

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ГЕОГРАФИЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО СССР
ВОСТОЧНАЯ КОМИССИЯ

СТРАНЫ И НАРОДЫ ВОСТОКА

Под общей редакцией
члена-корреспондента АН СССР
Д. А. ОЛЬДЕРОГГЕ

ВЫП. 22

СРЕДНЯЯ И ЦЕНТРАЛЬНАЯ АЗИЯ
ГЕОГРАФИЯ, ЭТНОГРАФИЯ, ИСТОРИЯ
Книга 2



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
Главная редакция восточной литературы
Москва 1980

Н. В. Дьяконова

К ИСТОРИИ ОДЕЖДЫ В ВОСТОЧНОМ ТУРКЕСТАНЕ II—VII вв.

Скудость сведений, сообщаемых историческими хрониками, записками путешественников, художественной литературой и другими нарративными источниками о быте народов, населявших в I тысячелетии н. э. Центральную Азию, заставляет с особым вниманием относиться к свидетельствам изобразительного искусства этой страны. Значительный круг памятников живописи, скульптуры и изделий художественного ремесла, позволяющих составить некоторое представление о повседневной жизни, бытовых реалиях, в частности об одежде, людей Центральной Азии, стал доступен благодаря работе ряда археологических экспедиций.

Памятники эти — многочисленные стенные росписи и скульптура, украшавшие буддийские монастыри, произведения коропластики, иконы на дереве и тканях. Наиболее ранние, датируемые II—V вв. археологические находки были сделаны на юге Восточного Туркестана — в Хотане, датируемые IV—V вв. — на севере, в Кучаре.

Восточный Туркестан, или Сериндия, был издревле областью активных взаимосвязей оседлого и кочевого мира, великих цивилизаций Запада и Востока, различных расовых и языковых групп. Это предопределило на долгое время установившуюся в науке точку зрения на все явления созданной здесь культуры, самая сущность которой представлялась конгломератом разнообразных заимствований. Основными источниками таких влияний и заимствований казались «индо-эллинистическое» Кушанское государство, сасанидский Иран и танский Китай [29, с. 5].

Одежда всегда была важным отличительным признаком, указывавшим на общественное и имущественное положение человека, его профессию и национальную принадлежность. И на Востоке, и в странах Запада форма одежды нередко регламентировалась государственными законами, отражая правовое положение различных социальных групп населения или подчинение одного народа другому [3, с. 200].

Древнейшие росписи из Кучара в большинстве случаев изображают легенды о последней жизни Будды, его подвиги и чудеса,

совершенные в этой жизни или предшествовавших воплощениях. Эти легенды пришли в Восточный Туркестан из Индии вместе с буддизмом, действующие в них персонажи — герои индийской мифологии или народных сказок — индийцы, и вполне понятно, что, заимствуя сюжеты, содержание этих легенд и сказаний, проповедники буддизма в Сериндии, как и художники, писавшие по их заказу, пользовались той формой, в которой они были выражены индийским искусством. Эта заимствованная иконография остается традиционной для изображения индийцев в искусстве Центральной и Средней Азии на очень долгое время [52, с. 180] ¹.

Кроме самого Будды-Шакьямуни (и бесчисленных будд прошлых и будущих времен, культ которых занял такое важное место в различных школах северного буддизма) многочисленные его ученики и последователи, принявшие монашеский обет, изображаются в монашеской одежде. Эта одежда, утвержденная уставом Винаи, состоит из двух кусков грубой ткани буровато-желтого или желтого цвета. Первый из них (*antaravasaka*) обертывается вокруг бедер, закладывается спереди складками, чтобы не затруднять шаг, и подвязывается узким поясом (*kayabandhana*). Эта часть одежды закрывает ноги до лодыжек, и подол ее обычно бывает виден из-под верхней одежды — перекинутого через плечо плаща (*sanghati*), который должен служить монаху также подстилкой и одеялом во время сна. Устав разрешал в холодное время года пользоваться еще третьим, также прямоугольным полотнищем (*uttarasanga*), которое надевалось под плащ так, чтобы окутать спину, грудь и левое плечо [34, с. 79; 28, с. 121—123].

Художники и скульпторы, создававшие каноны подобных изображений, уделяли большое внимание передаче складок этой простой по форме одежды, и именно в таких ранних канонах были в большей мере использованы приемы римского и эллинистического искусства для передачи и стилизации лежащейся складками или обрисовывающей формы тела ткани.

Так же готовой пришла в Центральную Азию иконография адаптированных буддизмом старых индийских божеств, мифологических персонажей [31, с. 49; 32, с. 173—182] ².

Их одежда, украшения, прически те же, что на рельефах Бхархута и Санчи или на росписях Аджанты. Небожители, цари и юные герои носят на бедрах богатую ткань, прихотливыми складками скрывающую ноги до лодыжек; верхняя часть торса обнажена и

¹ Так изображены индийцы на росписях Пенджикента — в сцене игры в нарды в помещении 13 объекта IV [2, с. 47—50, табл. XIII, XIV, XV] и в некоторых фольклорных сюжетах, украшающих панель «Синего зала». Точно так же старался изобразить индийских царевичей художник, расписавший для бухар-худата «Красный зал» его дворца в Варахше [13, с. 152—158, табл. IV, VI].

² Основной признак всех этих «индийских», «античных» и древневосточных видов одежды (царской, так же как одежды монахов и аскетов) — крайняя простота ее построения. В большинстве случаев это просто полотнища ткани, различным способом драпирующие или окутывающие тело, иногда сшитые по прямой нитке или скрепленные фибулами.

украшена драгоценностями — браслетами, ожерельями и перевязями, в ушах тяжелые серьги, оттягивающие мочки до плеч, на голове венец из эгретов и розеток, переплетенных жемчужными нитями и лентами. Волосы собраны узлом на темени, их концы падают обильными локонами на плечи и спину. Аскеты-брахманы носят только короткий набедренник, часто из звериной шкуры. Волосы, их не разрешалось стричь, также завязаны на темени в высокий узел [32, табл. 11]. Богини, царицы, небесные музыкантши наполовину или полностью обнажены, но также в изобилии украшены традиционными драгоценностями [53, с. 27]. Эта категория человеческих изображений в иконографии северного буддизма сохраняет почти без изменения формальные черты своего обличья до VIII—IX вв. Меняются только стилевые особенности их передачи, становясь более схематичными и орнаментальными. Принципиальные перемены в иконографии этих персонажей происходят в VIII—IX вв., когда она перерабатывается китайскими живописцами, внесшими в нее элементы «танского реализма». Монахи и архаты уже не довольствуются одеждой, предписанной уставом Винаи, слишком легкой для сурового климата. Их начинают изображать в теплых халатах с длинными рукавами, какие, по-видимому, и носило в действительности центральноазиатское и китайское буддийское духовенство того времени [28, с. 335; 38, табл. 16]. Воспитанного в китайских моральных и художественных традициях живописца шокировала нагота блаженных обитателей рая Индры, и он прикрывал ее по мере сил пышными и фантастическими нарядами «западных варваров», похожими на те, в которых появлялись танцовщицы из Чача или музыкантши из Хотана [49, с. 110].

Если для заимствованного в Индии пантеона была принята уже раньше найденная изобразительная форма, то для божеств, демонов и героев местной центральноазиатской мифологии, которые почитались здесь и до и после распространения буддизма, нужно было найти такую форму. Было естественно обратиться к тем представлениям, которые сложились раньше и продолжали жить в народе, населявшем оазисы Восточного Туркестана в I тысячелетии н. э. Эти представления нашли наиболее четкое выражение в росписях стиля, который получил условное название «иранский» [29, с. 5; 53, с. 29]³.

Те черты, которые обусловили своеобразие его сюжетов, символики и изобразительных средств, объяснялись как персидское

³ Именно эта категория стенных росписей Восточного Туркестана дает самый обширный материал по истории местного костюма V—VII вв., представляющего для нас особый интерес. Изображения реальных людей в реальной, бытовавшей в это время одежде в значительном количестве сохранились на стенных росписях западных оазисов — в Хотане и в Кучаре, реже на северо-востоке, в Карашаре и Турфане, рано, уже в первые века нашей эры, подвергшихся политической и культурной экспансии Китая, оказавшего сильное влияние на складывавшиеся здесь формы буддийского искусства [36, с. 80]. В VIII—IX вв. заказчиками росписей и благотворителями монастырей становятся утвердившие здесь свое господство турки-уйгуры и китайцы. Они изображаются в своем характерном национальном платье.

влияние, часто как непосредственное заимствование из «сасанидского» искусства ⁴.

Открытия, сделанные в середине нашего века советскими археологами на территории Согда, Хорезма, Тохаристана, заставили по-новому оценить значение «сасанидской» культуры, которая раньше казалась единственным и универсальным источником «иранского влияния». «Теперь становилось ясно, что во многих случаях черты, которые обычно считали „иранскими“ (читай „сасанидскими“), являются элементами среднеазиатскими, точнее, согдийскими». В поддержку этой точки зрения неоднократно приводилось несомненное сходство одежды согдийцев, представленной на росписях Пенджикента, Варахши, Балалык-тепе, с изображениями такой же одежды, бытовавшей в Кучаре, Хотане, Карапаре, и даже делался решительный вывод о том, что вся раннесредневековая цивилизация Восточного Туркестана «была, по существу, согдийской» [4, с. 143; 1, с. 171; 2, с. 39].

Действительно, в VI—VIII вв. согдийцы принимали деятельное участие в трансазиатской торговле, шедшей по шелковым путям Синьцзяна. Согдийские торговые фактории существовали в это время в Турфанском оазисе, Лаулане, близ Дуньхуана. Но согдийцы не составляли численного большинства населения и не являлись культурными гегемонами в этих землях, на века раньше возделанных и обжитых другими народами. Бросающаяся с первого взгляда в глаза близость цивилизации Сериндии и Согда действительно в той же мере, в какой действительно этническая близость согдийцев и потомков саков, юзджей и кушан, заселивших в свое время Восточный Туркестан. Одежда согдийцев, хотанских саков или кучарских тохар схожа в той мере, в какой и та и другая представляют варианты одежды северных кочевников-скотоводов, приспособленной для жизни в суровых природных условиях Центральной Азии и удобной для верховой езды [49, с. 294, 304] ⁵.

Особенности одежды кушан, государство которых включало в свои границы и некоторые части Восточного Туркестана, привлекали к себе внимание ряда исследователей, единогласно отмечавших ее «варварский» центральноазиатский характер. «Кушаны, так же как и Арсакиды, сохраняют свой национальный костюм, — пишет в известной работе, посвященной династийному искусству Кушан, Д. Розенфилд, — это вариант центральноазиатской одежды, остававшейся неизменной с ахеменидского времени и греко-римских ее изображений. . . она указывает на кочевнические истоки Кушан и Арсакидов» [20, с. XXVIII; 26, с. 2231; 44, с. 177].

⁴ Точно так же возникла и тенденция толковать изображения образов, чуждых исконному (индийскому, хиньянскому) пантеону, как заимствования из зороастризма или эпоса сасанидской Персии [46, с. 135; 47, с. 9].

⁵ Можно согласиться поэтому с другим названием, предложенным для этого стиля (наряду с «иранский», в узком смысле «персидский», также иранский как «местный национальный стиль» [49, с. 28]). Оно связывает данный стиль с теми восточноиранскими народами, которые на рубеже нашей эры составляли основной этнический субстрат населения Центральной Азии [10, с. 15].

Принципиальным отличием этой «варварской» одежды от одежды классического мира и древнего Востока является то, что она была сложно выкроена и сшита так, чтобы ее надевать, а не просто окутывать тело.

Кроме донаторов, представлявших когда-то действительно живших людей — заказчиков и создателей священных изображений в «национальной кушанской» одежде, кушанское искусство, как было сказано выше, представляет также многие божества сложившегося в это время синкретического пантеона, божества, заимствованные кушанским буддизмом из древних народных верований сакских племен [6, с. 264—268]. Наряду с Буддой и богами индийского, римско-эллинистического, бактрийского и аршакидского пантеона они часто изображаются на кушанских монетах [25, табл. 96—98], в произведениях монументальной и мелкой пластики. Эти боги носят те же кафтаны и мягкие сапоги с голенищами, что и кушанские цари или вельможи [35, с. 46; 40, с. 46; 44, с. 215—216], богини — те же ниспадающие до земли платья и облегающий стан корсаж, как знатные донаторши на рельефах Матхуры и Хадды (табл. I, 1—4) и терракотовые фигурки из Беграма [23, табл. IX, XIV, XVII].

Иконография этих синкретических божеств сложилась в пору расцвета Кушанского царства, когда такая одежда еще бытовала и была отличительным признаком кушанской знати. Закрепленная канонам, она осталась неизменной и для иконографии мифологических персонажей «иранского» круга, изображавшихся в «кушанской» одежде повсюду, где существовало почитание этих божеств и героев, и впоследствии, когда реальная бытовая одежда изменилась [38, с. 59; 44, с. 177]⁶.

Формы мужской и женской одежды, представленной на изображениях кушан-донаторов и кушанских богов, повторяются многочисленными терракотами первых веков нашей эры, найденными на Йотканском некрополе, близ столицы Хотанского оазиса. Это самые старые из имеющихся в настоящее время в нашем распоряжении изображений восточнотуркестанской одежды. На основании сопутствующего материала они датируются II—IV вв. Хотанские терракоты разнообразны по качеству исполнения и, безусловно, производились здесь в течение длительного промежутка времени существования города. Сейчас мы еще не располагаем убедительными дан-

⁶ И эта одежда, став традиционной и канонической одеждой божеств, также претерпела изменения, особенно когда в конце VIII—IX вв. и позднее буддийская иконография Центральной Азии испытала значительное влияние изображения искусства Китая. Эти изменения сказываются преимущественно во все большей и большей фантастичности этой одежды. Практический смысл, назначение и часто сама конструкция отдельных частей ее забыты, так, например, происходит смешение парящих женских корсажей и воинского панциря. Это смешение видно уже в согдийских изображениях четырехрукой богини Наны [5, рис. 4], «персидского бодхисатвы» на деревянных образках из Дандан-ойлыка [45, с. 133; 5, рис. 1, а, в, 5] или «плачущей женщины» из храма K9^e в Шикишине [32, табл. Е, 32—39, F, 7, 12, 37], наконец, в одежде дакинь из пещеры 42 в Безеклике и доспехах награджей и локопал и других божественных воинов в росписях Кучи, Карашира и Турфана [31, табл. Е] (см. табл. I, 5—7).



Таблица I

1 — изображение богини на монете Хувишки; 2 — донаторша, по рельефу из Шаторака; 3 — донаторша, по рельефу из Матхуры; 4 — донаторша, по рельефу из Санчи; 5 — дэви, по росписи из Кумтуры; 6 — богиня, по росписи в Пенджикенте; 7 — дакини, по росписи в Безеклике

ными для уточнения датировки отдельных предметов, но кажется несомненным, что они отражают действительную форму, а также эволюцию местного костюма на протяжении первых веков нашей эры.

Платье самых ранних женских статуэток из Йоткана очень сходно с одеждой кушанских жертвователниц или богинь Наны и Хваниды на монетах Хувишки и на рельефах Санчи или Матхуры. Оно состоит из облегающей торс длинной кофты, из-под которой опускается до земли образующая многочисленные складки юбка или ниж-

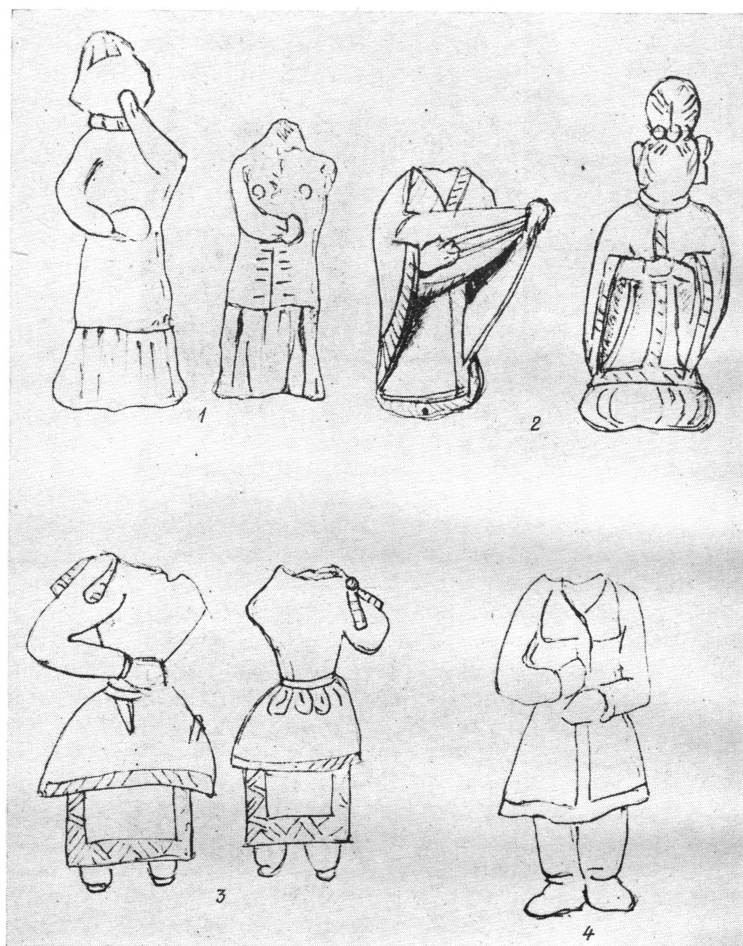


Таблица II

1—2 — терракотовые фигурки женщин из Хотана; 3—4 — терракотовые фигурки мужчин из Хотана

няя половина исподнего платья. Наиболее грубо и примитивно сработанные (обычно ручной лепки, без применения штампа) фигурки одеты в корсаж прямой, свободный и гладкий, с узкими, доходящими до запястья рукавами (застежка часто не бывает обозначена или передана условно нанесенными стекой черточками) [5, табл. 25, № 799—801] (см. табл. II, 1—2).

Более сложный и, по-видимому, более поздний женский костюм представлен коропластикой Йоткана: кофта-корсаж, плотно обрисовывающая торс и застегивающаяся спереди по всей длине, правая полка имеет треугольный отворот. Такие кофты обычно отделаны

вдоль полок и по низу галуном или тесьмой. Рукава длинные, сильно расширяющиеся книзу и по краю также украшенные тесьмой. Юбка очень широкая, образующая множество складок, она совершенно скрывает формы тела, и нужно думать, что надевалась на нижнюю, не менее широкую, из жесткой, упругой ткани [5, табл. 20, № 769, 770, 808]. На кушанских памятниках Индии эта форма платья полной аналогии не находит, но, как увидим в дальнейшем, засвидетельствована рядом изображений донаторов в росписях Кучара и Торашлыка, датируемых V—VI вв. [52, с. 324, табл. CXXVI].

Мужская бытовая одежда показана хотанскими памятниками реже, чем женская. Но также представляет хронологически разные типы. Более ранняя (II—III вв.) почти идентична парадному кушанскому костюму, состоящему из перетянутой в талии туники или кафтана, расширяющегося книзу, и широких штанов, стянутых у лодыжки или заправленных в высокие голенища мягких сапог, облегающих ногу [37, с. 47; 17, рис. 46, 50] ⁷.

Более поздние йотканские статуэтки (IV—V вв.), изображающие мужчин, находят аналогии в мужской одежде знатных донаторов-тохар кучарских росписей «иранского» стиля, датируемых VI—VII вв. Это вариант того же «варварского» костюма, состоящего из кафтана, обычно довольно короткого, стянутого в талии наборным поясом, с одним (справа) или двумя отворотами на груди. Из-под кафтана виден подол нижней одежды — рубахи с разрезами на боках. Неширокие шаровары засунуты в голенища сапог (см. табл. II, 3—4).

⁷ Такую одежду носят музыканты и танцоры на рельефных налечах хотанских ваз [5, табл. 4, № 15, 18, 19, 35]. Являлась ли здесь такая одежда повседневной, или это профессиональный наряд артистов? В пользу второго предложения говорят некоторые особенности этого костюма, обращающие на себя внимание в изображениях трех скоморохов — барабанщика, флейтиста и танцора. Силуэт их костюмов напоминает царские изображения на кушанских монетах. Своеобразие одежды этих трех персонажей придает необычный головной убор, одновременно похожий на крылатый шлем воинов Шакья из композиций «Осады Кушинары» в храмах Шикшина или Тумчука и на ту условную «сасанидскую» корону, которую нередко носят изображения фантастических царей на разнообразных предметах постсасанидского искусства Средней и Центральной Азии и Ирана. Эта штурмовая корона состоит из облегающей голову шапочки, гладкой или с поперечным рифлением, украшенной на темени большой, торчащей вверх кистью из волос или перьев и двумя крыльями или ушами над висками [27, с. 112; 38, рис. 66, 74]. Не менее загадочным украшением этих скоморохов является ромбовидное оплечье, отдаленно напоминающее бармы. Это оплечье встречается на изображениях царственных божеств, царей и артистов в живописи, скульптуре и на изделиях торевтики всех стран Азии — от Ирана до Китая [17, табл. 82; 18, с. 263; 41, с. 278]. Значение и происхождение этой странной принадлежности костюма не вполне ясно. Вероятнее всего, что в средневековой иконографии она является признаком некой «благодати», которая облакает царя, владыку или артиста как творца прекрасного, когда он считался ритуально чистым. Напрасно искать прототип этого убора среди царских инсигний Сасанидов. Изображение оплечий, правда несколько другой формы, есть на двух серебряных блодах, считавшихся некогда сасанидскими, но теперь они датируются VII в., а изображенные на них цари не претендуют быть представителями прославленной сасанидской династии [10, табл. XXXIV, № 63; XXXV, № 64] (табл. II, 3—4).

Нельзя не согласиться с мыслью, высказанной Э. Вальдшмидтом, а в дальнейшем повторенной М. Буссалли и Б. Рауландом, что объяснение многим стилистическим различиям отдельных групп восточнотуркестанских росписей нужно искать не столько в хронологической разнице между ними, сколько в тех различных «национальных традициях», которые нашли свое выражение в этих стилях, существовавших, «быть может, и одновременно» [19, с. 15; 46, с. 11].

Портреты донаторов-тохар исполнялись чаще и охотнее всего мастерами, работавшими в «национальном стиле», владевшими установившимися в VI—VII вв. для этого стиля канонами и изобразительными средствами. Но изображения донаторов или других действительно существовавших реальных людей, принимавших участие в создании религиозных памятников буддизма, существовали и сохранились также в росписях более раннего «первого стиля», связанного в значительной мере с индийскими школами живописи, в большинстве случаев действительно более ранними — V—VI вв. Таких изображений сравнительно немного. Особенно интересны своеобразные автопортреты художников, расписавших пещеру кизильского Мин-уя, получившую название «Пещеры живописцев» [38, рис. 4—7; 29, с. 11] (табл. III, 1—2). Трое юношей-художников показаны за работой. Каждый из них держит в правой, высоко поднятой руке кисть, в левой — чашечку с краской. Все трое одеты в простые прилегающие кафтаны, не доходящие до колен, подпоясанные узким гладким (ременным?) поясом с пряжкой в форме розетки спереди. У одного из них, обращенного к зрителю левым боком, хорошо виден отогнутый у шеи отворот правой полки кафтана. Этот отворот, заканчивающийся прямоугольным языком, в застегнутом виде образует высокий стоячий воротник. Интересен показанный на кафтанах двух других, обращенных к зрителю правым боком, шов, позволяющий судить о способе прикрепления узкого рукава таких кафтанов; косая линия этого шва, идущая от низа рукава почти до талии, обозначает ластовицу, или вшитый клин, необходимую для свободного движения рук. По краю все кафтаны отделаны тесьмой. Неширокие штаны заправлены в доходящие до колен голенища мягких сапог, обвязанных у лодыжек накрест тесьмой. Все живописцы носят на поясе, у левого бедра, довольно большой кинжал в ножнах, подвешенных за два полукруглых ушка.

Прическа живописцев также характерна для мужских персонажей «первого стиля», изображенных в «иранском» или «местном» одеянии: волосы, разобранные на прямой пробор, подстрижены на уровне плеч, спереди спускаются на лоб небольшой гладкой челкой. Аналогии этой прическе встречаются уже среди хотанских терракот [5, табл. 25, № 913, 914].

В кизильской «пещере гиппокампов», датируемой V—VI вв., две коленопреклоненные фигуры — мужчина и женщина — одеты в одинаковые простые, не доходящие до колен кафтаны, полностью схожие с теми, в каких изображены кучарские живописцы [29, с. 105, рис. 231, 232]. Полы, ворот и манжеты узких рукавов также оторочены узорной тесьмой, на талии такой же гладкий пояс. Муж-

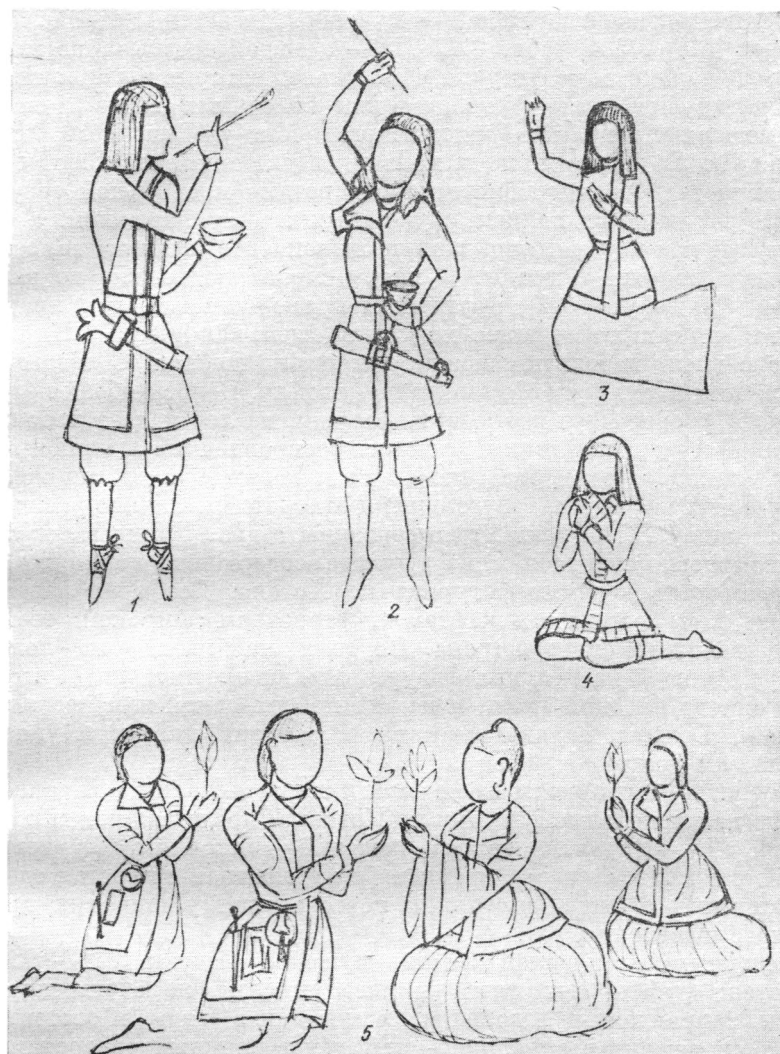


Таблица III

1—2 — живописцы, по росписи в Кизиле; 3—4 — донаторы, по росписи в Кучаре; 5 — группа донаторов, по росписи в Тарашлыке

чина носит такие же неширокие штаны, заправленные в голенища мягких, обвязанных на лодыжке тесьмой сапог. На женщине — длинная простая юбка. Оба жертвователя имеют одинаковую, совершенно такую же, как и живописцы, прическу (табл. III, 3, 4). На росписи, открытой А. Стейном в Тарашлыке, которую он датирует V—VI вв., пять довольно хорошо сохранившихся фигур колено-

преклоненных жертвователей — мужчины, женщины, отрока и двух девочек [52, с. 324, табл. СХХVI] — одеждой чрезвычайно напоминают те терракотовые фигурки из Йоткана, которые мы склонны считать датировемыми IV—V вв., а также описанных выше донаторов из пещерных храмов кизильского Мин-уя «первого стиля» (табл. III, 5). И мужчина, и мальчик носят такие же кафтаны, отличающиеся довольно большими отворотами правильной треугольной формы на обеих полках, служивших лишь украшением. У обоих такие же, как и у описанных выше живописцев, неширокие, заправленные в голенища штаны. К поясу справа подвешено по два кошелька (или футляра?), круглый и прямоугольный, для хранения денег и для таких всегда необходимых вещей, как кресало. На той же стороне висит небольшой ножик в простых ножнах. С левого бока у мужчины видна рукоять кинжала или меча. Волосы обоих подстрижены на уровне плеч и откинuty за уши, на лоб падает небольшая челка. У мужчины длинные, тонкие, расправленные в стороны усы.

Женщина одета в облегающий стан казакин с такими же, как на мужских кафтанах, треугольными отворотами. Сильно расширяющийся книзу подол доходит до середины бедра. Длинные, от локтя сильно расширяющиеся книзу рукава совершенно такие же, как на некоторых женских фигурках из Хотана. Все края казакина, так же как и мужских кафтанов, оторочены широкой тесьмой. Юбка женщины очень широка. По тому, как пышно она ложится вокруг стоящей на коленях фигуры, можно предположить, что сделана она из плотной ткани и надета поверх одной или нескольких нижних. Волосы, гладко зачесанные, забраны наверх и уложены небольшим узлом на темени.

Вероятно, живописцы из Кизила и жертвователи из Тарашлыка, так же как некоторые фигурки из Йоткана, представляют тип более ранней, IV—VI вв., одежды жителей Восточного Туркестана. Быть может, это в то же время и более обычная и простая одежда, сохранявшаяся очень долго как повседневная у широких кругов местного населения.

Основными принадлежностями мужской одежды VII—VIII вв. остаются: рубаша с круглым по шее вырезом, не очень широкие штаны, заправленные в голенища сапог или в гетры, и застегивающийся спереди кафтан с одно- или двусторонними отворотами на груди. В отличие от одежды, представленной памятниками IV—VI вв., она усложнена различными деталями. Эти различия — не просто смена моды, им придается особое значение как признаку социального положения носящего ее лица. Более старые и простые основные формы, издавна имевшие широкое распространение, продолжают существовать одновременно с новыми, представленными на росписях не ранее VII—VIII вв.

Так, шестнадцать меченосцев из хорошо известной, названной их именем кизильской пещеры одеты как в униформу в кафтаны простого покроя и на первый взгляд кажутся очень похожими на таких же рыцарей, сражающихся или пирующих на стенах пенджикентских дворцов. Однако это сходство ограничивается общим

силуэтом, в то время как детали одежды, отвечающие каким-то особым, существующим в данном месте, в данной конкретной среде требованиям и вкусам, различны.

Кафтаны меченосцев длинные, ниже колен, с узкими до запястья рукавами. По краю, как обычно, обшиты широкой тесьмой. Оторочка горловины у края отогнутой в виде отворота правой полки переходит в ленту, которая позволяла доверху застегнуть эту одежду и, закинутая или закрепленная на левом плече, превращалась в своеобразный стоячий воротник. Такая форма воротника засвидетельствована только в росписях Кучарского оазиса (табл. IV, 3).

Так же как кушаны, согдийцы и парфяне, жители Восточного Туркестана надевали под кафтан рубаху с круглым вырезом, видимую между распахнутыми отворотами верхней одежды. Горловина рубахи обычно оторочена другой, гладкой или узорной, тканью. Каков был покрой этой исподней одежды, надевалась ли она просто через голову или имела застежку, с уверенностью сказать нельзя. Однако идущая от ворота посередине груди вертикальная черточка, показанная на некоторых росписях, позволяет думать, что здесь была застежка.

Одной из самых характерных особенностей восточнотуркестанской одежды были одно- и двусторонние отвороты различной формы. Односторонние отвороты всегда с правой стороны, так как, за очень редким исключением, все «варвары» Центральной Азии и вообще «Западного Края» носили правую полу сверху [3, с. 278]. Односторонние отвороты бывают простой треугольной формы, трапецевидные, как у живописцев, или дополненные лентой, как у меченосцев. На внутренней стороне их всегда видна подкладка другого цвета, чем та ткань, из которой сшит сам кафтан и отделяющие его каймы. Кафтаны с двусторонними отворотами часто совершенно того же покроя, что и описанные выше, но сами отвороты в таком случае обычно гораздо шире (табл. IV, 1).

Кафтаны с наплечниками (табл. IV, 2), по всей вероятности, являются парадными одеяниями, присвоенными наиболее знатным высокопоставленным людям. У них всегда два отворота и застежка посередине; они плотно облегают стан, но книзу не очень сильно расширяются, зато на обоих боках сделаны разрезы от подола почти до самой талии, которые дают свободу движениям и удобны для посадки верхом⁸. Наплечники в виде полукругов по краю украшены такой же, как весь кафтан, каймой или оборкой. Они сделаны из жесткого, негнущегося материала и нависают над плечами, как крылья. Из такого же материала и колоколообразные, доходящие до локтя рукава этих кафтанов. Такие рукава отличаются почти всегда совершенно особым орнаментом в виде косой клетки, передающей, по-видимому, стежку по вате или войлоку. На внешней стороне их часто бывают прикреплены металлические бляхи круг-

⁸ Подобные разрезы на боках обычны в одежде согдийцев на кафтанах и рубахах, но фасон самого кафтана согдийцев иной. Он обычно закрыт до самого верха, а если расстегнут, то отвороты на груди небольшие, узкие.



Таблица IV

1—3 — донаторы-рыцари, по росписям в Кизиле; 4 — донатор (царь?), по росписи в Кучаре; 5 — знатные донаторши, по росписи в Кучаре

лой или сердцевидной формы. Этот тип кафтана — не что иное, как имитация боевого или парадного доспеха, подобные которым носят божества «богатырского» класса, хранители городов, воины Шакья в сценах «Осады Кушинары», бывшей одной из любимых композиций в росписях и скульптурных декорациях кучарских и караширских буддийских храмов V—VIII вв. [29, с. 24, 47, 58, рис. 90, 117, 468—469].

Доспехом или имитацией его, по-видимому, нужно считать и подобие держащегося на широких лямках, закрывающего до колен перед и спину фартука (табл. IV, 4). Очень похожий защитный панцирь у фигуры воина из Хадды [17, табл. 57]; там это, несомненно, боевой доспех, верхнюю часть которого прикрывают большие металлические бляхи, а нижняя представляет собой кусок кожи или войлока с укрепленными на нем рядами прямоугольных металлических пластинок. Так же как доспех-фартук кучарских князей, доспех воина из Хадды надет поверх кафтана.

Среди многочисленных изображений донаторов особое и очень важное место принадлежит царям и членам княжеских семей. Кроме надписей, приводящих иногда имя и титул изображенного⁹, высокое происхождение и исключительность их передавались разными внешними признаками, среди которых видное место занимала и форма одежды.

В кафтан с двумя большими треугольными отворотами и наплечниками одет глава княжеской семьи на изображениях из пещеры 19 в Кумтуре. Из-под широких до локтя рукавов видны узкие, обтягивающие предплечье, с манжетой на запястье рукава нижней одежды. В данном случае эта одежда, по-видимому рубаха с разрезами на боках для шага, того покроя, который засвидетельствован многочисленными изображениями как в Центральной и Средней Азии, так и на сасанидских памятниках. Следующий за князем взрослый сын одет в такой же кафтан с рукавами до локтя и наплечниками; видны узкие, доходящие до запястья рукава и гладкий круглый вырез нижней одежды. Здесь же двое младших сыновей или родственников мужского пола, один из которых еще ребенок; он написан в меньшем масштабе, носит кафтан с узкими длинными рукавами и односторонним, правым, отворотом. Кафтаны всех мужчин стянуты на талии наборными поясами, к которым подвешены слева кинжалы (у всех) и длинные, прямые, с крестовидной рукоятью мечи (только у двух старших), справа — кошельки, платки и висящие вертикально ножики [29, рис. 53]¹⁰.

Группа жертвователей из той же пещеры 19, по-видимому «благородных», но не царской крови, носит простые кафтаны с узкими длинными рукавами и односторонним, правым, отворотом.

На знатных тохарах в «Краснокупольной пещере» и на кучарском царе из «Пещеры Майи» кафтан с колоколообразными рукавами до локтя и разрезами на боках, без отворотов на груди (застегнутый доверху?), поверх которого надет защитный доспех — передник

⁹ Подобные надписи послужили важным источником для установления некоторых фактов и хронологии истории Восточного Туркестана [53, с. 76]. К сожалению, в большинстве случаев они настолько повреждены, что не поддавались удовлетворительному прочтению.

¹⁰ Таков же княжеский костюм двух возглавляющих процессии жертвователей-мужчин в пещере, «которая восточнее пещеры меченосцев» в кизильском Мин-уе. Юноша и мальчик в левой группе одеты в такие же, как отец, кафтаны с двумя треугольными лацканами и наплечниками, но подол нижней, разрезанной на боках одежды виден из-под кафтана только у главы семьи.

на широких лямках. Нижняя часть руки до запястья в узком рукаве с манжетой. У шеи виден круглый вырез рубахи. К надетому поверх всех этих принадлежностей наборному поясу подвешены: слева — кинжал в ножнах в виде вытянутого ромба и длинный меч с большой крестообразной рукоятью, справа — платок, завязанный внизу сложным узлом (табл. IV, 1—2).

Кучарские рыцари носят такую же мягкую обувь, обтягивающую ногу, как и кушаны, но она валяется (если это войлок) или кроится (если это кожа) по форме ноги и облегает ступню, придавая ей изящную форму, чем выгодно отличается от бесформенных сапог Канишки, мешкообразных, собиравшихся складками на подъеме. Высокие, доходящие до колен голенища этих сапог хорошо видны на изображениях живописцев и одетого в туземную рыцарскую одежду телохранителя Будды — Ваджрапани одной из киришских росписей. На более поздних изображениях (VII—VIII вв.) сапоги редки, чаще голени жертвователей «второго стиля» защищают гетры или поножи из войлока или меха, иногда покрытые гладкой или узорчатой тканью с оторочкой другой расцветки. Такие гетры встречаются и на подлинных сасанидских памятниках, например на охотничьих рельефах в Так-и Бостане [42, с. 114]¹¹. Эти гетры имеют проходящую под свод стопы лямку, а сверху подвязываются. Эта система подвязки обуви к поясу очень хорошо видна на позднейших, IX—X вв., росписях уйгурской школы из Бесеклика [37, табл. 19, 21, 22, 29] (табл. V, 5).

Пояса, всегда надетые поверх кафтана или иного вида верхней одежды, носят только мужчины; неширокие, плотно охватывающие стан ремни украшены набором металлических блях и пряжек. К поясу слева подвешивался длинный прямой меч с прямой же цилиндрической или слегка уплощенной рукоятью и крестообразной гардой. Ножны, по-видимому деревянные, обтянутые кожей, украшались вверху металлической обоймицей с крючком или петлей для крепления к поясу и оконечием цилиндрической, сердцевидной или имеющей вид геральдической лилии формы. Меч подвешивался на довольно длинных ремешках свободно, в слабонаклонном положении. С этой же стороны, ближе к переду, помещался кинжал. Кинжалы, довольно большие, двух основных типов, либо с прямой рукоятью и такими же ножнами, либо сложной формы с перехватами посередине крупной бутеролью и крестовиной у основания клинка. Ножны такого типа оружия имеют обычно вид трапеции или вытянутого ромба, так что с вложенным в них кинжалом напоминают архаическую форму ваджры—принятого в индийской и буддийской иконографии символа молнии. Кинжал подвешивался в почти горизонтальном положении либо за два имеющихся на ножнах ушка полукруглой формы (так же как на изображениях согдийцев в Пенджикенте и на Варахше), либо при помощи привязанной непосредственно к поясу широкой ленты или платка из дорогой ткани, охва-

¹¹ Такую же, по существу, принадлежность одежды всадника представляют и войлочные, обшитые шелком поножи из Нойн-Улы.



Таблица V

1—3 — донаторы, по росписям в Кизиле; 4 — донаторы-согдийцы, по росписи в Кучаре; 5 — обувь донаторов-уйгур, по росписям в Бесеклике

тывающих ножны посередине [4, табл. IX; 13, табл. 13, с. 19, 21; 15, с. 63] (табл. IV, 1—2; V, 3).

Справа у пояса — небольшой, подвешенный строго вертикально (за одно ушко в верхней части ножен), гладкий, в простых ножнах, не боевого, а бытового назначения ножик, кошелек круглой или прямоугольной формы, часто сделанный из большого нарядного платка, особым образом завязанного и превращенного таким образом в мешочек, заканчивающийся внизу пучком красивых складок.

Одежда тохарских женщин, показанная росписями «второго стиля», не менее сложна и разнообразна, чем мужская, и, пожалуй, обладает еще большим количеством особенностей, отличающих ее от современной ей женской одежды Согда, Бухары, Ирана.

Верхнее платье состоит из тех же двух основных частей, которые носили сакские дамы при дворе Канишки: облегающего стан корсажа и широкой длинной юбки. Но корсаж, имевший на кушанских и ранних хотанских вещах еще сравнительно простые линии, здесь так четко обрисовывает фигуру, что становится несомненным усложнение его покроя. По-видимому, эта часть женской одежды, сшитая из шелка, холста или шерстяной ткани, упоминается в найденных А. Стейном документах кхарошти под названием «kamchuli» [16, с. 76].

Корсажи или казакины восточнотуркестанских женщин очень разнообразны; разница их покроя и отделки, так же как форма мужских кафтанов, соответствует разнице в общественном положении изображаемых.

Доступный в настоящее время изобразительный материал не позволяет установить точно крой и способ построения восточнотуркестанской одежды. Ни живопись, ни скульптура не показывают швы и посадку ткани; в частности, нельзя сказать с уверенностью, как вшивался рукав. Только в некоторых случаях (живописцы) четко показаны ластовицы. Обычно же рукава восточнотуркестанского платья очень точно облегают плечо, что заставляет предполагать сложный вырез проймы (табл. IV, 5; V, 1—2).

Так же как и кафтаны, женские казакины застегиваются спереди и бывают украшены одно- или двусторонними лацканами. В изображениях знатных дам их дополняют такие же, как и у мужчин, торчащие наподобие крылышек наплечья. Иногда корсажи сильно декольтированы, тогда грудь прикрывает совершенно прозрачная шемизетка или рубашка (табл. IV, 5). Разнообразны и рукава этой части женского костюма; чаще всего они прямые, плотно облегающие руку до запястья, с очень простой манжетой. Такая форма, по-видимому, обычна для более простой, повседневной одежды. Частая, встречающаяся уже на самых ранних памятниках форма — облегающий плечо и сильно расширяющийся книзу от локтя. Колоколообразные, полудлинные, до локтя, рукава, засвидетельствованные позднее, были, по-видимому, как и наплечники, знаком высшего сана женщины. Из-под них всегда бывает виден узкий, доходящий до запястья рукав какой-то нижней одежды из очень тонкой ткани (табл. IV, 5; V, 2). Такие рукава встречаются на изображениях дам, сопровождающих царей и, по-видимому, являющихся их женами или членами семей.

Так же как и мужские кафтаны, женские казакины и корсажи обшивались по краям галуном или полосой узорчатой дорогой ткани. Иногда они украшались по низу длинными треугольными фестонами с бубенцами. Вероятно, это было также отличительным признаком знатных, так как встречается только на изображениях женщин, сопровождающих царя [38, с. 44, рис. 22, 23] (табл. IV, 5).

Бросается в глаза и необычная ширина юбок; судя по рисункам ткани, особенно по вертикальным полосам, часто украшающим их, они не расклинивались, а сшивались из прямых полотнищ, собранных у талии. Это делало шире бедра и придавало одежде необходимую пышность. Ткань, используемая для таких юбок, должна была быть очень плотной и жесткой, скорее всего шерстяной. Шерстяные ткани и войлок находили вообще очень широкое применение в портняжном искусстве Восточного Туркестана, и в отличие от Согда и вообще Средней Азии, где мы встречаем повсеместное использование для богатой и парадной одежды полихромных шелков и камки, здесь их место во многих случаях занимает шерсть местного производства. Шерсть была исконным и традиционным материалом в быту тех сакских и тохарских племен, которые в середине I тысячелетия н. э. составляли еще основной пласт населения и в северных, и в южных оазисах [3, с. 233, 246, 257; 49, с. 197].

О производстве в Восточном Туркестане войлоков и шерстяных тканей, а также о вывозе их в Китай как предметов роскоши сообщают неоднократно и династийные хроники, и донесения посольств и путешественников [3, с. 233, 257]. Выделкой войлоков особенно славилась Куча. Среди дипломатических даров, поднесенных кучарцами танскому императору Сюан-цзуну (847—860), упоминается, в частности, войлок тонкой выработки, расшитый лебяжьим пухом [49, с. 200]. Говоря об обычаях Хотана, эта же хроника сообщает: «Жители подстригают волосы, одеяние носят шерстяное» [3, с. 249]. Все же использование для одежды, особенно для парадной одежды, шелка несомненно [49, с. 202]. Шелководство и шелкоткачество проникли в северные оазисы уже в середине I тысячелетия н. э., а в экономике Хотана этот вид промышленности играл первенствующую роль вплоть до XX в. [22, с. 25; 43, с. 638; 51, с. 143; 16, с. 76].

Памятники Пенджикента, Варахши, Балалыка и Афрасиаба говорят о широком и повсеместном употреблении тканей с пресловутыми рисунками «сасанидского» типа для всех основных видов и мужского, и женского платья. Росписи из Восточного Туркестана дают совсем иную картину [1, с. 182; 2, табл. IX, X; 15, с. 64]. Хотя узорчатые ткани, по-видимому также полихромные шелка, часто украшают знатных кучарцев или обитателей Хотана, но в отличие от Согда этот шелк служит, как нередко в Нойн-Уле и Пазырыке, покрытием шерстяных или войлочных частей одежды [9, с. 40, рис. 34, XII].

Широкие, торчащие, как кринолины, юбки обычно украшены нашитыми каймами узорной ткани, наложенными на гладкий фон—шерстяной или бумажный. Жесткие линии мужских кафтанов и женских казакинов с негнушимися, стоящими как накрахмаленные отворотами и наплечьями также не позволяют предполагать, что эти вещи сшиты целиком из такого мягкого и гибкого материала, как шелк.

Иные, отличные от среднеазиатских и узоры восточнотуркестанских шелков. Если, как было сказано, в Согде мы встречаем весь классический «сасанидский» репертуар огромных медальонов с не-

сущими ожерелья утками и фазанами, сенмурвами, кабаньими головами, то в Синьцзяне дамы и рыцари носят ткани, украшенные мелким, преимущественно геометрическим или геометризованным растительным орнаментом. Наиболее частые мотивы этих текстильных рисунков — круги и ромбы небольших размеров. Этот мелкий орнамент больше напоминает китайские полихромные шелка, образцы которых известны по находкам на территории как Центральной, так и Средней Азии. Правда, классические «сасанидские» рисунки не редкость и для Восточного Туркестана; здесь находили и подлинные ткани и их изображения. Однако такие ткани использованы не для одежды, а как декоративные — для завес, ковров, обивки мебели [7, с. 58].

Своеобразны и отличны от известных нам согдийских и сасанидских головные уборы и прически обитателей Восточного Туркестана. Прически наиболее ранних (II—IV вв.) хотанских терракотовых фигурок мужчин и кучарских живописцев очень просты: недлинные, подстриженные у плеч волосы разделены прямым пробором и откинuty назад; волосы прямые или слегка волнистые, но никогда не завиты в пышные кудри, как у Сасанидов. Никогда не носят здесь и спущенных на виски косиц, как у согдийцев на росписях Пенджикента или Варахши [2, табл. XIV, XV, XVII; 4, табл. XXXVII, XXXVIII; 13, табл. XIII, XIV]. И мужские и женские прически более позднего времени (VI—VII вв.), представленные хотанской короoplastикой и изображениями донаторов в росписях «второго стиля» северных оазисов, особенно примечательны благодаря длинным густым челкам, необычным образом расчесанным и уложенным надо лбом. Остальные волосы убраны за уши и связаны на затылке или на темени лентой, концы которой развеваются за головой изображенного.

В головных уборах в виде держащихся на макушке чепцов или наколок с множеством падающих на плечи лент (так же как и в платьях более сложного покроя, с оплечьями, бубенцами и т. п.), по-видимому, изображались только царицы или представительницы царских семейств (табл. IV; 5; V, 2).

Наряду с описанными здесь определенными и устойчивыми формами одежды, присущей местному населению, встречаются варианты или отклонения от этих форм, которые позволяют думать, что в данном случае изображен иностранец или инородец.

Интересный пример такого отклонения от обычной для восточнотуркестанской формы одежды представляет группа донаторов в «Пещере со звериным фризом» в Кирише [29, с. 185, рис. 426] (табл. V, 4).

Изображенные на этой росписи двое мужчин и молодая женщина носят кафтаны с разрезами на боках и двусторонними отворотами на груди, очень похожие на кафтаны кучарских жертвователей-тохар. Правда, отвороты уже, а видная из-под кафтана узорчатая юбка женщины не так широка, как напоминающие кринолины юбки тохарских дам. Необычны для восточнотуркестанского костюма надетые внакидку, как плащ или ротонда, шубы, также украшенные двойными

отворотами на груди. Такая одежда и манера ее носить внакидку не засвидетельствована изображениями коренных жителей Хотана, Кучара или Турффана, но встречается в росписях Пенджикента [2, с. 39], Балалык-тепе [1, с. 233] и Варахши [13, табл. XIV], на изделиях согдийской короластики и торевтики [8, табл. IV, V; 10, рис. 19.]. На голове женщины и одного из мужчин надеты небольшие узорчатые шапочки, сшитые из четырех секторов и очень похожие на современные тибетейки. Скорее всего эти не совсем обычные почитатели буддийской святыни — согдийские купцы, водившие свои караваны по Великому шелковому пути, бывшему в середине I тысячелетия важнейшей торговой артерией Азии. Маленькая фигурка лежащего верблюда, на которую опирается ногой один из мужчин, подтверждает такое предположение.

Приведенный здесь достаточно обширный изобразительный материал позволяет сделать вывод, что одежда населения и южных и северных оазисов Восточного Туркестана II—VII вв. была в основных своих чертах единообразна. Это была одежда центральноазиатских «варваров», весьма близкая к одежде, засвидетельствованной памятниками кушанского изобразительного искусства, и генетически с ней связанная. На протяжении многих веков своего бытования эта одежда претерпела лишь очень незначительные изменения, главным образом в деталях, служивших отличительными признаками социального положения носящего ее человека.

Существенные перемены в основном характере одежды, как и во многих сторонах быта Центральной Азии, произошли в VIII—IX вв., когда политическая и культурная экспансия танского Китая и подчинение значительной части страны туркам-уйгурам изменили этнический состав населения и нарушили существовавшую здесь культурную преемственность.

ЦИТИРОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. А л ь б а у м Л. И. Балалык-тепе. К истории культуры и искусства Тохаристана. Таш., 1960.
2. Б е л е н и ц к и й А. М. Новые памятники искусства древнего Пенджикента. — Скульптура и живопись древнего Пенджикента. М., 1959.
3. Б и ч у р и н Н. Я. [И а к и ф]. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. Т. 2. М.—Л., 1950.
4. Д ь я к о н о в М. М. Росписи Пенджикента и живопись Средней Азии. — Живопись древнего Пенджикента. М., 1954.
5. Д ь я к о н о в а Н. В., С о р о к и н С. С. Хотанские древности. Л., 1960.
6. Д ь я к о н о в а Н. В. Материалы по культовой иконографии Центральной Азии домусульманского периода. — ТГЭ. Т. 5. Л., 1961.
7. Д ь я к о н о в а Н. В. «Сасанидские» ткани. — ТГЭ. Т. 10. Л., 1969.
8. М е ш к е р и с В. А. Терракоты Самаркандского музея. Л., 1962.
9. Р у д е н к о С. И. Культура хуннов и Нойнулинские курганы. М.—Л., 1962.
10. С м и р н о в Я. И. Восточное серебро. Атлас древней серебряной и золотой посуды восточного происхождения, найденной преимущественно в пределах Российской империи. СПб., 1909.
11. Т р е в е р К. В. Памятники греко-бактрийского искусства. Л., 1940.

12. Тревер К. В. Золотая статуэтка из селения Хаит. — ТГЭ. Т. 2. Л.—М., 1958.
13. Шишкин В. А. Варахша. М., 1963.
14. Шишкин В. А. Афрасиаб — сокровищница древней культуры. Таш., 1966.
15. Шишкин В. А. Новые памятники искусства Согда. — «Искусство». 1966, № 1.
16. Agrawala S. R. C. A Study of Textiles and Garments as Depicted in Kharoshti Documents from Chinese Turkestan. — «Bharatiya Vidya». Vol. 14. New Delhi, 1953.
17. Auboyer J. L'Afghanistan et son art. P., 1968.
18. Bénisti M. A propos d'un relief inédit de Karla. — «Arts Asiatiques». Vol. 8. Fasc. 4. P., 1961.
19. Bussagli M. Painting in Central Asia. Genf, 1963.
20. Dalton O. The Treasure of the Oxus with Other Examples of Early Oriental Metalwork. L., 1926.
21. Erdmann K. Die Entwicklung der Sassanidischen Krone. — «Ars Islamica». Vol. 15—16, 1951.
22. Franke O. Eine chinesische Tempelinschrift aus Idikutschari bei Turfan. — APAW, 1907.
23. Ghirschmann R. Begram. Recherches archéologiques et historiques sur les Kouchans. Le Caire, 1945 (MDAFA, т. 12).
24. Godard A., Godard Y., Hackin J. Les antiquités bouddhiques de Bamian. Paris—Bruxelles, 1928 (MDAFA, т. 2).
25. Göbl R. Dokumente zur Geschichte der iranischen Hunnen in Baktrien und Indien. Wiesbaden, 1967.
26. Götz H. The History of Persian Costume. — SPA, т. 3.
27. Grabar A. L'art Bizantin de l'antiquité et de moyene âge. P., 1968.
28. Griswald A. B. Prolegomena to the Study of the Buddha's Dresses in Chinese Sculpture. — «Artibus Asiae». Т. 26. Вып. 2. Ascona, 1963; т. 27. Вып. 4. Ascona, 1965.
29. Grünwedel A. Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch Turkistan. B., 1912.
30. Hackin J., Carl J. Nouvelles recherches archéologiques à Bamian. P., 1933 (MDAFA, т. 3).
31. Hallade M. The Ornamental Veil or Scarf. — «East and West». N. S. Vol. 15. Rome, 1964—1965.
32. Hallade M. Sculptures, peintures et objets divers. Toumchouq II. P., 1964.
33. Homes D. A propos d'une statue «Parthe». — «Syria». Vol. 37. Fasc. 3—4. Beyrouth, 1960.
34. Kern H. Manuel of Indian Buddhism. Strassburg, 1896.
35. Kierffel C. M. Kušana Art and the Historic Effigies of Mat and Surkh Khatal. Marg. Vol. 15. № 2. Bombay, 1962.
36. Kümmel O. Turfan und die chinesische Kunst. — «Die buddhistische Spätantike in Mittel-Asien». Bd 3 (7). B., 1933.
37. Le Coq A. Chotscho. B., 1913.
38. Le Coq A. Bilderatlas zur Kunst- und Kulturgeschichte Mittel-Asiens. B., 1925.
39. Lüders E. Textilien im alten Turkistan. — APAW, 1936.
40. Meunie J. Shotorak. P., 1942 (MDAFA, т. 10).
41. Mus P. Le Bouddha paré, son origine indienne. Cakyamuni dans le mahayanisme moyen. — «Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient». Hanoi, 1929.
42. Peck H. The Representation of Costumes in the Reliefs of Taq-i-Bustan. — «Artibus Asiae». Т. 31. Вып. 2—3. Ascona, 1969.
43. Ritter C. Erdkunde. B., 1938.
44. Rosenfield J. M. The Dynastic Arts of the Kushans. Berclay—Los Angeles, 1967.
45. Rowland B. The Bejewelled Buddha in Afghanistan. — «Artibus Asiae». Т. 24. Вып. 1. Ascona, 1961.
46. Rowland B. Zentralasien. Baden-Baden, 1970.

47. Sarre F. Turfan und die persische Kunst. — «Die buddhistische Spätantike in Mittel-Asien». Bd 3 (7). B., 1933.
48. Schaffer E. H. The Golden Peaches of Samerkand. A Study of T'ang Exotics. Berckley—Los Angeles, 1963.
49. Schlumberger D. Descendants non méditerranées de l'art grek. — «Syria». Vol. 37. Fasc. 3—4. Beyrouth, 1960.
50. Stein A. Serindia. Ox., 1921.
51. Stein A. Innermost Asia. Ox., 1928.
52. Stein A., Binyon B. The Thousand Buddhas. L., 1921.
53. Waldschmidt E. Über die Darstellung und Stil der Wandgemälde bei Kutscha. — «Die buddhistische Spätantike in Mittle-Asien». Bd 2 (6). B., 1928.
54. جلیل ضیاء پور پوشاک باستانی ارانیان از کهنترین زمان تا پادان ۱۳۴۳
 شاهای ساسانیان ' طهران ' فروردین ۱۳۴۳ (Джалиль Зия-Пур. Одежда
 иранцев с древнейших времен до конца сасанидского царства. Тегеран, 1343 г. х.).