

К.В. Чугунов

Искусство Аржана-2: стилистика, композиция, иконография, орнаментальные мотивы.
(Публикуется с сокращениями)

Обращение к древнему искусству требует не только (и не столько) углублённого анализа материала с позиций археологии, но и привлечения методики и понятийного аппарата искусствоведения. Сложность и неоднозначность такого подхода осознаётся автором в полной мере, так как и в искусствоведении нет чётких дефиниций многих понятий. По отношению к звериному стилю скифской эпохи эту проблему осветила и отчасти прояснила работа Е.Ф. Корольковой (1996), из которой автором взяты многие термины и определения.

Неоднородность всего комплекса, выраженная в своеобразии отдельных групп предметов, заметна при самом общем знакомстве с великолепными произведениями прикладного искусства из Аржана-2. Стилистический анализ изображений животных позволяет предварительно определить, по крайней мере, четыре манеры их исполнения.

Первая представлена наиболее многочисленной группой, включающей тиражированные бляшки в виде профильных фигур кошачьих хищников и кабанов (Рис. 1: 7), портупейные обоймы (Рис. 1: 1-3,5) и пряжки кинжала и акинака, ворворки поясного набора (Рис. 1: 9; 5: 2), пряжку и ворворку портупей горита (Рис. 1:6,8), стержневидную застёжку портупей чекана (Рис. 1: 4), а также все изображения на гривне (Рис. 5: 1). Все эти изделия объединяет мягкая пластика образов. Почти у всех копытных — сходная манера моделировки морды, когда линия рта соединяется с глазом, под которым расположена сегментовидная скула. Изделия первой группы по своим стилистическим признакам имеют больше всего соответствий в искусстве казахстанско-центральноазиатского региона. На этот же регион указывает и тождественность иконографии некоторых образов, о чём будет сказано ниже.

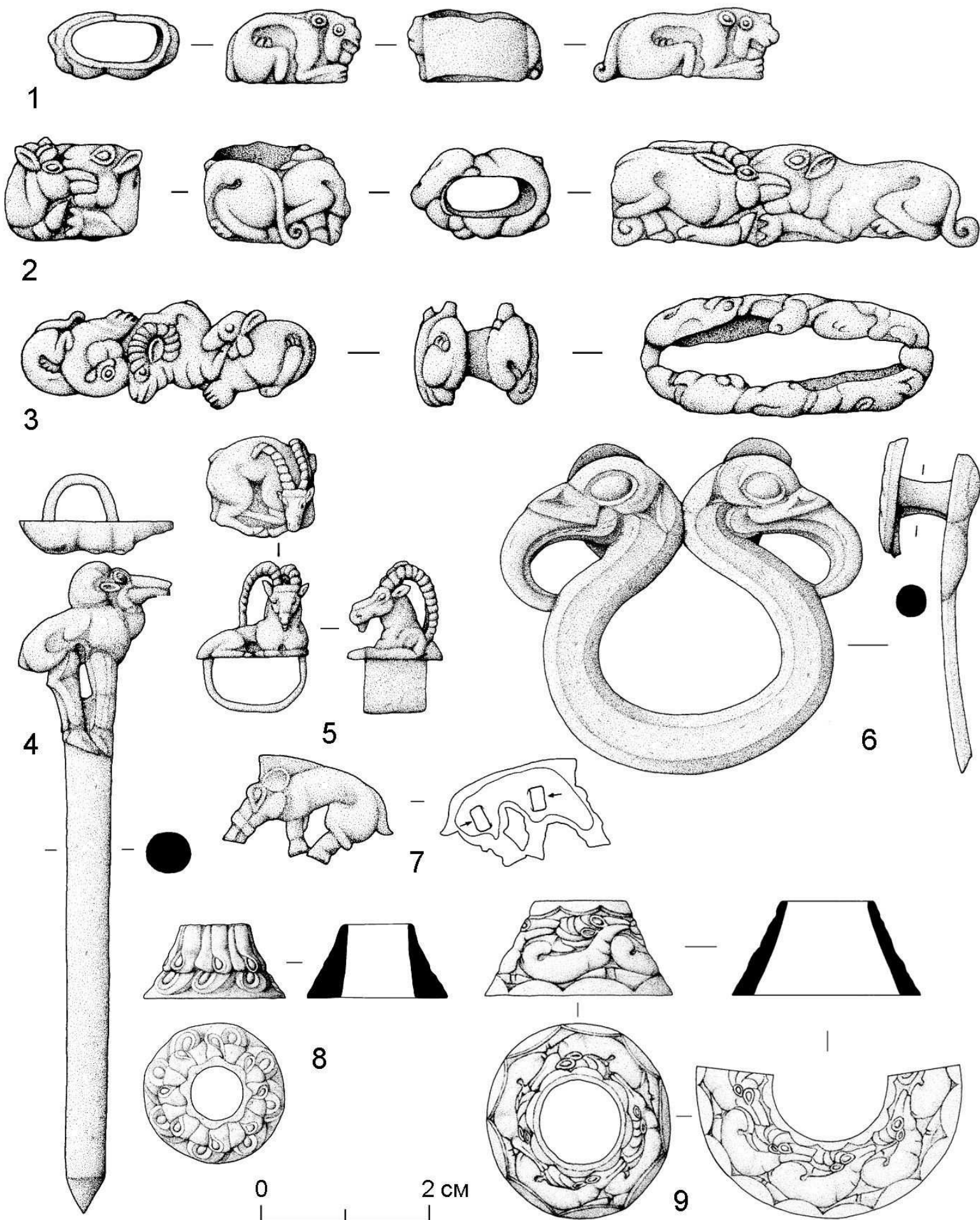
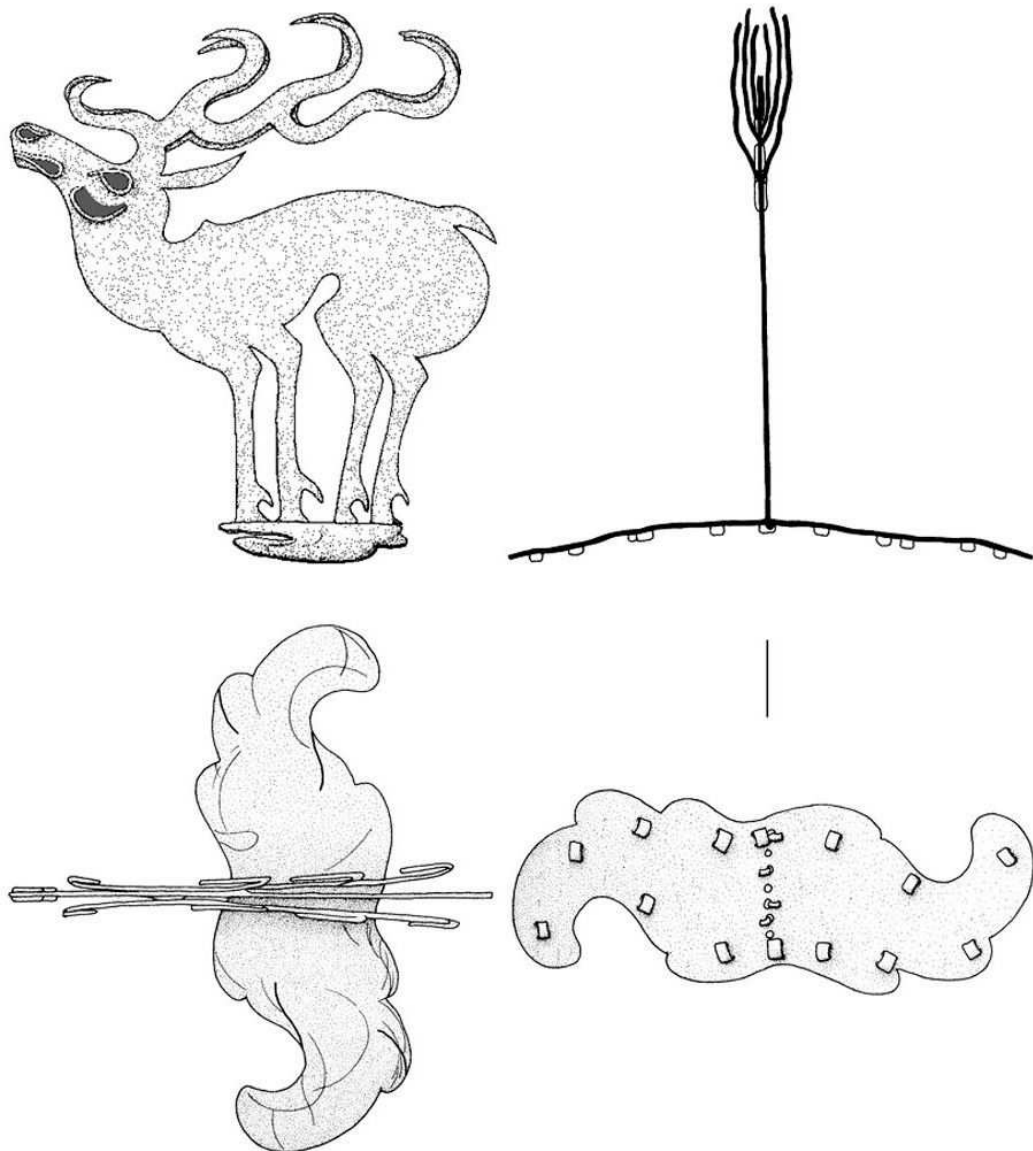
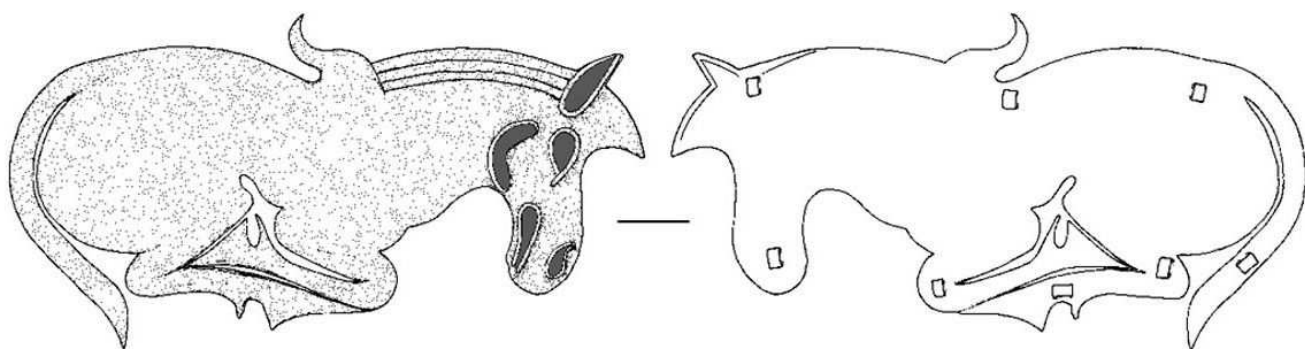


Рис. 1. Аржан-2, могила 5 (основное погребение). Предметы с изображениями первой стилистической группы. Все — золото.

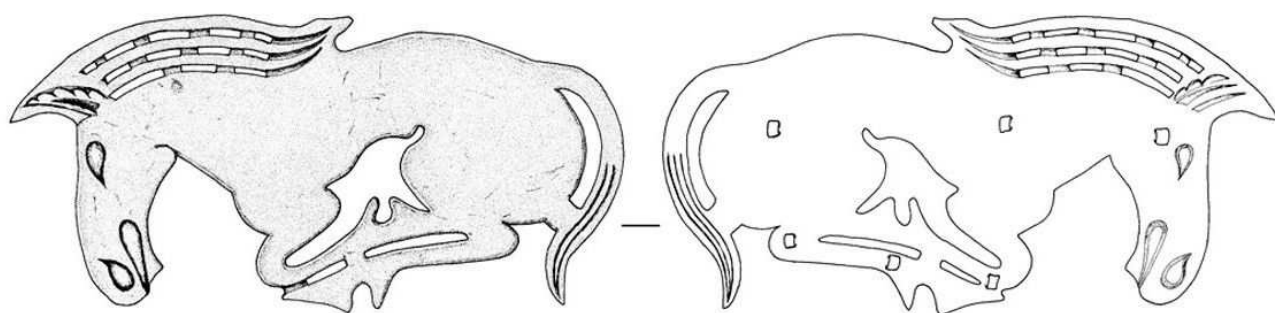
1



2



3



0 2 cm

Рис. 2. Аржан-2, могила 5 (основное погребение). Предметы с изображениями второй стилистической группы. 1, 2 — золото, стекло; 3 — золото.

Вторая группа включает плоские бляхи головных уборов в виде лошадей с подогнутыми ногами и барана из сопроводительной женской могилы в аналогичной позе. В такой же манере выполнено навершие головного убора в виде стоящего оленя и аппликация из золотой фольги в виде головы этого животного (Рис. 2: 1-3; 6: 5; 8: 1). Плоские фигуры рыб из захоронения украшений парадной конской сбруи (Рис. 8: 2) также попадают в эту группу. Можно предположить, что своеобразие этой манеры исполнения объясняется технологией производства — вырезанием фигур из плоского листа металла. Вторая группа может восходить к наскальному искусству аржано-майэмирского стиля.

В третью группу объединяются изображения, вырезанные на стержнях женских шпилек (Рис. 3) Все звери, за исключением хищников и кабанов, показаны с подогнутыми ногами, на плечах и бедрах у всех вырезаны запятовидные знаки, особыми линиями подчеркнута шея каждого животного. Не исключено, что своеобразие этих предметов, безусловно являющихся шедеврами ювелирного дела, объясняется индивидуальным стилем древнего мастера.

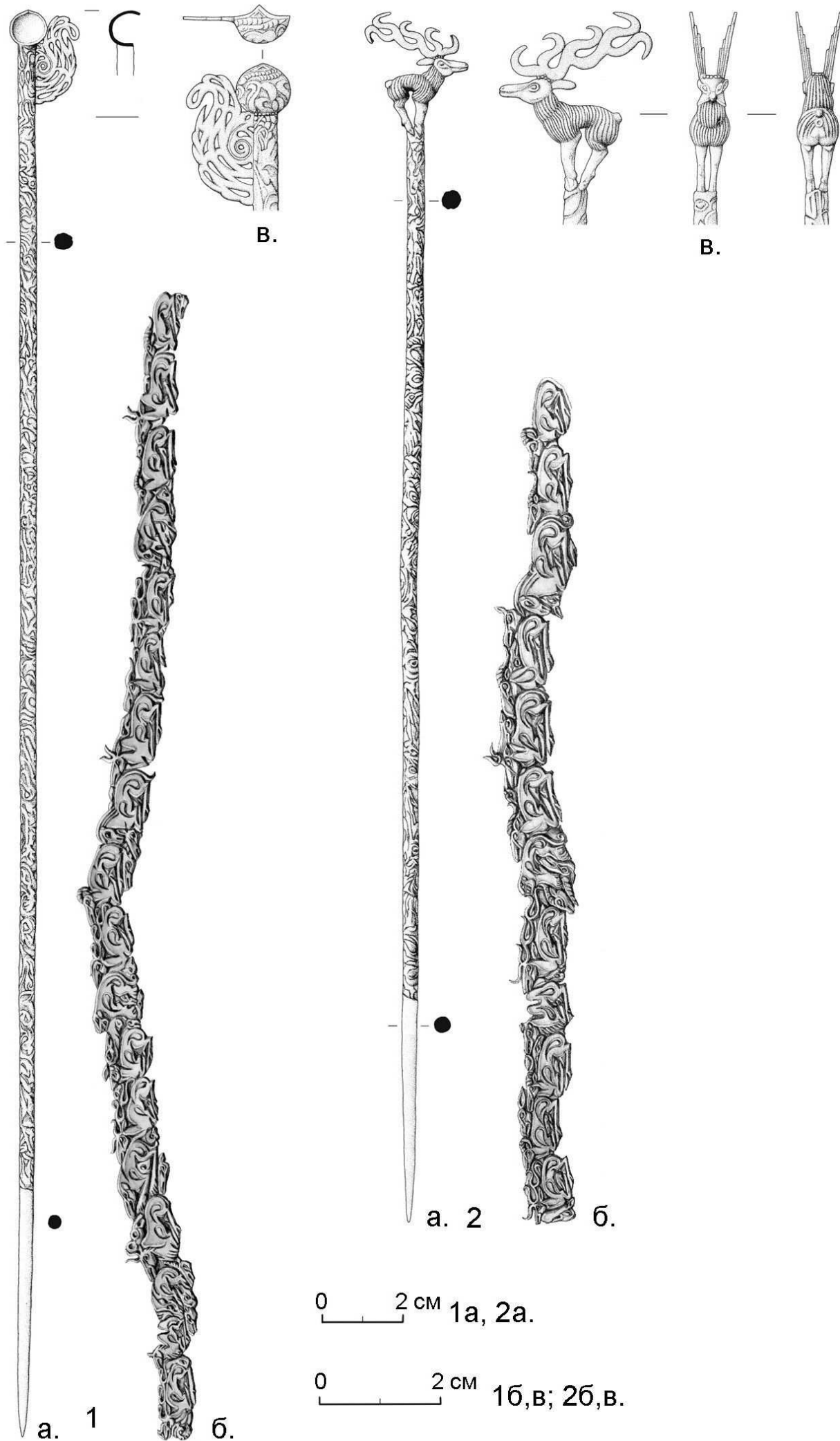


Рис. 3. Аржан-2, могила 5 (основное погребение). Предметы с изображениями третьей стилистической группы. Все — золото.

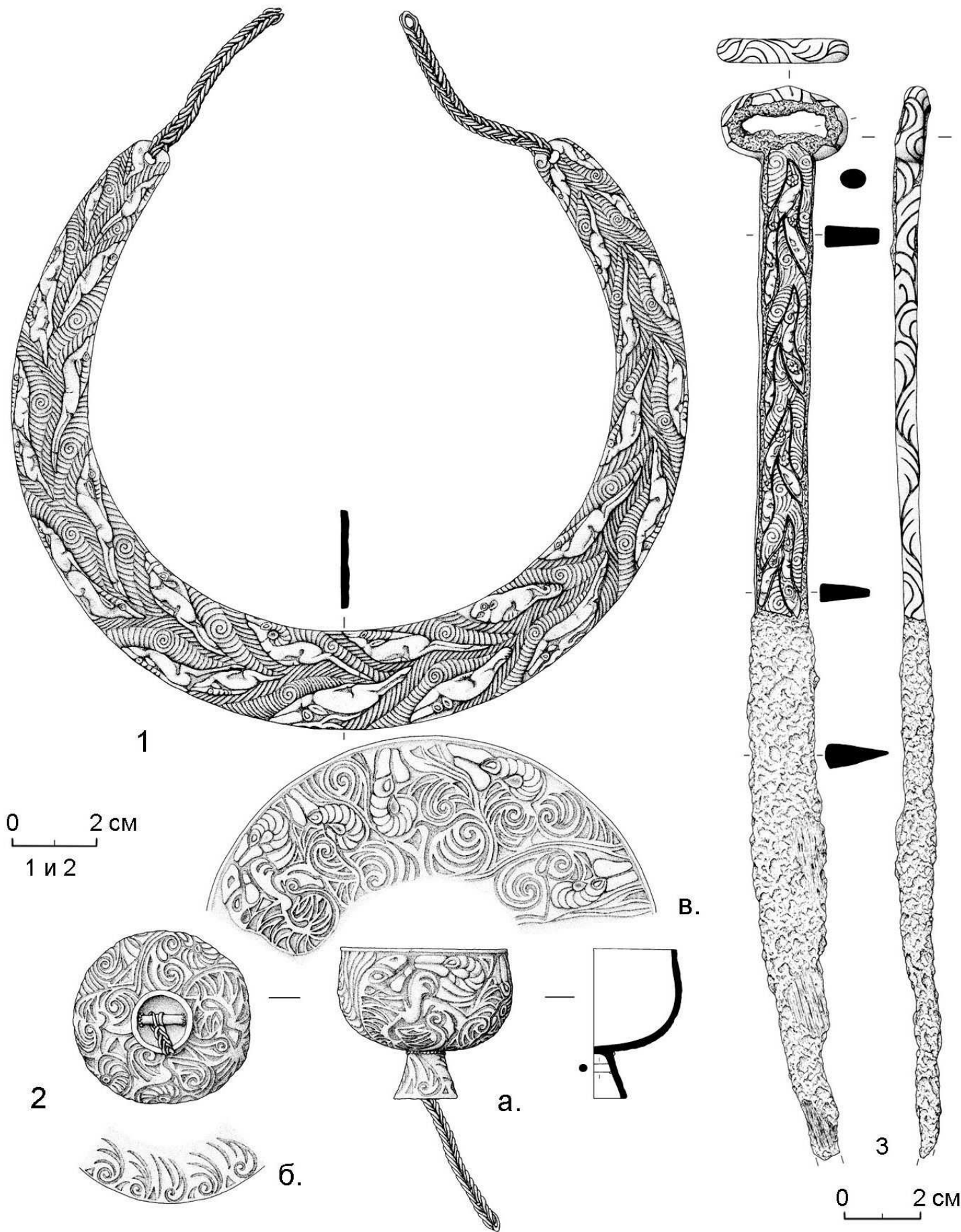


Рис. 4. Аржан-2, могила 5 (основное погребение). Предметы с изображениями четвёртой стилистической группы. 3 — железо, золото; остальные — золото.

Основу четвёртой группы составляют ажурные аппликации на железном оружии из основного захоронения кургана (Рис. 7: 1, 2). Сюда же можно отнести изображения зверей на пекторали, по манере исполнения совершенно аналогичные животным на обкладке рукояти одного из ножей, а также — тигра и баранов на модели котла (Рис. 4: 1-3). На первый взгляд, это наиболее разнородная группа предметов. В частности, звериный стиль пекторали совершенно не похож на манеру изображения животных, покрывающих рукоять и клинок акинака. Однако их объединяет в одну группу присутствие орнаментальных мотивов, которые подчиняют себе образы животных. Различие же во многом обусловлено технологией изготовления.

Если обратиться к композиционной составляющей искусства Аржана-2, то можно выделить несколько приёмов построения изображения. Некоторые композиции единичны. В целом для искусства Аржана-2 характерна асимметричность, однако встречены предметы, где представлены симметрично расположенные изображения. Как правило, это изделия, сама форма которых диктует подачу их декора по принципу зеркальной симметрии. К таковым относится подковообразная портупейная пряжка с головами хищных птиц (Рис. 1: 6), а также акинак и кинжал, где гарды и навершия выполнены в виде симметричных фигур хищников (Рис. 5).

В коллекции находок из Аржана-2 представлены «загадочные картинки», впервые обозначенные А.Д. Грачом как особенность искусства алды-бельской культуры Тувы. Д.Г. Савинов считает, что такое композиционное решение расположения изображений на предметах связано с влиянием тасмолинской культуры Центрального Казахстана. В основном захоронении Аржана-2 «загадочные картинки» впервые найдены выполненными в золоте и украшают портупейные бляхи акинака и кинжала (Рис. 5: 2). Изображения на золотой модели котелка также можно отнести к композиции такого рода, «загадочность» которой во многом усиливается за счёт орнаментальной манеры исполнения (Рис. 4: 2 ;в).

В связи с этим способом композиционного построения заметим, что обширный бестиарий звериного стиля Аржана-2 не включает ни одного синкретичного образа. Поэтому, едва ли можно согласиться с тем, что для «загадочных картинок» характерно совмещение в одной фигуре черт различных животных. Все изображаемые животные, когда они вообще могут быть определены, имеют реальные прототипы в живой природе. Даже в предельно схематизированных образах, когда из-за мелких размеров изображаемой фигуры невозможно сказать, какое именно животное послужило его прототипом, уверенно определяется только одно — хищный это зверь или травоядный. Вероятно, именно эта оппозиция была наиболее важна для решения смысловой задачи, стоящей перед мастером при изготовлении декора предмета. Поэтому едва ли следует полностью отказывать композициям «загадочных картинок» в том, что они заключают в себе сюжетную основу.

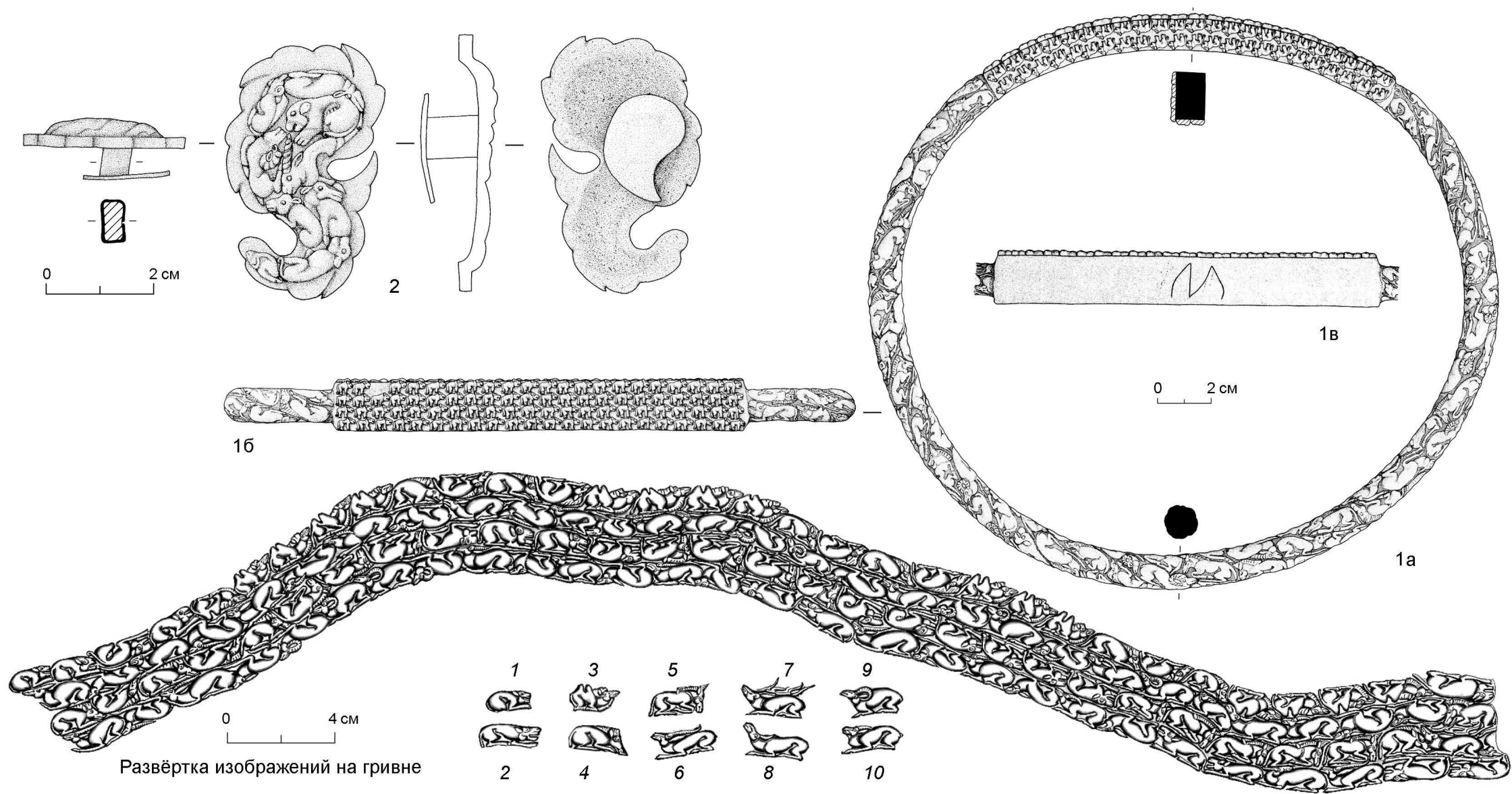


Рис. 5. Аржан-2, могила 5 (основное погребение). 1 — гривна: а — вид сверху, б — вид спереди, в — знак на внутренней поверхности лицевого щитка; развёртка изображений на кольце гривны: 1–10 — образы животных; 2 — портупейная бляха акинака. Все — золото.

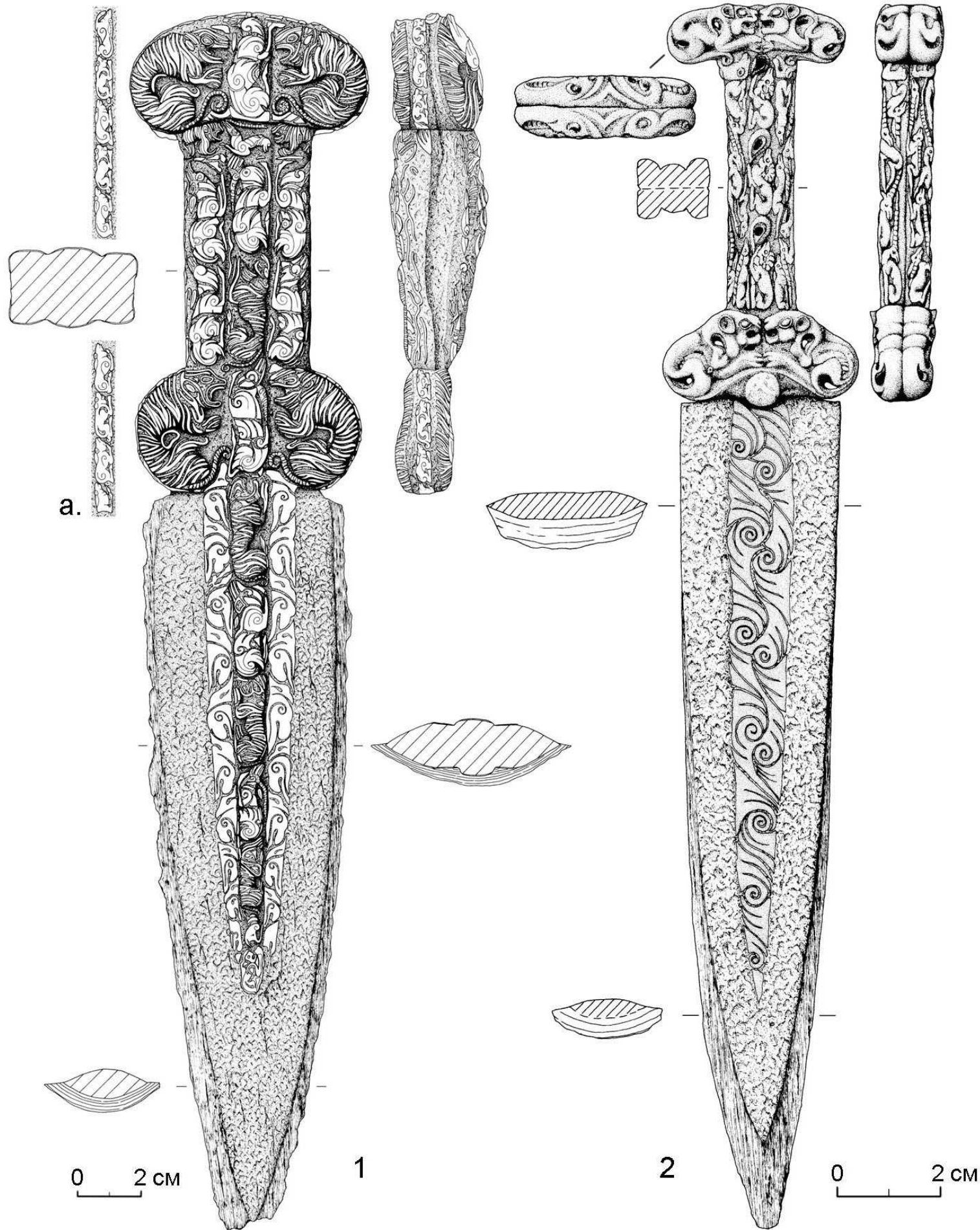


Рис. 7 Аржан-2, могила 5 (основное погребение). Акинак и кинжал — железо, золото

Что касается такой компоновки изображений на предметах, то возможно она и восходит к традиции взаимовписывания фигур на оленных камнях монголо-забайкальского типа, но представляется, что это утверждение скорее относится к другому композиционному приёму, рассмотренному ниже. Этот приём, очень характерный для комплекса памятника, можно условно назвать «шествием зверей». Это последовательное чередование изображений одинаковых или разнообразных животных на одном предмете. Простейшим вариантом такой композиции можно считать парные профильные фигуры животных, показанные одна за другой и направленные головой в одну сторону. В наиболее сложных и, очевидно, семантически значимых случаях животные образуют ритмичные ряды, следуя друг за другом в определённом порядке. Размещение и последовательность их изображений, несомненно, подчинены особому знаковому коду, который был хорошо известен древнему мастеру и всем носителям кочевой культуры. Показательным примером такого рода построения композиции являются ряды зверей на стержнях шпилек женского головного убора и на гривне мужчины-«царя» из основной могилы кургана. Но если учесть, что бляшки или обоймы, выполненные в виде отдельных фигурок зверей, образовывали на костюме, поясе или портупейном ремне последовательные ряды, то применение этого композиционного приёма становится ведущим и наиболее значимым для искусства Аржана-2. Тысячи одинаковых отдельных бляшек в виде хищников, зафиксированные на костях мужчины и женщины из основного захоронения, образовывали характерный криволинейный узор, выстраивавший фигурки зверей в такое же «шествие». Это документально зафиксированное подтверждение неоднократно отмечавшейся исследователями характерной для раннего этапа скифского звериного стиля черты, где «изображения представляют изолированные фигуры, объединение которых в единый текст происходит за счёт совместного расположения на одной плоскости или объекте» Слово «текст» здесь вполне уместно, так как, по сути, определённые композиции образов являлись своеобразными «записями», легко «читаемыми» в древности.

Наиболее ярко «шествие зверей» представлено на гривне, которая, несомненно, использовалась при жизни владельца. Не возникает сомнений в том, что взаимосвязанные ряды животных, закрученных в четыре спирали, изображались сознательно и только так могли быть показаны на этом, пожалуй, самом семантически ёмком предмете в комплексе памятника. Рассмотрим его подробно (Рис. 6: 1).

Всего на кольце гривны изображено десять иконографически распознаваемых образов животных. В монографии, публикуя развёртку изображений на гривне, выполненную художником В.Г. Ефимовым, немецкие коллеги выделили только девять образов, не заметив разницы в трактовке двух хищников (Рис. 6: развёртка): два хищника (кошачий? — 1; волк? — 2), верблюд (3), кабан (4), лошадь (5), антилопа (сайга? дзерен? — 6), благородный олень (7), безрогое копытное (самка оленя? — 8), баран (9), козёл (10). Звери выстроены в четыре плотно сомкнутых ряда, спиралью обвивающих кольцо. Невозможно определить, какой из рядов первый, поэтому их можно пронумеровать лишь условно, так, как они показаны на развёртке. Для удобства дальнейшего рассмотрения договоримся, что счёт идет сверху вниз. В чётных рядах звери показаны головой влево, в нечётных — вправо, за одним исключением, о котором будет сказано особо. Начало и окончание спиралей примыкает к прямоугольному щитку с радами припаянных фигурок стоящих кошачьих хищников, обращённых головой вправо. На лицевой грани щитка размещено четыре ряда по 22 фигуры (одна из них утрачена), на верхней — два ряда по 23 фигуры. Сложность рассмотрения спиралей на кольце заключается не только в плотности расположения фигур зверей, но и в том, что животные показывались в своём ряду зачастую вверх ногами. Вероятно, это тоже имело определённый смысл, как и количество изображённых фигур. На справедливость последнего указывает тот факт, что в третьем ряду справа за изображением оленя втиснута половина фигуры копытного, которая, вероятно, не поместилась, но «по смыслу» обязательно должна

была быть показана. Замечу, что благородный олень изображён на гривне всего однажды, и именно он вместе с самкой за его спиной направлен головой навстречу своему ряду. Во второй и четвёртой спиралях есть ещё образ, выбивающийся из остального ряда своей трактовкой — это безрогое копытное животное с повернутой назад головой.

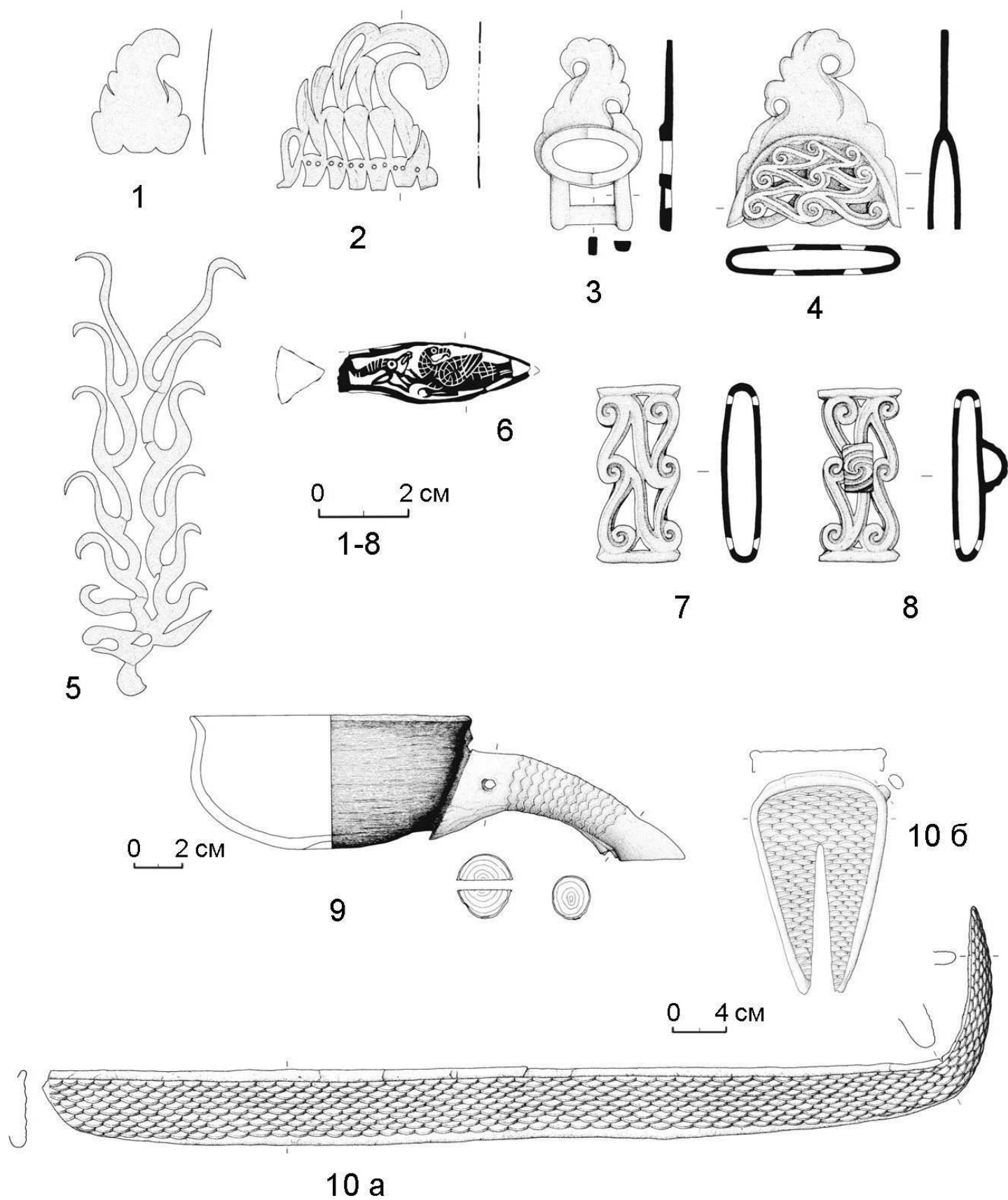


Рис. 6 Аржан-2, могила 5 (основное погребение). 6 — железо, золото; 9, 10 — золото, дерево; остальные — золото

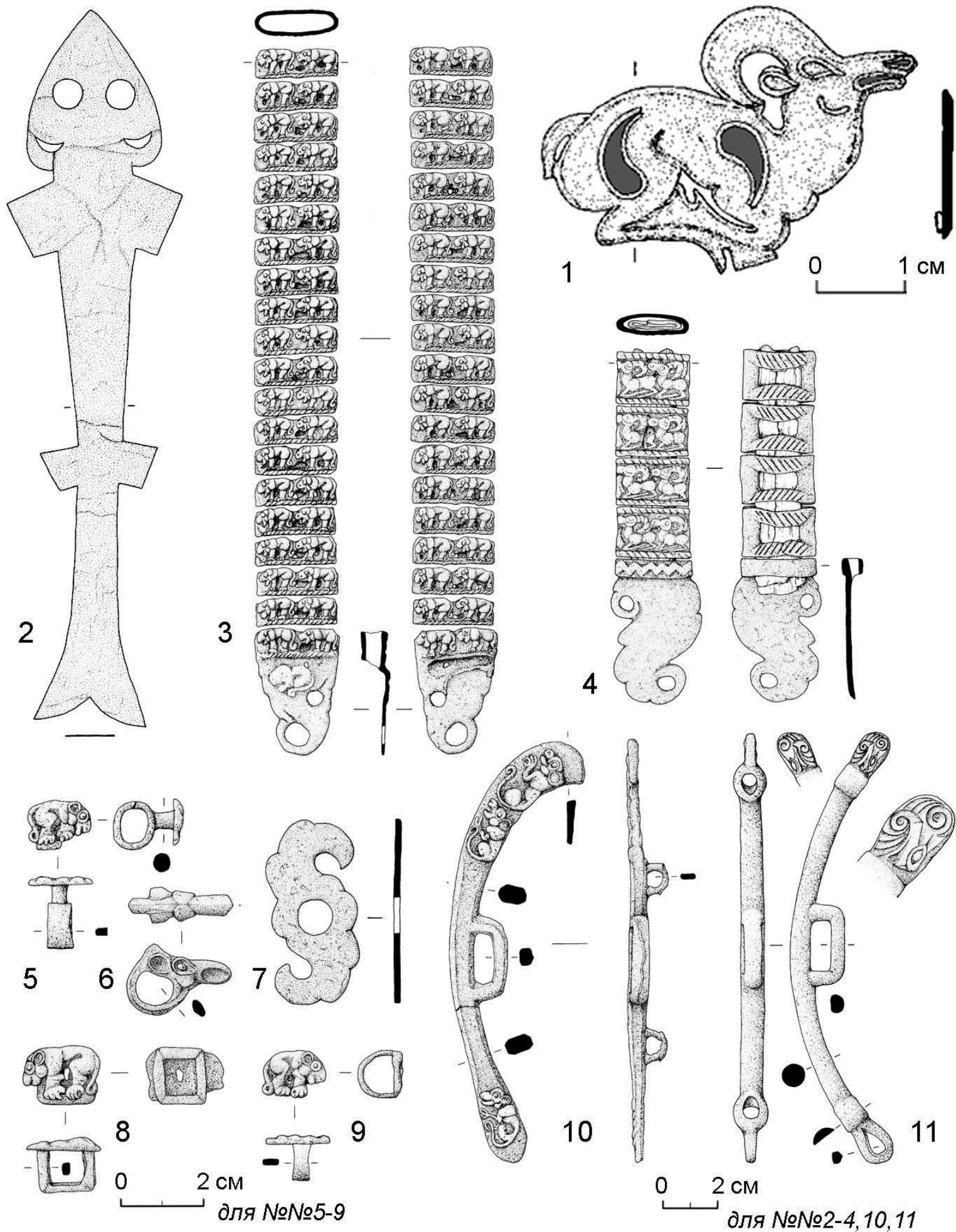


Рис. 8 Аржан-2, сопроводительные захоронения и ритуальные комплексы.
1 — золото, стекло; 2 — золото; 4 — бронза, кожа; остальное — бронза

Как уже отмечалось выше, традиция такого рода расположения животных на предметах восходит, по-видимому, к композициям на оленных камнях. Причём, согласно типологии этих изваяний, предложенной Д.Г. Савиновым, такая композиция соотносится именно с «классическими» стелами I типа (4 подтип), которые завершают развитие оленных камней монголо-забайкальского типа. Датируются такого рода памятники не позднее раннескифского времени, а начало формирования традиции уходит корнями в эпоху бронзы (Савинов. 1994. С. 110). Что касается наиболее ранних композиций из ритмического ряда животных, выполненных в металле, то стоит обратить внимание на изделия из памятников типа Наньшаньгэнь, исследованных в Северо-Восточном Китае и датированных по совместно найденным китайским сосудам и оружию IX-VIII вв. до н.э. (Ковалёв. 1998. С. 122-130). Звериный стиль изображений на этих предметах достаточно специфичен, благодаря орнаментации отдельных частей тела животного, но включает образы, типичные для искусства раннескифского времени. Хищники, свернувшиеся в кольцо и «скребущие»; кабаны и олени, стоящие на вытянутых ногах, часто расположены рядами на рукоятях и лезвиях кинжалов, демонстрируя композиционный приём «шествия зверей». В то же время А.А. Ковалёв считает, что «поскольку саяно-алтайский вариант раннего звериного стиля не является ведущим в этих памятниках, а сами они по инвентарю резко отличаются от раннескифских погребений Центральной Азии, то появление исследуемых изображений следует отнести на счёт контактов с центральноазиатскими племенами» (Ковалёв. 1998. С. 130).

Вместе с рассмотренными композиционными построениями, образованными совмещением отдельных изолированных фигур, в коллекции Аржана-2 присутствуют и связанные сюжеты — так называемые сцены терзания. Вероятно, такие повествовательные композиции только начали создаваться в это время, так как сюжет терзания травоядного животного хищником показан на некоторых предметах достаточно условно. По сути, здесь только обозначена тема некоего взаимодействия двух образов. Можно предположить, что этот же «текст» показан в «шествии зверей» на центральной оси акинака путём ритмического акцентирования чередования изображений тигров и травоядных (Рис. 5: 1).

Проблема формирования звериного стиля кургана Аржан-2 требует рассмотрения иконографии некоторых образов. Известно, что для искусства скифского времени характерны устойчивые иконографические схемы изображений животных. Они, безусловно, несли определённую семантическую нагрузку и были «читаемы» именно в том виде, в каком их показывали древние мастера. Среди них есть изображения, распространённые по всей зоне расселения племён скифского типа — например, олень с подогнутыми ногами или, как его образно называют, «летающий» олень, известен от Ордоса и Минусинской котловины до Причерноморья. То же можно сказать и об изображении свернувшегося в кольцо хищника — наиболее характерного образа архаического пласта кочевнических древностей. Свернувшаяся «пантера» из Аржана-1 — яркий пример такой трактовки. Интересно и едва ли случайно отсутствие этого образа в иконографии бестиария Аржана-2. В то же время здесь присутствуют изображения кошачьих хищников, показанных в специфической позе — с подвёрнутой под бедро задней лапой. Иногда мастером изображались когти, торчащие из-за бедра (Рис. 1: 1-3). Зверя в такой позе можно условно назвать полусвёрнутым. Спина его, как правило, согнута дугой, длинный хвост загибается на конце кольцом. Такие образы показаны на портупейных бляхах и обоймах акинака, украшают гарды и навершия клинкового оружия из основного погребения, входят в спирали «шествия зверей» на гривне (хищник первого вида) и в композицию на золотой модели котла (Рис. 4: 2). Эта иконография присуща почти всем группам предметов искусства Аржана-2, хотя более характерна для первой. При этом кроме иконографического образа полусвёрнутого зверя в комплексе памятника присутствуют и другие трактовки хищника — стоящий и припавший к земле (или «скребущий»). Однако рассматриваемая иконография, несмотря на свою специфичность, находит аналогии в других

областях скифского мира. Точно так же показаны хищники на золотых накладках из Жалаулинского клада, найденного в Юго-Восточном Казахстане (Samašev. 2007. P. 164, foto 5), на бронзовой пряжке из Павлодарского Прииртышья (Акишев. 1976. С. 183-185, рис. 1) и на гривне из грабительских раскопок в Северо-Западном Пакистане (Rahaman. 1990. P. 5-17, plate 5). Сходным образом показана подвёрнутая задняя нога и торчащие из-за бедра когти у хищника, украшавшего золотую обложку застёжки колчана из кургана 53 могильника Южный Тагискен (Итина, Яблонский. 1997. С. 22, рис. 44, 1). Особенность иконографии этого образа у кочевников Приаралья заключается в изображении морды зверя в фас, хотя в этой же могиле найдены накладки в виде стоящих профильных фигур хищника, совершенно аналогичные серийным бляшкам из Аржана-2 (Итина, Яблонский. 1997. Рис. 44, 2). Не углубляясь в анализ звериного стиля приведённых выше предметов и комплексов, стоит отметить, что редкая иконография образа кошачьего хищника, объединяющая их, едва ли может быть случайна. На связь искусства Аржана-2 с территориями, расположенными довольно далеко от Тувы, указывают и другие зафиксированные здесь специфические мотивы, которые необходимо рассмотреть особо.

Речь идёт о своеобразном мотиве, мотиве «сложного завитка», широко представленном в материалах Аржана-2. Этот «сложный завиток», состоящий из направленных в противоположные стороны клювообразных отростков, дополненных полукруглыми фестонами, сложно описать, так как на разных предметах у него свои особенности. Как правило, он имеет S-образные очертания (Рис. 1; 8: 7), но иногда изображалась лишь его часть (Рис. 7: 1-4). Мотив «сложного завитка» иногда выступал как фон для изображений зверей, иногда — как единственный декор предмета. В материалах основного захоронения Аржана-2 он чаще всего вырезался из фольги или тонкого золотого листа. Так выполнены подставка под фигуру оленя на мужском головном уборе, одна из аппликаций на кибити лука (Рис. 7: 1), накладки, найденные под северо-западной стеной сруба. Выступы на пластинах, опоясывающих мужскую обувь, также передают этот мотив, причём здесь он дополнен процарапанными линиями острых завитков. Это же было сделано и на подставке навершия мужской шапки (Рис. 2: 1). Последнее обстоятельство позволяет предполагать особую значимость этого условного образа. Вероятно, для древнего мастера очень важно было показать определённое количество завитков-«клювов», направленных в определённую сторону. Более сложны в исполнении и композиционном решении образа выступ на одной из шпильек и ажурная накладка на женский головной убор (Рис. 3в; 7:2). Здесь, очевидно, мотив усилен внутренним заполнением фигуры завитками и спиралями. Рассматривая разные варианты трактовки мотива «сложного завитка», необходимо отметить, что он в ряде случаев заканчивается не острым, напоминающим клюв хищной птицы окончанием, а овальной петлёй или пластиной. Так, например, моделировано окончание портупейных блях, где этот мотив выступает в качестве фона для композиции в виде «загадочной картинки» (Рис. 3: 2).

Мотив «сложного завитка» известен на достаточно широкой территории и неоднократно привлекал внимание исследователей. На первый взгляд, он аниконичен, хотя устойчивые сочетания завитков, повторяющиеся на разных изделиях, заставляют предполагать заключённый в этом образе смысл, понятный древним мастерам или их заказчикам. П.И. Шульга считает, что таким образом в раннескифское время изображалась комбинация из орлиных голов, которая позже трансформировалась в образ грифона (Шульга. 2003. С. 250-258). М.П. Завитухина видела в подобных изображениях на тагарских бронзах растительные мотивы. Представляется, что и та и другая трактовка этого мотива могут быть в какой-то степени верными. Не исключено, что в различных культурных средах он воспринимался по-разному. Однако для понимания путей формирования искусства звериного стиля на разных территориях такие устойчивые иконографические схемы очень важны, так как позволяют установить взаимосвязь достаточно удалённых друг от друга регионов. В данном случае распространение мотива «сложного завитка» показывает связь искусства раннескифского

времени Тувы, Хакаско-Минусинской котловины, лесостепного Алтая и Казахстана.

Кроме этого мотива, предметы из Аржана-2 украшены и другими, более простыми аниконическими изображениями, которые иногда образуют довольно сложные композиции. Один из наиболее распространённых — орнамент, составленный из пламевидных фигур в форме более или менее изогнутого вытянутого треугольника. В подавляющем большинстве случаев фигуру группируются по три вплотную друг к другу. Часто этот мотив усложнён тем, что основание одной из фигур закручено в спираль. Именно их сочетанием декорированы железный чекан и лезвие женского кинжала из основного погребения кургана. Однако этот же мотив трёхчастной пламевидной фигуры зачастую выступает и как отдельный, самостоятельный элемент декора. Например, им украшены кнопки крепления портупейной пряжки горита, поддон модели котла (Рис. 4: 2 б) и более двадцати железных наконечников стрел. В бронзе этот мотив выполнен на окончаниях псалиев из ритуального «клада» №3 в ограде кургана (Рис. 7: 11). Интересно, что эффект пламевидного декора иногда достигался на фоне предмета, с помощью ажурных вырезов на нем. Так сделаны поясные обоймы, отлитые в виде параллельных сдвоенных S-видных фигур (Рис. 7: 7, 8). Окрашенный кожаный ремень, видимый сквозь промежутки между полосами металла, мог создавать самостоятельный орнаментальный ряд. Тот же эффект достигался при рассмотрении ажурной накладки на женский головной убор, выполненный в форме «сложного завитка», заполненного пламевидными и каплевидными прорезями (Рис. 7: 2).

Другой тип орнамента, встреченный гораздо реже — всего на нескольких предметах, — это украшение в виде чешуи рыбы. Так декорированы ворворки из конского захоронения, планка-основа и дно горита, рукоять ковша (Рис. 7: 9, 10), а также золотая обкладка фигуры птицы от конского налобника из захоронения украшений сбруи. Ряд из таких же по форме фестонов украшает и ворворки парадного пояса (Рис. 1: 9). Аналогии этому орнаменту разнообразны, но, как правило, более поздние. Чешуйчатый орнамент известен в искусстве из ранних памятников пазырыкской культуры Алтая. Например, так украшены фигуры ушастых орлов из Второго Башадарского кургана. Однако здесь, так же как и на птице от конского налобника в Аржане-2, этот орнамент может показывать оперение. Гораздо более отдалённые, но совпадающие по контексту использования аналогии даёт греческая вазопись. В частности, орнамент в виде чешуи показан на горите лучника, изображённого на килике конца VI в. до н.э.

из Британского музея (Vos. 1963. Plate IXa). Попутно отметим, что обкладка горита из Аржана-2 может рассматриваться как прототип для скифских парадных изделий. На это указывает конструкция крепления дна в виде специального выступа, которая на скифских горитах существует уже рудиментарно, как продольная полоса, разделяющая дно.

Ещё один орнаментальный мотив, который необходимо рассмотреть, использован древним мастером при украшении клинка кинжала-акинака (Рис. 5: 1). Мне уже приходилось писать об этом уникальном по своему декору оружии (Чугунов. 2004 б). «Шествия зверей» покрывают его рукоять и проходят по нервюре клинка. Они выполнены с большим мастерством и уникальны по технологии изготовления для всего скифского мира. Но здесь хочется отметить орнамент, обрамляющий нервюру. Спиральные завитки и криволинейные фигуры, образующие его, зеркально симметричны относительно центральной оси лезвия. Подобные мотивы известны на изделиях китайских металлургов и ювелиров, начиная с раннего периода Чуньцу, то есть примерно с VII в. до н.э. (Чжу Фэнхань. 1995. Рис. 5-32: 11). В китайской историографии такой декор имеет особое название, которое переводится как орнамент в виде облаков. Он имеет истоки ещё в предшествующий период Западного Чжоу и доживает до эпохи Чжаньго. Однако на изделиях периода Враждующих Царств (середина VI — III в. до н.э.) орнамент в виде облаков сильно усложняется, на нем появляются завитки в

виде T, C, S — тип F по Чжу Фэнханю (Чжу Фэнхань. 1995. С. 402, 403). На аржанском акинаке таких элементов нет, поэтому датировать его нужно до этого времени 2. [сноска: 2 Благодарю А.А. Ковалёва за консультацию и переводы китайской литературы.]

Представляется, что в данном случае мы имеем дело с произведением мастера, хорошо знакомого с этим художественным приёмом, а возможно, что и с носителем традиции. Если это так, то не исключено, что над изготовлением декора работал чужестранец (китаец?). Он выполнил изображения основного «текста» понятным заказчику образным рядом, а при оформлении второстепенной детали допустил использование привычной для него орнаментики. Причем отметим, что это не импорт из Китая, так как морфологически аржанский кинжал-акинак не выглядит исключением среди всей массы известного клинкового оружия Степной Евразии. Вместе с тем в Китае железное оружие украшали золотом уже в эпоху Чуны. Три железных кинжала местных форм найдены в комплексе VII в. до н.э. в могильнике Имэньцзунь (M2) уезда Баоцзи провинции Шэньси (Бай Юньсян. 2005. С. 27, 38, 39).

Итак, после рассмотрения комплекса предметов прикладного искусства, найденных при исследовании погребально-поминального комплекса Аржан-2, можно сделать ряд заключений, касающихся формирования не только самой изобразительной традиции раннескифского времени, но и всей культуры ранних кочевников Тувы. Многие указывают на центральноазиатское (в широком понимании этой территории) происхождение традиций искусства звериного стиля из комплекса кургана. Первая, наиболее многочисленная группа изделий, находит аналогии среди древностей Казахстана. На это направление указывают и аналогии большинству сложных орнаментальных мотивов Аржана-2. В то же время необходимо учитывать, что установление вектора распространения этой

изобразительной традиции зависит от уточнения хронологических позиций памятников тасмолинской культуры и могильников Приаралья. Возможно, она проникает в Туву вместе с носителями алды-бельской культуры, генезис которой вероятно связан с областями Казахстана (Савинов. 2002. С. 98). На это в частности указывает иконография образа полусвёрнутого зверя: его задняя подогнутая под бедро лапа обозначена лишь торчащими когтями на предметах из Аржана-2 и более проработана у аналогичных образов из западных областей. Не исключено также, что в раннескифское время существовал не исследованный до сих пор центр кочевой культуры, расположенный в горно-степных областях Северной Индии и Пакистана, где известны большие курганные могильники. Единичные находки, происходящие оттуда, также близки по стилю — в частности, гривна из Паттана, наиболее близкая аналогия гривне из Аржана-2. Но, скорее всего, учитывая значительную мобильность кочевого населения в раннескифский период, мы можем говорить о том, что происходило взаимопроникновение традиций. Учитывая, что курган, исследованный М.П. Грязновым и М.Х. Маннай-оолом в этой же долине (Грязнов. 1980), из-за ограбленности почти не сохранил ювелирных украшений, нельзя утверждать, что в Туву не происходило также развития традиций первой группы. Поскольку между двумя памятниками хронологический разрыв в полтора столетия, ответ на этот вопрос может быть получен только после заполнения этой лакуны сопоставимыми комплексами находок.

Вторая группа изделий по манере исполнения, вероятно, восходит к местным традициям наскального искусства, лучшие образцы которого представлены на оленном камне из кургана Аржан-1 и присутствуют в материалах Аржана-2. Высказано предположение, что, поскольку на предметах этой группы имеются вставки из эмали, они не могут быть изготовлены в кочевой среде и их нужно отнести к числу произведений, выполненных на заказ для кочевников (Переводчикова. 2009. С. 157). Однако едва ли нужно отказыватьномадам во владении ремеслом простейшего стеклоделия. О наличии его свидетельствуют многочисленные одноцветные бусы из стекла в кочевнических комплексах, а также находки

следов его производства в регионе (Галибин. 2001; Курочкин. 1993. С. 32). В Аржане-2 голубоватым стеклом имитировали вставки из бирюзы, представленные на изделиях, найденных в Казахстане (Самашев и др. 2004). Представляется, что памятники Чиликтинской долины и Жалаулинский клад, где великолепные образцы звериного стиля украшены бирюзовой инкрустацией, первичны по отношению к рассмотренному комплексу искусства и должны занимать промежуточную хронологическую позицию между Аржаном-1 и Аржаном-2.

Рассмотрев предметы, объединенные в третью и четвёртую группы, заметим, что они являются шедеврами древнего прикладного искусства, уникальны и по технологии их изготовления и отчасти по стилю. Можно предварительно предположить, что в их изготовлении действительно принимали участие мастера из осёдлых культурных центров, работавшие специально для кочевых вождей по их заказу. Вопрос о местонахождении этих центров остаётся открытым, однако перспективным направлением поиска представляется регион княжеств Восточного Чжоу, где встречаются орнаментальные мотивы, похожие на аниконические аппликации на клинке акинака. В то же время, на мой взгляд, преждевременно относить всё железное украшенное золотом оружие из кочевнических комплексов к изделиям китайских мастеров (Переводчикова. 2009. С. 157). Предположение о том, что часть этих предметов выполнена способом литья (Минасян. 2004 б. С. 70-71), — пока только гипотеза и нуждается в проверке специальными металлографическими исследованиями (что вполне осознаётся её автором). Что касается изображений на шпильках, то запятовидный орнамент, характерный для них, присутствует на всех без исключения фигурах животных с предметов Жалаулинского клада в Казахстане. Как было отмечено, особенность манеры изготовления этих изящных вещей, вероятно, также объясняется мастерством их изготовителя. При этом едва ли можно говорить об импортном происхождении предметов, украшенных в манере третьей и четвертой групп. Вероятнее, что большинство вещей было изготовлено на месте. Трасологическими исследованиями зафиксировано, что многие изделия комплекса произведены специально для погребального ритуала недалеко от места захоронения (Минасян. 2004 а. С. 44). Соответственно, возможно, к месту погребения вождя были привезены мастера из отдалённых культурных центров, которые выполняли заказ кочевников. Подобное предположение было высказано и при анализе секиры из Келермеса — памятника синхронного Аржану-2 (Кисель. 1997. С. 44). Вопрос исходных территорий древних мастерских ювелиров и торевтов открыт. Пока можно высказать только самые общие предположения. Чжоуский Китай — только один из регионов, где их нужно искать. Кроме него представляется перспективным поиск этих мастерских на городищах архаического Хорезма. На это указывает находка золотой бляшки в виде головы джейрана в Кюзели-Гыре (Вишневская, Раппопорт. 1997. С. 165, рис. 7: 1).

Особо следует остановиться на очень важном факте — отсутствии в искусстве Аржана-2 фантастических или синкретичных образов, в частности грифона. Это ограничивает возможную территорию происхождения традиции звериного стиля в восточных областях скифского мира. Очевидно, что она лежит вне областей ближневосточных цивилизаций, с которыми связывают возникновение этого мифологического образа. Изображения грифонов известны в Туве только в памятниках, датирующихся не ранее конца VI в. до н.э. Появление их связано со становлением здесь уюкско-саглыньских традиций (Чугунов. 2001. С. 173-178). В это время происходит трансформация кочевых культур почти во всей степной Евразии, которая соотносится с появлением на исторической арене державы Ахеменидов (Савинов. 2002. С. 102). Однако в Туве, как и в некоторых других областях Центральной Азии, традиции раннескифского времени сохранялись и адаптировались к новым историческим условиям. Результатом такой адаптации традиции раннескифского времени, вероятно, можно объяснить переосмысление мотива «сложного завитка» как стилизованного образа ушастого орла и грифона (Шульга. 2003. С. 250-258).

Самым сложным вопросом при анализе искусства Аржана-2 является его семантическое значение для носителей культуры. Пока можно лишь осторожно наметить пути к его решению. Думаю, отправной посылкой может выступать тот факт, что происхождение скифской культуры Причерноморья, несомненно, связано с областями Внутренней Азии. Мифология скифов, отражённая в произведениях греко-скифского искусства, подкреплённая свидетельствами Геродота и другими письменными источниками, может помочь и в понимании религиозных представлений населения их прародины (в широком понимании этого определения). Тот факт, что некоторые описания скифских обычаев находят свои соответствия в азиатских памятниках, а иногда — только в них, неоднократно отмечался (Мачинский. 1978; Чугунов. 1996, 2006; Кисель. 2007, 2008).

Чтобы продемонстрировать перспективность такого подхода, рассмотрим размещение вещей в погребальной камере основного захоронения Аржана-2. Помимо предметов, непосредственно найденных на останках мужчины и женщины, в срубе отчётливо выделяются две зоны расположения атрибутов погребального обряда — западный угол за спиной «царицы» и место под северо-восточной стеной перед лежащим «царём». В западном углу на вертикальном шесте каркаса драпировки стен некогда висела пектораль и, вероятно, какие-то не сохранившиеся ёмкости с плодами и зёрнами растений. Там же был подвешен ковш с обтянутой золотым листом рукоятью. В мешках или специальных чехлах лежали каменные жертвенники с тёрочником из можжевельника, бронзовый сосуд с боковой горизонтальной ручкой, составной деревянный гребень и, возможно, сосуд из оболочки рога, от которого сохранились лишь мелкие фрагменты. Ёмкости или сумки были украшены золотыми накладками, в том числе в форме «сложного завитка», ремни их затягивались золотыми и серебряной ворворками. Ворворка от завязки пекторали выделяется среди них узором из зерни и эмали. Под северо-восточной стеной расчищен набор оружия, включающий горит с луком и стрелами, чекан и плеть. Все они были богато украшены золотыми накладками, бляшками и аппликациями и закреплены на поясе и портупее с золотыми обоями, пряжками и подвесными ремнями. Эти две зоны можно условно назвать женской и мужской и соотнести с захороненной парой. Поразительная аналогия такого расположения атрибутов, с учетом местных особенностей погребального обряда, находится в комплексе Толстой Могилы, где на основании анализа греко-скифского искусства и античных текстов реконструируется символическое присутствие пары божеств — Ареса и Аргимпасы (Мачинский. 1978. С. 147). Конечно, в дромосе Толстой Могилы бог войны представлен мечом, а в Аржане-2 акинак был найден непосредственно у бедра погребённого вождя. Но, поскольку сам «царь» ассоциируется с божеством, а его жена с богиней, я не вижу здесь противоречия. Каких именно божеств олицетворяла захороненная супружеская пара у кочевников Тувы и можно ли найти им соответствия в мифологии западных или юго-восточных областей, надеюсь, покажут дальнейшие исследования.