

ВОИНЫ ЧЕРНОЙ СКАЛЫ

При общем сюжетном многообразии монгольских петроглифических комплексов особое место среди них занимают изображения средневековых воинов в боевых доспехах. Такие памятники очень редки, потому необыкновенно важны для изучения военного дела широкого круга номадов Центральной Азии и сопредельных территорий. Еще более привлекательными становятся объекты, демонстрирующие новые, иногда неожиданные аспекты данной темы.

Наиболее известным в ряду таких памятников Западной Монголии стал комплекс изображений из четырех «бронированных» всадников, выбитых на вертикальной плите патинированного серого сланца южного фаса горы Хар-Хад (Черный Камень — Скала) (рис. 1). Памятник располагается под южными склонами системы горы Цам-Богарав, ограниченной широкой межгорной долиной, именуемой на картах урочищем Шара-Хурганы Худо (48° 31' 412" с.ш.; 91° 04' 417" в.д.). Петроглифы Хар-Хада впервые были изучены в 1973 г. Советско-Монгольской экспедицией в составе Э.И. Новгородовой, сотрудника АН МНР Х. Шинехуу и директора Кобдосского (теперь Ховдского) краеведческого музея Талжава (Новгородова, Горелик, 1980).

По материалам исследований появилась публикация, где перечислены персонажи и их расположение на отполированной природой вертикальной плоскости скалы, сложенной из темно-серых сланцев, видимо, побудивших назвать гору Черной. Авторы произвели стилистический разбор рисунков и разделили их в хронологическом порядке, отнеся большую часть типажей к скифо-тагарскому и хуннскому времени, а группу великолепных изображений бронированных всадников к раннему средневековью (VI-VII вв.) (там же: 104, 106).

В статье, к сожалению, приводятся только фрагменты прорисовки наскальных рисунков, что, очевидно, обусловлено особым интересом авторов к наиболее яркой группе персон, пред-

ставленных названными конными воинами. Для более полного представления о памятнике в нашей работе публикуется его фото, выполненное авторами в 2008 г. Вместе с тем, у нас нет претензий на новую публикацию изображений данной плоскости. Исследование направлено на рассмотрение другого, но тематически близкого сюжета, выявленного нами по соседству от центральной композиции. Отсюда, собственно, и возникла потребность для проведения отдельных параллелей или наведения «мостов», но в тех разумных пределах, к которым призывает Д.Г. Савинов (Савинов, 2009: 92).

Относительно упомянутой композиции следует только оговориться, что на скале четыре, а не «5 всадников в доспехах и шлемах», как пишут названные авторы (Новгородова, Горелик, 1980: 102). Собственно в тексте статьи они и сами признают относительно пятой фигуры тот факт, что действительно «не выбита броня одного из воинов и его коня, хотя показано копье, а фигуры человека и животного имеют такой силуэт, будто предполагалось изобразить броню» (там же: 102). Последнее утверждение весьма спорно, так как кроме некоторого сходства в форме «лошади» других признаков нет или они очень зыбки. Дело в том, что над спиной животного палимпсестом изображена фигурка горного козла скифского типа. В результате линия спины «лошади» пересекла конечности козла. Последний, таким образом, стал невольным «наездником». Усугубила ситуацию изогнутая вертикальная линия, прочерченная через морду козла и спускающаяся на туловище «лошади». На наших фото (рис. 2) хорошо видно, что она проходит по иной амплитуде, чем в опубликованной реконструкции, а, следовательно, не может ее поддерживать. Верхний ее изгиб расценен авторами первого исследования в качестве контура головы всадника (там же, рис. 7). Но, во-первых, загиб верхнего окончания этой черты в реальности не соединяется с рогом козла и, таким образом, контур предполагаемой

авторами головы человека остается незамкнутой. Во-вторых, она выглядит свежее, чем контур рисующий «коня», поэтому нанесена, скорее всего, позже. Если эту линию убрать из реконструкции наездника, предложенной первыми исследователями, то таковая просто исчезнет. В то же время расплывчатые следы от ударов или от трения, просматривающиеся на камне перед козлом и принятые за незаконченные (судя по рис.7) контуры туловища, руки и копья, не более, чем домысел. Все рисунки бронированных воинов имеют вполне определенные, внятно читаемые облики. Здесь же мы имеем только изображение «коня», несколько напоминающего тех, на которых сидят воины. Таким образом, можно было бы говорить лишь об изображениях четырех бронированных всадников и лошади без брони и наездника.

Но данная позиция состоятельна лишь в том случае, если изображенное животное без всадника именно лошадь. Против такой интерпретации есть достаточное основание, выражающееся в фигуральном отличии. Во-первых, все лошади под наездниками имеют между собой безусловную формальную идентичность, в рамках которой наличествует стандартная четко обозначенная *вытянутая* шея. Данная особь, напротив, в этом отношении весьма непримечательна. Линии ее груди и холки плавно под углом сходятся к основанию головы, практически не образуя шеи, в чем больше напоминают пропорции бычьей формы, в том числе, быка оленя. Во-вторых, туловище очень массивное не потому, как сказано в публикации, что оно подготовлено к «художественному» облачению в броню, а от своей природы. Броня на лошадях под всадниками четко фиксируется прямой нижней кромкой доспеха, свисающего ниже границы туловища. Из-под нее сразу без плавных переходов выступают конечности, чего нет у анализируемого животного. Контур его груди и живота имеет обычный перебегающий или условно «раздетый» профиль. Таким образом, видовая принадлежность данного животного в качестве лошади остается под вопросом, а вместе с этим под сомнение попадает и утверждение о наличии пятого всадника.

По соседству с центральной композицией, запечатлевшей всадников, располагается не менее 14 разноформатных плоскостей с рисунками от эпохи бронзы до средневековья. «Писанные» камни с одиночными и групповыми выбивками

распространяются к востоку от большого камня и поднимаются выше, где как бы на втором ярусе скалы разбросаны еще несколько групп изображений. В том числе здесь находятся две слегка наклонные по горизонту плиты со сценами символической охоты и терзаниями травоядных животных хищниками (Ожередов, Мунхбаяр, Ожередова, 2009: 90, рис. 1).

В 2008 г. на горизонтальной стене к востоку от главной композиции авторами выявлена новая сцена, включающая всадника в тяжелых доспехах. Персонаж входит в композицию граффити, выполненных тонкими линиями по поверхности узкого горизонтально стоящего камня (сверху вниз процарапаны шесть фигур: два горных козла, лучник, всадник, собака, змеевидная фигура (рис. 3). Размеры фигур варьируются от 2x2 см (малый козел) до 13x11 (всадник) и 15x3 см (змея). Параметры лучника 8x6 см, большого козла — 7x5 см, собаки — 4,5x2 см. Наиболее габаритным выглядит именно всадник, видимо, как ключевая фигура композиции.

Фигуры выполнены в контурном стиле резными линиями разной толщины и глубины. Сплошной горизонтальной штриховкой заполнено только туловище и голова большого козла. Фигурка малого козла выглядит недоработанной: отсутствуют очертания передних конечностей и нижней части туловища. Основные контуры фигур повсеместно прорезаны четче, второстепенные могут быть менее заметны. Поверх большинства изображений имеются тонкие линии, располагающиеся таким образом, как будто автор пытался зачеркнуть рисунки размашистыми движениями резца сверху вниз и обратно в отступающем порядке. Особенно многочисленны они на изображении всадника.

Рисунки отличает своеобразный, несколько небрежный, гротескный стиль исполнения, одновременно характеризующийся точным распознаванием образов. Очевидно, что все они выполнены рукой опытного художника-резчика, который одинаково уверенно, как бы играючи, работал и короткими, и длинными линиями. На их стремительное одноактное прочерчивание указывают окончания, перехлестывающие иной раз за пределы линий, с которыми они смыкаются: рука проскакивала точку остановки. При этом многие из линий являются началом или продолжением других, передающих контуры уже иных ча-

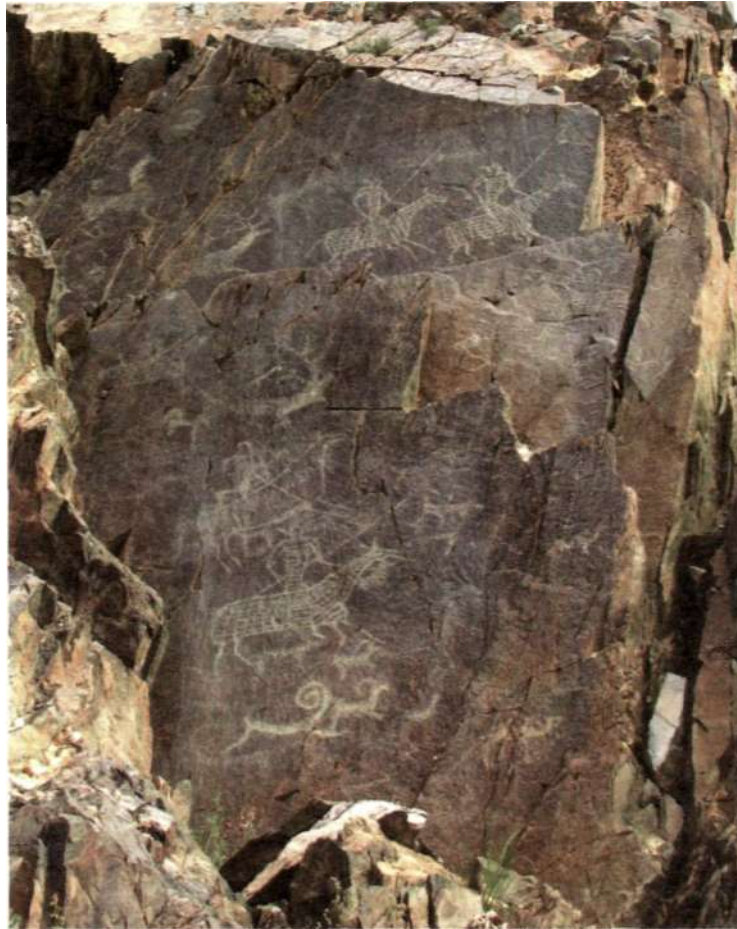


Рис. 1. Рисунки южного фаса горы Хар-Хас

стеи тела животного или человека, что означает четкое видение мастером очертаний его будущего творения. Автор данных рисунков, в отличие от художника, выбивавшего всадников центральной плоскости, более схематичен и лаконичен в своих проявлениях, но одновременно образно и графически точен.

При кажущейся путанице линий, рисующих фигуру лучника, можно увидеть, как грамотно она скомпонована из плавно перетекающих и кажущихся произвольно пересекающихся линий. На самом деле это способ быстро и верно передать фигуру и аксессуары стрелка из лука. Легкими скупыми чертами, нанесенными буквально одним движением, художник очень точно передал конструкцию высокого в рост человека лука М-образной формы скифского типа. Автор со знанием дела показал систему крепления тетивы на концах кибиты и раздвоенный вилкообразный наконечник стрелы. Определить тип верхней одежды лучника не представляется возможным, но зато хорошо передана форма высокого,

видимо, мягкого головного убора в форме колпака с верхушкой, примятой назад. Двумя едва заметными линиями обозначен, очевидно, колчан, от которого отходят вверх две линии, возможно, портупейных ремней.

Стремительными чертами создан схематичный, но одновременно необыкновенно живой и динамичный образ собаки, бегущей у передних ног лошади. В контексте воинского облачения человека можно предположить, что его сопровождает не просто сторожевая собака, а обученный боевой пес.

Своеобразным решением отличается фигура горного козла, помещенного на самом верху композиции. Примечательна «зависшая» над его спиной крестовидная фигурка с диском на вершине, напоминающая антропоморфный образ (божок).

Под корпусом козла незавершенная фигурка другого животного с крутоизогнутым рогом. Вероятно, это тоже горный козел.

Несколько загадочно выглядит змеевидный персонаж под копытами лошади. Во-первых, его



Рис. 2. Хар-Хад, изображение лошади

контур не проработан по всей длине, а во-вторых, завиток в правой части не соответствует положению портретируемого существа, оно здесь как бы перевернуто вокруг собственной оси, подобно отдельным скифским оленям. Во-вторых, без комментариев остается окончание противоположного конца змеевида, оформленное в виде вертикально установленного саблевидного клинка. Пока не понятно, чем обусловлена такая форма и что (или кто) здесь изображен.

Центральная фигура, представленная всадником, несет на себе несколько разных стилизованных приемов, заметных начиная с общего позиционирования: лошадь изображена в профиль, но показаны оба глаза, человек также сидит боком, но руки развернуты анфас (туловище и голова сохраняют профильное положение). Данный образительный прием живо напоминает многочисленные изображения сакральных всадников в бронзовой пластике средневекового населения лесной и таежной зон Западной Сибири.

Другим моментом, привлекающим внимание, стало кардинальное различие в габаритах верхней и нижней частей конечностей. Создается впечатление, что нижние вставлены в более массивные верхние. Этим они напоминают глиняные фигурки с городища Потчеваш в Сургутском Приобье, где массивные туловища лошадей держатся на непропорционально тонких конечностях

из вставных деревянных прутков (Мошинская, 1953, табл. XII). Также неестественно кукольно выглядят глаза, как будто изготовленные способом наклепа.

В целом поза всадника с граффито с точностью повторяет один из образцов бронированных всадников на центральной плите Хар-Хад. В отличие от других, с корпусом развернутым на 90°, он точно так же изображен с поворотом на все 90° и точно также удерживает копьё двумя руками. Три других всадника копьё держат в правой руке, а левой управляют конем. Всадник, о котором идет речь, повод держит правой рукой, одновременно с древком копьё. Точно так же удерживая копьё и повод в правой руке, управляет конем всадник с граффито.

Самостоятельную часть являют собой вооружение и доспехи воина и его коня. Помимо указанных общих композиционных сходств, в какой-то мере обнаруживается сближение в устройстве шлемов всадников основного комплекса и образца с граффито. Последний отличается лишь большей массивностью и одновременно проста формы. Но как и у первых, сзади у него видны плюмажи, а спереди, возможно, забрало или козырек. Наплечный доспех воина выделен поперечными чертами и, очевидно, демонстрирует аналогичное раннетюркским образцам облачение типа халата или кафтана с металлическими пластинами,



Рис. 3. Композиция граффити с всадником в тяжелых доспехах

нашитыми вертикальными рядами краями внахлест (Новгородова Горелик, 1980: 107, рис.8).

Доспех лошади значительно отличается от аналогов с главной плоскости. Здесь показаны крупные пластины с перекрещенными диагональными линиями. И лишь на шее отмечено поперечно полосчатое расположение защитных пластин (или гривы, продолжение которой следует под шеей). Не исключено, что так показаны не металлические пластины, а защита, изготовленная из мягкого материала (кожа, кошма). Как уже говорилось выше, глаза лошади показаны крупными овалами, а вниз к ноздрям спускаются две фигуры удлинненной листовидной формы. В сочетании с нарочито массивным контуром лошадиной морды все эти детали наводят на мысль, что художник изобразил лошадь с головой, защищенной боевой маской с прорезями для глаз и налобными украшениями.

В отличие от других всадников скалы Хар-

Хад, в руках воина с граффито показано древковое оружие с крупным и широким клинком, похожим на боевую часть алебарды или бердыша позднего времени. Такой клинок мог быть только однолезвийным, примеров чему для средневекового времени не столь много, а точнее, очень мало. По сведениям Ю.С. Худякова, однолезвийные наконечники копий типа пальмы в I тыс. почти не известны, но во II тыс. получают некоторое распространение в Прибайкалье и Забайкалье, изредка бытовали на северной периферии Монголии и на Саяно-Алтае. Монгольские воины употребляли их как следствие взаимодействия с племенами сибирской тайги, и особенно интенсивно в XIII-XIV вв. (1991: 136-137). Наиболее активно они использовались в боевых столкновениях народов южно-сибирской тайги в следующий период позднего средневековья и в начале нового времени (Бобров, 2006: 85). В сибирской археологии однолезвийные наконечники копий впервые встречены в комплексах IX-X вв. городища Юрт-Акбалык-3 (Троицкая, Елагин. 1991: 55, 56, 59). Но, насколько нам известно, такой тип оружия еще не встречался в комплексе вооружения «наскальных» воинов, поэтому прецедентов его оценки пока нет. Тем более нет известных археологических аналогов столь массивным образцам, какой показан на граффито.

Выявленные в ходе изучения двух наскальных изображений сходства пока позволяют лишь констатировать факт того, что тот и другой художник имели в виду один и то же тип конного всадника, а именно, защищенного тяжелыми доспехами. Являются ли рисунки «одновременными», пока судить рано. Но некоторые имеющиеся в нашем распоряжении данные позволяют высказать на этот счет ряд предварительных соображений. Прежде всего, основываясь на существующей схеме датирования наскальных изображений, наскальные граффити связываются с четвертой или палеоэтнографической парадигмой развития этого вида традиционного искусства, занимающего лакуну между археологическим и этнографическим временем (Савинов, 2009: 91-92). В целом такое соотношение не противоречит тому, что мы наблюдаем на публикуемом рисунке, а именно, изображение воина позднесредневекового времени в тяжелых доспехах на защищенном коне. По данным Л.А. Боброва, такое вооружение известно в постмон-

гольский период на широких пространствах Евразии от XV вплоть до XVIII в. Но вместе с тем уже в XVI в. начинается и быстро проходит замена традиционного центрально-азиатского типа доспехов пластинчато-нашивного типа на кольчатые доспехи иранского облика (Бобров, 2003: 84). В это же время бытуют «конские кольчато-пластинчатые попоны» (там же: 80).

Настоящая трактовка исходит из оснований для датирования принятого в наскальном искусствоведении (период распространения наскального граффити). Другая, которая могла бы базироваться на предположении о более ранней дате, пока не имеет твердой почвы. Кроме того, как следует сказать о том, что создатель граффити использовал для идеи своей стилизации рисунки центральной плиты, но воплотил их в новом художественном стиле.

В данной работе не ставилась задача выполнить семантическую интерпретацию публикуемой сцены. Но строение пантеона граффити не может не вызывать ассоциации с вертикальным структурированием мироздания. Верхний эшелон занимают соляные горные козлы с антропоморфом, средний — воины, а нижний маркируется хтоническим змеевидным существом.

Литература

Бобров Л.А. О путях «вестернизации» азиатского доспеха в позднем средневековье и в новое время (XV-XVIII вв.). // Вестн. Новосиб. гос. унта. -Новосибирск.. — Сер. История, философия. 2003. — Т.2, вып. 3- С.79-88.

Бобров Л.А. Сибирские панцири русских казаков. К вопросу о влиянии панцирного комплекса сибирских аборигенов на защитное вооружение русских служилых людей второй половины XVI-XVII вв. // Военно-исторический журнал.

PARA-BELLUM. — 2006. — № 26. — С.77-98.

Мошинская В.И. Городище и курганы Потчеваш (К вопросу о потчевашской культуре) // МИА. — 1953- № 35. — С. 189-220.

Новгородова Э.И., Горелик М.В. Наскальные изображения тяжеловооруженных воинов с Монгольского Алтая // Древний Восток и античный мир. — М.: МГУ, 1980. — С.101-112.

Ожередов Ю.И., Мунхбаяр Ч., Ожередова А.Ю. Новые находки археологических памятников в северных сомонах Ховдского аймака Западной Монголии. — Ховд; Томск, 2009. — С. 89-96.

Савинов Д.Г. Парадигмы развития наскального искусства // Homo eurasicus у врат искусства. — СПб.: Астерион, 2009. — С. 86-93.

Троицкая Т.Н., Елагин В.С. Городище Юрт-Акбалык-3 — памятник фортификации рубежа I-II тысячелетий // Проблемы средневековой археологии Южной Сибири и сопредельных территорий. — Новосибирск, 1991. — С. 53-60.

Худяков Ю.С. Вооружение центрально-азиатских кочевников в эпоху раннего и развитого средневековья. — Новосибирск, 1991. — 190 с.

Summary

In 2008 Russian-Mongolian expedition discovered number of rock paintings in West Mongolia, special attention should be paid to the ones depicting dismounted archer and rider who together with a horse is protected by heavy armor. Ancient Turkish warriors were equipped with the same combat gear, they are cut out on the adjacent area of rock that can be referred to 15-17 c n this connection we can bring the question of synchronism and succession of these pictures made in different techniques. As a preliminary conclusion author believes that the first warriors can be referred to the late medieval period in history of Mongolian tribes, that is 15-17 c