Ф. История Сибири. 2-е изд., доп. Т. 1. М.: Восточ. лит-ра РАН, 1999. 630 с.

Моррис Ч.У. Основания теории знаков // Семантика. Под ред. Ю.С. Степанова. М.: Радуга, 1983. С. 37-89.

Ольховский В.С., Евадокимов Г.Л. Скифские изваяния VII-III вв. до н. э. - М.: Бл., 1994. - 188 с.

Ольховский В.С. Оленные камни (к семантике образа) // Советская археология. 1989. № 1. С. 48-62.

Ольховский В.С. Тамга (к функции знака) // Историко-археологический альманах. - Армавир, 2001. № 7. С. 73-86.

Омаров Г.К., Жуматаев С.Р., Бесетаев Б.Б., Сағындықова С.Т. Наскальные изображения Восточного Казахстана (по предварительным итогам археологических работ 2012-2019 гг.). Алматы: Қазақ университеті, 2020. 32 с.

Паллас П.С. Путешествие по разным местам Российского государства по велению Санктпетербургской Императорской Академии наук / пер. с нем. Ф. Томанского, В. Зуева. СПб., 1786–1788. Ч. 2. Кн. 1 (1770). 1786. 471 с.

Паульс Е.Д. О выразительности скифского искусства // Теория и методология археологии. I. Тотемизм: артефакты, концепции и реальность. II. Культура: социум и индивид. СПб., 2000. Вып. 2. С. 176-177.

Переводчикова Е.В. Язык звериных образов. Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи. М.: «Восточная литература», 1994. 206 с.

Пирс Ч.С. Избранные философские произведения. Пер. с англ. / Перевод К. Голубович, К. Чухрукдзе, Т. Дмитриева. М.: Логос, 2000. 448 с.

Полудович Ю.Б. Хищник и его жертва: выражение круговорота жизни и смерти средствами скифского зооморфного кода // Структурно-семантические исследования в археологии. Том 3. Донецк, 2006. С.355–398.

Полосемяк Н.В. Всадники Уюка. Новосибирск: ИНФОЛИО-пресс, 2001. 336 с.

Потанин Г.Н. Очерки Северо-Западной Монголии. Результаты путешествия, исполненного в 1876-1877 годах по поручению Императорского Русского Географического Общества. Выпуск II. СПб.: Типография В. Киршбаума. 1881. 181 с.

Раевский Д.С. От киммерийского орнамента к скифскому звериному стилю // Древности Евразии в скифо-сарматское время / под ред. А.И. Мельниковой, М.Г. Мошковой, В.Г. Петренко. М.: Наука, 1984. С. 213-217.

Раевский Д.С. Модель мира скифской культуры. Проблемы мировоззрения праиндоевропейских народов евразийских степей I тыс. до н. э. М.: Наука, 1985. 256 с.

Раевский Д.С. Сифский звериный стиль – символическая знаковая система, предназначенная для описания мироздания // *Мировая художественная культура. Древний Египет. Сифский мир. Хрестоматия* / Сост. И. А. Хлмык. СПб.: Издательство «Лань», 2004. 800 с. (Мир культуры, истории и философии). С. 739–761.

Радлов В.В. Сибирские древности. Из путевых записок В. В. Радлова: пер. с нем. // *Записки императорского Русского археологического общества. Новая серия. Т. VII, вып. 3-4.* СПб.: Б. и., 1894. С. 186-188.

Радлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1905. Т. 3, ч. 1. 1260 с.

Рогожинский А.Е. Мы, нижеприютившие истинные тамги (опыт идентификации родоплеменных знаков казаков Старшего жуза) // *Роль кочевников в формировании культурного наследия Казахстана. Научные чтения памяти Н.Э. Масанова: Сборник материалов международной научной конференции, г. Алматы, 23–24 апреля 2009 г.* / Ред. колл. Ерофеева И.В., Жанаев Б.Т., Масанова Л.Е. Алматы: Print-S, 2010. С. 101–127.

Рогожинский А.Е. Казахские тамги: новые исследования и открытия // *Казахи Евразии: история и культура: сб. научн. трудов. – Омск: Изд-во Ом. Гос. ун-та им. Ф.М. Достоевского; Павлодар: Изд-во Павлод. Гос. пед. ин-та, 2016. С. 223–235.*

Рогожинский А.Е. Знаки идентичности (тамга) и памятники тамгопользования в Казахстане: древность, Средневековье и Новое время // *Археология Казахстана. 2019. №3(5). С. 99-121.*

Рогожинский А.Е., Черемисин Д.В. Тамги кочевников тюркской эпохи на Алтае и в Семиречье (опыт сопоставления и идентификации) // *Археология, этнография и антропология Евразии. 2019. №47(2). С. 48–59.*

Рогожинский А.Е. Знаки идентичности (тамга) и памятники тамгопользования в Казахстане: древность, Средневековье и Новое время // *Археология Казахстана. 2019. №3(5). С. 99–121.*
<https://doi.org/10.52967/akz2019.3.5.99.121>

Руденко С. И., Руденко Н. М. Искусство скифов Алтая. М.: ГМИИ, 1949. 92 с.

Руденко С.И. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. 359 с.

Савинов Д.Г. Оленные камни в культуре кочевников Евразии. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1994. 208 с.

Самашев З.С. Наскальные изображения Верхнего Прииртышья. Алматы: Гылым, 1992. 288 с.

Самашев З., Ермолаева А., Куш Г. Қазақ Алтайының көне қазыналары. Алматы: Өнер, 2008. 200 б.

Самашев З. Проблемы изучения наскальных изображений Казахстана // Доклады Национальной академии наук Республики Казахстан, 2009. №2. С. 74–85.

Самашев З., Сапашев О., Оралбай Е., Телегенов Е., Исин А., Сайлаубай Е. Шығыс Қазақстанның байырғы өнер туындылары. Алматы: «Археология» ЖШС баспа тобы, 2010. 216 б.

Самашев З.С. Наскальные изображения Казахстана как исторический источник. Центральной Азии: дис. ... док. ист. наук: 07.00.06. Алматы, 2010. 345 с.

Самашев З. Изобразительные памятники бронзового века // Материалы II Международной научной конференции «Қадырбаевские чтения-2010». Ақтобе, 2010. С. 4–33.

Самашев З., Чевн Со Хо, Боковенко Н., Мургабаев С. «Наскальное искусство Казахстана». Сеул, 2011. 462 с.

Самашев З. Берел. Алматы: Издательский дом «Таймас», 2011. 236 с.

Самашев З. Берел. Отыз алтыншы кұрган. = Берел. Тридцать шестой курган. = Berel. Thirty-sixth barrow. Астана: Қазақ ғылыми-зерттеу мәдениет институтының баспа тобы, 2018. 324 б.

Самашев З. Шымайлы – новое местонахождение петроглифов в Восточном Казахстане // Изобразительные и технологические традиции

ранних форм искусства (2) М.: Кемерово, 2019. Труды САИПИ. Вып. XII. С. 301–315.

Самашев, З., Самашев, С. К., Жунисханов, А. С., Спражева, Б. А. (2024). К вопросу о «знаковом поведении» древнего населения Казахского Алтая: (этнод о эпизагообразных абстрациях на стенах погребальных сооружений и в петроглифах). Археология Казахстана, (3 (25), 11–21. <https://doi.org/10.52967/akz2024.3.25.11.21>

Самашев, С. К. (2025). От символа к знаку: камни с дунками Казахского Алтая (из опыта исследований). Археология Казахстана, 29(3 (29), 106–117. <https://doi.org/10.52967/akz2025.3.29.106.117>

Семенов В.А. «Ритуальный двойник» в похоронном обряде саяно-алтайских скифов: (эволюция погребального обряда кочевников Южной Сибири) // Смерть как феномен культуры: между сб. науч. тр. Сыктывкар: Сыктывкарский гос. ун-т, 1994. С. 135-142.

Символы, знаки, эмблемы: энциклопедия / авт.-сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер, М. Астрель, АСТ, 2004. 556 с.

Советова О.С. Петроглифы тагарской эпохи на Енисее (сюжеты и образы). Новосибирск: Из-во Института археологии и этнографии СО РАН, 2005. 140 с.

Соколов Д.Н. О башкирских тамгах // Тр. Оренбургской ученой архивной комиссии. Оренбург, 1904. Вып. 13. 99 с.

Соколов Д.Н. О башкирских тамгах // Труды Оренбургской Ученой Архивной Комиссии. Выпуск XIII – Том XIII. Оренбург. Типо-литография Н.А. Порхунова, 1904. 100 с.

Соломонович Э.И. О таврении скота в Северном Причерноморье: по поводу некоторых загадочных знаков // История и археология древнего Крыма: сб. Киев, 1957. С. 210-218.

Сорокин С.С. Изображение оленя на скале вблизи Катон Карагай (КазССР) // АСГЭ. Вып. 28. Л., 1967. С. 53–55.

Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики. М.: Логос, 1998. 235 с.

Спасский Г.И. О древних письменах и высеченных знаках, открытых в полуденной Сибири. СПб., 1810. 15 с.

Спасский Г.И. О сибирских древних курганах (читано в собрании СПбургского Вольного общества любителей словесности, наук и художеств 13 сентября 1817) // Сын Отечества. 1817. Ч. 41, № 39. С. 9-22.

Сулейменов О. АЗ и Я. Книга благонамеренного читателя. М.: Грифон М, 2005. 272 с.

Таласбаева А.К. Родоплеменные тамги найманов по архивным источникам XVIII-XIX вв. // Проблемы изучения нематериального культурного наследия народов Казахстана и Центральной Азии: топонимия, эпиграфика, искусство / Сборник материалов международной научной конференции, г. Астана, 18-19 марта 2014 г. / Отв. ред. Ерофеева И.В. Алматы: Издательство EVO PRESS, 2014. С. 283-288.

Тиншин В.В. Некоторые вопросы изучения социальной организации древних торков VII–VIII вв. на основе данных о тамгах // Российская торкология. 2015. №1 (12). С. 40–54.

Тиншин В.В. Некоторые вопросы изучения тамг кочевников Центральной Азии древнеторковского времени // Труды Института востоковедения РАН. Выпуск 7. М.: Институт востоковедения РАН, 2018. С. 101–113.

Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля / под ред. И.А. Бодуэна-де-Куртене. Изд. 3-е, испр., доп. СПб.; М.: Изд. М.О. Вольфа, 1909. Т. 4. – 853 с.

Тынышпаев М. Материалы к истории кыргызо-казахского народа. Ташкент: Вост. Отд. Кирг. Госуд. Изд-ва, 1925. 64 с.

Тэрнер В. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983. 277 с.

Тюлюгина Н.В. К символике образа оленя в скифо-сибирском зверином стиле: по материалам Филипповского кургана №1. // Искусство Евразии. 2017. №3 (6). С. 68–87. URL: [https://cyberleninka.ru/article/n/k-simvolike-](https://cyberleninka.ru/article/n/k-simvolike)

obraza-olenua-v-skifo-sibirskom-zverinom-stile-po-materialam-filipovskogo-kurgana-1 (дата обращения: 26.10.2025).

Тюлюш А.Ч. История бытования тамговых знаков у тюрков Саяно-Алтая // Вестник Томского государственного университета. 2016. № 411. С. 158–164.

Федорова Л.Л. Семантика: курс лекций для магистрантов и аспирантов. Российский государственный гуманитарный университет. Институт лингвистики. 2-е изд., зл. 1 файл pdf: 580 с. Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 2020. Систем. требования: Adobe Reader XI либо Adobe Digital Editions 4.5 ; экран 10". Текст электронный.

Фролов Я.В., Чекрыжова О.И. Изображение головы фантастического хищника из кургана 1 могильника Михайловский VI и его параллели в искусстве народов Азии // Михайловский район: очерки истории и культуры. Барнаул, 1999. С. 51-65.

Халилова Н.Н., Халитов Н.Х. Двуглавый орёл в исламском и тюрко-татарском средневековом искусстве // Средневековые тюрко-татарские государства. Вып. 5 / Отв. ред. и сост. И.К. Загидуллин. Казань: Ин-т истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2013. С. 109–113.

Хазанов А.М. Социальная история скифов: автореф. дис. ... д-ра ист. наук. М.: Б.и., 1976. 42 с.

Харузин А. Киргизы Бухевской Орды (антрополого-Этнологический очерк) // Известия императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, состоящего при императорском Московском Университете. Том LXIII / Труды Антропологического отдела. Том X. М.: Типография А. Левенсон и Ко, 1889. 550 с.

Членова Н.Л. Иранские прототипы «скифских оленей» // КСИА. 1984. Вып. 178: Памятники железного века. С. 3-11.

Щеброва С.Я. Войны и мир древних кочевников Алтая. СПб.: Интерсоцис, 2022. 322 с.

Ыскақов А., Сыздықова Р., Сарыбаев Ш. Қазақ тілінің қысқаша этимологиялық сөздігі. Алматы: Қазақ ССР-ның «Ғылым» баспасы, 1966. 240 б.

Юматов К.В. Отражение индоевропейской эпической формулы «неувядающей славы» в каменных изваяниях степной Евразии // Древние культуры Центральной Азии и Санкт-Петербург: материалы Всерос. науч. конф., посвящ. 70-летию со дня рождения Александра Даниловича Грача, декабрь 1998 г. СПб.: Культ-информ-пресс, 1998. С. 211-214.

Яценко С.А. Знаки-тамги ираноязычных народов древности и раннего средневековья. М.: Восточная литература, 2001. 192 с.

Яценко С.А., Рогожинский А.Е. Введение // В кн.: Тамги донсламской Центральной Азии. Самарканд: МИЦАИ, 2019. С. 8-42.

Dankoff R., Kelly J. Mahmūd el-Kazğari. Compendium of The Turkic Dialects. Cambridge: Harvard Üniversitesi Basımevi, 1982. 416 p.

Dusinberre Elspeth R. M. Gordion Seals and Sealings: Individuals and Society. Gordion Special Studies III, University Museum Monograph 124. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, 2005. 208; illa. 237.

Esin E. İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş. İstanbul, 1978. 372 s.

Gökalp Z. Türk Medeniyeti Tarihi. İstanbul, 1976. 416 s.

Gömeç S.Y. Türk Tamgaları Üzerine Bir Deneme // Manas Journal of Social Studies, 2024. cilt 13, sa 2, ss. 678-699.

Clauson G. An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish. Oxford: at the Clarendon Press, 1972. – 988 p.

Hrozný B. Ancient history of Western Asia, India and Crete / tran. by J. Procházka. NY.: Published by Philosophical Library, 1953. 259 p.

İnan A. Adış ve Sağdıç kelimelerinin anlamı // Kit: Makaleler ve İncelemeler. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1987. S. 295-304.

Kerestedjian B. Quelques Materiaux pour un Dictionnaire Etymologique de la langue Turque, I-II. Londres: Son Neveu Haig, 1912. 364 s.

Koşay H.Z. Erzurum ve Çevresinin Dip Tarihi: prehistor ve protohistuarı. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1984. 72 s.

Mirşan K. Proto-Türkçe Yazıtlar. Ankara, 1970. 108 s.

Osawa T. On Functional Changes of Tamga and Nishan-signs in the Old Turkic Period // In book: Traditional Marking Systems: A Preliminary Survey. London: Dover: Dunkling Books, 2010. Pp. 341-372.

Perrin O.T. Tamgas and Space: Territorial Mark and Mnemotechnic // In book: Traditional Marking Systems: A Preliminary Survey. – London: Dover: Dunkling Books, 2010. Pp. 25-61.

Platts J.T. A dictionary of Urdu, classical Hindi, and English. London, 1884. 2479 p.

Schiltz V. Die Skythen und andere Steppenvölker. München: C.H. Beck, 1994. 472 s.

Tezcan M. Eski Türklerde Damga (Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1990. 337 s.

Tezcan M. Tamgas among the Turka in the Middle Ages: Their Role as Legal Signs, and Some Related Terms // In book: Traditional Marking Systems: A Preliminary Survey. London: Dover: Dunkling Books, 2010. Pp. 373-394.

Uygur C.V. Kutadgu Bilig'in Söz Varlığı ve Günümüz Türk Lehçeleriyle Karşılaştırılması // Kt.: Uluslararası Kutadgu Bilig Kurultayı: (26-28 Eylül 2019). Ankara: Türk Dil Kurumu, 2020. S. 1397-1439.

Vambéry H. Etymologisches Wörterbuch der turkotatarischen Sprachen. – Leipzig, 1878. 228 p.

Vernadsky G. Note on the Origin of the Word 'Tamga' // Journal of the American Oriental Society, 1956. – Vol. 76/3. Pp. 188-189.

Yalçın R. Anadolu'da Türk Damgaları. Uludağ'dan Toroslar'a. Bursa: Bursa Halkevi, 1943. 85 s.

大澤 幸 アルタイ語地域での遺跡遺物の再利用を通してみた突厥遊牧民の祖先
崇拜の文化史研究 研究 研究期間 2009～2012
阪大学・大学院言語文化研究科・教授 研究者番号：20263345 平成25年3月 25
日現在 https://kaken.nii.ac.jp/en/file/KAKENHI-PROJECT-21520719/21520719_senka.pdf