

### **Список использованной литературы:**

1. Кукушкина, А. Р. Акмолинский лагерь жен «изменников Родины»: история и судьбы/ А. Р. Кукушкина. - Караганда, 2008. - 248 с.
2. Елеуханова С. В. История Карлага: охрана, режим и условия содержания заключённых (1930-1956 гг.)/ С. В. Елеуханова. Автореферат дисс. на соиск. учёной степени к. и. н. - Караганда им. Е. А. Букетова -2009. - 30 с.
3. Шаймуханов Д.А. Карлаг / Д.А. Шаймуханов, С.Д. Шаймуханова. - Караганда, 1997. - 175 с.
4. Солженицын, А. И. Архипелаг ГУЛАГ. 1918-1956: Опыт художественного исследования / А.И. Солженицын. - Ч. III-IV. - Екатеринбург: «У- Фактория», 2006. - С.359-376.
5. Мемориальный музей АЛЖИР - материалы и воспоминания узниц. - [Электронный ресурс]. - Режим доступа // <https://museum-alzhir.kz/ru>

## **ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ СКИФО-САКСКОГО ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ НА ТЕРРИТОРИИ ЕВРАЗИЙСКИХ СТЕПЕЙ**

**Андриенко Д.В.**

Научный руководитель: м.г.н., ст. преподаватель Шапагатов Д.Д.  
Карагандинский национальный исследовательский университет  
имени академика Е.А.Букетова  
[dasha.andrienko07@gmail.com](mailto:dasha.andrienko07@gmail.com)  
г.Караганда

Скифо-сакский мир - это общность кочевых племен, населявших Евразийские степи в VII - IV вв. до н.э. Звериный стиль представляет собой особое изобразительное творчество этих кочевников. Прежде всего, для данного стиля характерно стилизованное воспроизведение различных животных - хищников, оленей, птиц и др., из-за чего он и получил свое название. Это изобразительное творчество не является просто декорацией, оно является визуальной моделью мира. Через изделия, выполненные в данном стиле, раскрываются представления ранних кочевников: о космосе, душе, социальной структуре и сакральном порядке. Также он входит в число ключевых элементов материальной культуры древних кочевников - «скифскую триаду» (наравне с воинским и конским снаряжением), по которой мы можем идентифицировать скифские погребения и культуру. Скифо-сакский звериный стиль характеризуется искусной стилизацией природных форм, что свидетельствует о достаточно высоком уровне развития искусства у древних кочевников Евразии.

Звериный стиль также рассматривается исследователями как важный компонент духовной культуры, отражающий особенности мировоззрения кочевых обществ раннего железного века. В отличие от оседлых цивилизаций, где художественные традиции часто фиксировались в архитектуре и монументальных формах, у кочевников ключевая роль принадлежала мобильным объектам: оружию, предметам снаряжения, конскому убранству, украшениям. Именно поэтому звериный стиль формировался как искусство малых форм, где каждый элемент должен был быть легко узнаваемым, выразительным и одновременно наполненным символикой [1, с. 7]. Сакские мастера стремились передать в миниатюрных изображениях сущность животного как носителя силы и определённой энергии, что делало такие предметы не просто украшением, а частью сакральной практики [2, с. 25].

Звериный стиль способствовал укреплению культурной общности среди различных племенных групп: несмотря на огромные территории расселения (от Дона до Алтая и Или), художественный язык был понятен повсеместно. Это говорит о высокой степени взаимодействия и обмена между племенами, что подтверждается и археологическими данными о торговле металлом, конями, оружием. Введение мотивов в виде стилизованных хищников и мифологических существ можно рассматривать как механизм создания «визуального единства», поддерживающего представления о мире и структуре общества.

Формирование и развитие звериного стиля в искусстве саков Казахстана и Средней Азии охватывает несколько этапов, отмеченных своими особенностями и хронологическими рамками:

- I этап - возникновение (II тыс. до н.э.);
- II этап - становление (IX - VII вв. до н.э.);
- III этап - расцвет (VII - IV вв. до н.э.).

Звериный стиль восходит к образу эпохи поздней бронзы. Его формирование происходило, вероятнее всего, путем «цитирования» (заимствования) изобразительных приемов из традиций соседей

[3, с.65]. Существует устойчивое мнение, что скифо-сакский звериный стиль происходит из Передней Азии [4, с.268] Такое мнение возникло из-за большого количества схожих зооморфных образов и мотивов (грифон, крылатые животные, мотив древа жизни) и стилистических приемов, усвоенных из арсенала Иранского искусства (например: Ахеменидского Ирана), такие, как подчеркивание мелких деталей «стежками», «полуподковками», «точками» или «запятами».

В тоже время существует и автохтонная версия. Сторонники данной гипотезы утверждают, что корни звериного стиля уходят к андроновским племенам Казахстана и Южной Сибири [3, с.74]. Согласно этой точки зрения звериный стиль появляется в Казахстане значительно раньше, чем в причерноморских степях. Формирование звериного стиля также тесно связано с развитием металлургии в степной зоне. Андроновские и последующие культуры обладали высокими навыками литья бронзы, что позволило создавать мелкие предметы со сложной детализацией. Именно технологические возможности определили ранние особенности стиля: из-за ограничений литейной техники изображения изначально были более обобщёнными, геометризованными, что затем преобразовалось в устойчивую художественную традицию.

Наиболее распространённой в наше время является идея культурного синтеза: уже существующие традиции степняков смешались с влиянием ближневосточной культуры создав новую уникальную культуру. Сравнительное изучение погребальных комплексов Центральной Азии, Алтая и Южной Сибири демонстрирует, что многие мотивы например, рогатые хищники, хищные птицы, сцены нападения появляются задолго до ахеменидских влияний, что усиливает аргументы автохтонной версии. При этом контакты с Передней Азией действительно сыграли важную роль, но скорее в развитии декоративных и композиционных элементов, нежели в создании первичных образов. Таким образом, возникновение звериного стиля представляет собой сложный межкультурный диалог, в котором местные идеи переплетались с внешними влияниями, формируя уникальную художественную систему.

Ко второму этапу формирования звериного стиля относятся раннескифские памятники (например, царский курган Аржан 1, датируемый концом IX - началом VIII вв. до н.э.). Эти памятники демонстрируют скифские типы вооружения, конского снаряжения и уже проявляются некоторые образы скифского канона в искусстве. К раннесакскому периоду в Восточном Казахстане относится архаичный мотив свернувшегося в кольцо гибкого хищника (VIII-VI вв. до н.э.). Форма кольца символизирует бесконечность, возрождение и завершенность или же вечную борьбу двух противоположностей. Не исключено, что этот образ хищника мог играть роль «тумара», т.е. амулета, защищающего от злых духов. В целом, в искусстве саков можно выделить два стилистических направления: 1. схематическое (или геометрическо-декоративное), 2. натуралистическое (изображение конкретных видов животных). Чаще всего мастера стремились не к реалистичному изображению животного, но к передаче характерных признаков, по которым оно узнаётся мгновенно. На этом этапе формирования звериного стиля установились принципы (каноны) стиля:

- канонические позы. Ноги животных могут быть подогнуты под туловище и положены одна на другую. Хищники часто изображаются свернувшимися в кольцо, а птицы с распростертыми крыльями.

- преувеличение некоторых частей тела. Рога оленя могут не уступать в размерах его спине. Огромный глаз может целиком занимать голову животного, а иногда и выступать за ее пределы. Также могут преувеличиваться ноздри и пасть хищников, диктуя своим контуром форму головы. Это же можно сказать и о голове хищной птицы, состоящей из огромного глаза и клюва в виде крючка или даже спирали. Когти на концах лап хищных зверей и птиц также были неестественно большими и закрученными.

- животные (особенно хищники) изображались четко в профиль, при этом изображалось только одно ухо и по одной передней и задней лапе. Достаточно редким отступлением от этого канона являлось изображение хищника с головой, повернутой в анфас, что вероятнее всего связано со спецификой магии взгляда (мог обозначать распространение благодати или силы и иметь охранительное значение).

- изображались только определенные животные. Основными образами (Триадой) были хищники (барс, лев, волк), копытные (олень, горный козел, баран) и птицы (орел, гриф).

На этапе становления наблюдается постепенное усложнение форм и усиление смысловой нагрузки образов. В это время закрепились ключевые символы, связанные с представлениями о мире: олени интерпретируются как животные солнечного света, хищники как силы ночи и подземного мира, птицы как посредники между небом и землёй. Подобные представления находили отражение в

орнаментах и сюжетных композициях, что позволяет говорить о целостной системе символов, используемой в погребальных обрядах и культовых практиках.

Также активно развивался приём композиционного уплотнения размещение деталей так, чтобы они максимально заполняли поверхность предмета, создавая ощущение живой энергии. Это подчёркивало сакральность изделий: считалось, что изображение должно быть «живым», наполненным силой, а пустые участки, наоборот, нежелательны.

Кроме того, в период VII-VI вв. до н.э. наблюдалось расширение репертуара животных. Появились фантастические существа, такие как грифоны или кошачьи с крыльями, представляющие собой синтез реальных и мифологических форм. Это указывает на глубокие контакты с культурами Ирана и Передней Азии, где подобные образы были частью царской идеологии. Однако в сакском искусстве они интерпретировались по-своему, приобретая иной смысл и вписываясь в местную систему верований.

Расцвет скифо-сакского звериного стиля, третий этап формирования, был обусловлен политической стабильностью сакских и савроматских скифских конфедераций. Искусство этого этапа иногда называют «скифским барокко», подразумевая его необыкновенную пышность, вычурность произведений. Изделия данного периода (особенно V-IV вв. до н.э.) действительно поражают своей внешней усложненностью и многочисленными деталями. Характерной особенностью является усложнение символики. Образы животных начинают комбинироваться таким образом, чтобы выражать определённые идеи: столкновение хищника и копытного могло символизировать победу порядка над хаосом, а изображение нескольких птиц идею восхождения души. На многих предметах появляются композиции, в которых элементы зеркально отражены, что интерпретируется как знак гармонии и баланса мира.

Период расцвета характеризуется тем, что звериный стиль становится центральным элементом визуальной культуры сакских обществ. В этот период происходит распад единого раннего стиля на локальные варианты, но несмотря на это основные каноны продолжали соблюдаться. Отдельные мастерские специализировались на производстве предметов с изображениями животных, причём стилистические особенности позволяют выделять целые школы. Например, изделия Восточного Казахстана отличаются более динамичными сценами борьбы, тогда как Семиречье демонстрирует акцент на орнаментализированных формах с выраженной симметрией. Наиболее ярким воплощением этого этапа и всего искусства в целом является «Золотой человек» из кургана Иссык. Его облачение рассматривают как шедевр сакского искусства. Его одежда и головной убор были покрыты тысячами золотых пластин, выполненных в канонических формах звериного стиля. Особенно выделяется кинжал-акинак, на золотой пластине которого был изображен 21 вид животных [1, с. 10].

В этот период звериный стиль становится частью политической репрезентации. Знатные воины носили богатые костюмы и оружие с изображениями животных, что подчёркивало их статус и право на власть. Знаменитый «Золотой человек» яркое свидетельство того, что подобные символы были не только украшением, но и элементом государственной идеологии сакских племён. Повышается сложность композиций не только с художественной точки зрения, но и с технологической. Расширяется использование различных металлов: золота, бронзы, олова, а также цветных вставок из бирюзы, сердолика или стекла. Некоторые предметы демонстрируют комбинированные техники тиснение, литьё по восковой модели, пайку и гравировку.

Таким образом, искусство скифо-сакского звериного стиля прошло путь от простых форм и частичного заимствования элементов у других культур до определенных канонических особенностей и пышных, искусных изделий, вызывающих восхищение и интерес и в наше время. Изначально образы были архаичны (возникновение), затем они постепенно набирали силу (становление), чтобы наконец достичь своей сложной структуры (расцвет).

Звериный стиль прошёл через несколько этапов формирования:

I - этап возникновения, характеризующийся смешением существовавших у андроновцев художественные мотивы с мотивами Передней Азии, формируя новый стиль;

II - этап становления, на котором происходило становление основных канонов, ключевых символов, расширился репертуар животных;

III - этап расцвета, на протяжении которого стиль становился более пышным, детализированным, повысилась технологическая сложность композиций.

В совокупности это позволяет сделать вывод о том, что в более поздние периоды (III-II вв. до н.э.) звериный стиль претерпел некоторые метаморфозы, подготовив тем самым почву для полихромного стиля. Некоторые традиции стиля (например изображение в анфас головы хищника) продолжили существовать и в последующую хунно-сарматскую эпоху. Возникновение и становление

звериного стиля можно представить себе как реку: она течет по своей траектории (оригинальные элементы), но постепенно вбирает в себя воды из соседних притоков, смешиваясь с ними (культура Ахеменидского Ирана), в результате образуя единый, мощный поток. Значение звериного стиля заключается в том, что он передаёт мифологические, космологические представления саков. Изображение зверей - это не просто красивые композиции и украшения, это символы, несущие в себе определённую идеологическую функцию. В современное время некоторые элементы звериного стиля используются как часть национального стиля: в украшениях, в одежде, орнаментах.

Скифо-сакский звериный стиль представляет собой особое художественное явление Евразийских степей раннего железного века, в котором эстетические принципы сочетаются с глубоким сакрально-символическим содержанием. Его развитие прошло три основных этапа - возникновение, становление и расцвет, каждый из которых был связан как с внутренними культурными процессами, так и с межрегиональными контактами. Первоначально сформировавшись на основе местных традиций поздней бронзы и отдельных ближневосточных влияний, звериный стиль постепенно приобрёл устойчивую систему канонов, включающую характерные позы, преувеличение значимых деталей и строгое ограничение набора изображаемых животных. На этапе расцвета он достиг высочайшего уровня технической и символической сложности, превратившись в один из ключевых элементов политической репрезентации и духовной культуры кочевых обществ.

Звериный стиль выполнял не только декоративные, но и мировоззренческие функции, выступая визуальной моделью космоса и отражая представления о структуре мира, сакральном порядке и социальной иерархии. Его распространение на огромных территориях - от Дона до Алтая свидетельствует о широкой культурной интеграции и взаимодействии племён Евразийской степи. В совокупности данные позволяют рассматривать звериный стиль как уникальный феномен художественной культуры древних кочевников, оказавший значительное влияние на формирование культурной общности скифо-сакского мира и сохранивший высокую научную и художественную ценность до наших дней.

#### **Список использованной литературы:**

1. Акишев А.К. Искусство и мифология саков - Алма-Ата, 1984 - 176 с.
2. Кажимова А.К., Степанская А.Г. Особенности звериного стиля в изобразительном искусстве Казахстана // Культурное наследие Сибири - №2(32) - 2021 - С. 22-27.
3. Переводчикова Е.В. Язык звериных образов - М., 1994 - 206 с.
4. Нургожина Б. Проблема происхождения скифо-сакского звериного стиля и его стилистические особенности на примере курганов: Иссык, Пазырык, Чиликты, // Сборник материалов международной научной конференции «Номады казахских степей: этносоциокультурные процессы и контакты в Евразии скифо-сакской эпохи». - Астана: ПЦК РК, 2008. - С.267-273
1. Полидович Ю.Б. Об одной изобразительной традиции в искусстве народов скифского мира, // Сборник материалов международной научной конференции «Номады казахских степей: этносоциокультурные процессы и контакты в Евразии скифо-сакской эпохи». - Астана: ПЦК РК, 2008. - С. 39-59.

### **ПАМЯТЬ МОЕГО РОДА**

**Дильмухамедова Р.Р., Абдумуталипова Н., Коломиэц Д.**

Научный руководитель: д.и.н., профессор Козина В.В.

Карагандинский национальный исследовательский университет

имени академика Е.А. Букетова

[raminadilmuhamedova17@gmail.com](mailto:raminadilmuhamedova17@gmail.com)

г. Караганда

Генеалогическая традиция шежире занимает особое место в исторической культуре казахов, сохраняя преемственность поколений и формируя у потомков осознание собственного происхождения. Для моей семьи шежире никогда не было формальной записью; это часть нашей идентичности и духовного наследия, которое передавалось старшими. Одним из центральных имён, неизменным образом встречающимся в нашем родословном древе, является Шакшак Жәнібек Тархан выдающийся государственный деятель и военный лидер XVIII века, чья биография вошла не только в национальную историю Казахстана, но и стала основанием для формирования характера и ценностей нашего рода.