

Майтдинова Г. М.

ИСТОРИЯ ТАДЖИКСКОГО КОСТЮМА

Том I



АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ ТАДЖИКИСТАН

ИНСТИТУТ ИСТОРИИ, АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМЕНИ А. ДОНИША

РОССИЙСКО-ТАДЖИКСКИЙ (СЛАВЯНСКИЙ) УНИВЕРСИТЕТ

Майтдинова Г.М

**ИСТОРИЯ
ТАДЖИКСКОГО КОСТЮМА**
Том 1

Генезис костюма таджиков: древность и раннее
средневековье

Ответственный редактор -
академик АН РТ Негматов Н.Н.

Душанбе 2003

АННОТАЦИЯ

Предлагаемая читателю книга доктора исторических наук, профессора Майтдиновой Г.М. посвящена становлению и развитию костюма предков таджиков в доисламский период. В ней даются теория и методики исследования древнего и средневекового костюма, этапы формирования основных форм одежды, истории ткачества, ювелирного искусства и развитие орнамента.

Книга рассчитана на историков, археологов, этнографов, искусствоведов и для тех, кто интересуется историей культуры Центральной Азии.

Рецензенты: доктор искусствоведения М.М. Ашрафи
доктор исторических наук Л.Н. Додхудоева.

КИТОВХОЪАИ
Донишгоҳи таълиму
Печатается по постановлению
редакционно - издательского совета АН РТ
УЛЎСТА
университети
китабхона

ВВЕДЕНИЕ

История традиционного костюма таджиков непосредственно связана с этнической историей народа. Таджикский костюм исторически формировался на протяжении веков, изменяясь, развиваясь непрерывно на всем пути этногенеза народа. История традиционного костюма охватывает как собственную эволюцию, так и ассимиляцию внешних культурных влияний, которые выработали общие черты в одежде в ходе этнокультурной консолидации древних и средневековых народов Центральной Азии. В процессе развития народной одежды сказывались как изменения быта народа, его социальной структуры, условий существования каждой этносоциальной группы, так и многообразные взаимосвязи и взаимовлияния различных народов. Большинство таких изменений оставляли след в комплексе народного костюма в целом (появление новых элементов), или различных его компонентах (материале, покрое, орнаментации) и использовании. Основные формы одежды, созданные в архаический период и приспособленные к экологическим условиям определенной территории и общества, в народе канонизировались и на протяжении веков продолжали существовать среди основной массы населения в силу традиций.

Монография посвящена происхождению и развитию народного костюма предков таджиков в доисламский период. В понятие «костюм», как известно, входит сочетание предметов одежды, украшений, прически, грима. С развитием одежды связана история текстильного искусства. Учитывая, что в традиционном костюме таджиков сохранилось немало реликтов древности и раннего средневековья, автор делает определенный акцент на исследовании древнего и раннесредневекового костюма, что дает возможность уточнить истоки архаических черт в традиционном костюме, проследить процесс трансформации одних или исчезновения других элементов костюма в своем историческом развитии и понять содержательные функции костюма, уходящие корнями в древность.

Таджикский этнос сложился на базе древнейших и древних ираноязычных оседлоземледельческих народов, и горных и степных ираноязычных скотоводческих племен сакской и кангюйской конфедераций. Процессы формирования предков таджикского народа происходили в I тыс. до н. э., а становление современного таджикского народа - в I тыс. н. э. (210, с 4).

В каждый период истории население Центральной Азии пред-

ставляло собой определенную историко-культурную общность, внешние границы которой, однако, в разные периоды значительно менялись. Становление государственности, сопровождаемое военными вторжениями, миграциями и этническим смешением, способствовало формированию в древности крупных среднеазиатских, преимущественно ираноязычных этносов: бактрийцев - в бассейне Верхней и Средней Амударьи, согдийцев - в бассейнах Зарафшана и Кашкадарьи, парфян - в Хорасане, маргианцев - на Мургабе, хорезмийцев - в низовьях Амударьи, парканцев - в Фергане, сако-масагетских племен - в горах и Арало - Каспийских степях, усуней - в Семиречье (15, с. 10 - 11). Если взять восточные пределы Центральной Азии, то в Синьцзяне (современная западная провинция Китайской Народной Республики) на равнинах и высокогорных пастбищах с древнейших времен до рубежа н. э. обитали ираноязычные кочевники - саки - абсолютно доминирующий этнический субстрат на протяжении, полутора тысячелетий, вплоть до периода, когда с середины I тыс. н. э. убыстряющимися темпами разворачивается процесс тюркизации населения. (144, с. 13 - 14).

В периоды энеолита и бронзы: население юга Центральной Азии, входило в единую историко-культурную общность с оседлым населением Ирана, Белуджистана, Афганистана, Индостана и Синьцзяна. Между этносами - носителями оседлоземледельческих и скотоводческих хозяйственно-культурных типов, постоянно устанавливались своеобразные формы взаимного экономического приспособления, разделения труда, торгового обмена, общественного, политического и культурного взаимодействия, находившиеся в прямой зависимости от исторических событий, противоборства господствующих политических и этнических группировок. Все эти явления определили в IX-XVII вв. формирование центральноазиатских народностей: таджиков, узбеков, туркмен, позже - казахов, каракалпаков и киргизов. В этих сложных этнических процессах одни и те же древние средневековые племена и их группы входили в состав разных формирующихся этносов (15, с. 12), поэтому в традиционном костюме центральноазиатских народов много общих черт.

Костюм, как часть материальной и духовной культуры народа, в своем развитии прежде всего зависит от господствующей в обществе идеологии, а также от конкретных событий политической, культурной и этнической истории. Так, завоевание среднеазиатских областей (если не касаться дописьменного периода) ахеменидскими

царями Ирана обусловило двухвековое пребывание (VI-V вв. до н. э.) Средней Азии в составе крупнейшей в то время державы Ближнего Востока и повлияло на ее культуру и искусство. В результате же походов Александра Македонского в IV в. до н. э. значительная часть Средней Азии была присоединена к эллинистическому миру с его религиозными представлениями, эстетическими воззрениями, канонами красоты и т. п. Крах эллинизма и вторжение кочевых племен в Среднюю Азию во II-I вв. до н. э., раздел южных ее земель между Парфянским царством в Иране и среднеазиатско-индийской Кушанской империей в первые века н. э. создали совсем иной, чем при Ахеменидах, греческих и эллинизированных государях, политический и культурный климат. Распад империй древнего мира (III-IV вв. н. э.) и нашествия кочевников (IV-V вв. н. э.), вхождение значительной части среднеазиатского региона в состав Тюркского каганата в VI в. привели к новой смене не только политической обстановки в Средней Азии, но и иному состоянию ее культурных связей в период раннего средневековья. (273, с. 11, 14).

У В истории традиционного костюма таджиков четко прослеживаются два больших этапа: первый - с архаического периода до VIII-IX вв. н. э.; второй - с VIII-IX вв. до сложения традиционного костюма таджиков в XIX - начале XX в., когда костюм стал доступен для изучения этнографии. Временные границы между двумя этапами в истории, таджикского костюма пролегают до момента арабских завоеваний и исламизации среднеазиатского общества. Эти хронологические рамки определяют границы двух стилей - стиля костюма домусульманского периода и костюма исламизированного общества.

Данная работа - первый том двухтомной монографии «История таджикского костюма». Она посвящена доисламскому костюму предков таджиков. Источники, доступные для изучения начального этапа развития костюма населения Центральной Азии, в настоящее время датируются IV-III тыс. до н. э. Именно с этого времени начинается исследование.

Известный исследователь Центральной Азии Н. Н. Негматов ввел для обозначения этнокультурной территории исторического расселения предков таджикского народа в прошлом понятие «Исторический Таджикистан». Эта территория охватывает природно-географические зоны Хорасано-Гиндукушских, Памиро-Алайских и Тяньшаньских горных систем в восточной части, прилегающих степей и пустынь в западной части, объединенных бассей-

нами Сырдарьи, Заравшана, Амударьи, хорасанского Мургаба и Герируда. (210, с. 23). Древней раннесредневековый костюм населения нами рассмотрен в этом территориальном диапазоне. В понятие «Центральная Азия», в соответствии с определением ЮНЕСКО, включаются территории Таджикистана, Узбекистана, Туркменистана, Кыргызстана, Казахстана, Северо-Западной Индии, Пакистана, Афганистана, Восточного Ирана,

История костюма предков таджиков в древности и раннем средневековье до сих пор не была объектом системного монографического исследования. Имеется лишь одна монография, посвященная раннесредневековому костюму Тохаристана (171). Между тем, интенсивные археологические работы в Центральной Азии во второй половине XX в. позволяют восполнить проблемы в истории костюма таджиков. Открытие уникальных вещественных и изобразительных источников дополнили фрагментарность письменной исторической традиции. В связи с этими новейшими археологическими открытиями исследование истории костюма в последующие годы значительно активизировалось. Классическими стали труды исследователей исторического костюма А. О. Сухаревой, Г. А. Пугаченковой, з. А. Широковой, Н. П. Лобачевой, Е. Ф. Федорович, А. К. Елкиной. В последующие десятилетия появились и обобщающие работы в этой области и целый ряд специальных статей и разработок по истории костюма Средней Азии: З. И. Рахимовой, Н. Б. Немцовой, Н. З. Юнусовой, Г. Майтдиновой, Л. М. Сычевой, С. А. Яценко, С. В. Левушкиной, С. Махкамовой, А. А. Хакимова, Л. А. Чвырь, В. Шильц и др.

Несмотря на многочисленные научные разработки, до настоящего времени отсутствует обобщающее исследование по истории костюма народов Центральной Азии в древности и средневековье. В обобщающих же трудах по истории костюма народов мира проблема центральноазиатского костюма вообще не затрагивается. Она не нашла отражения в полной мере ни в истории декоративно-прикладного искусства, ни в общей истории искусств. В немногих общеисторических трудах лишь отчасти затронуты отдельные аспекты ювелирного дела, текстильного искусства, даются краткие сведения о костюме. Подобная ситуация до недавнего времени определялась состоянием источниковедческой базы. Между тем потребность в обобщающем исследовании назрела давно, а совершенствование методов исторических реконструкций дописьменных периодов истории на основании современного уров-

ня развития археологии, искусствоведения, этнографии позволяет перейти в настоящее время к теоретическому осмыслению, к комплексному использованию совокупности археологических, изобразительных, этнографических источников для изучения доисламского костюма центральноазиатского региона и выявить закономерности формирования традиционного костюма.

Данная тема разрабатывалась автором на протяжении свыше 20 лет и является итогом многих комплексных исследований центральноазиатского костюма. Главными источниками изучения стали подлинные археологические одежды, ткани, украшения, обнаруженные в Центральной Азии, изобразительные источники. Дополнительно были привлечены письменные и этнографические данные. Основные материалы по истории костюма были исследованы автором в процессе реставрации подлинных одежд и тканей из Кургана и Мунчактепа. Были изучены также музейные коллекции Синьцзяна и иконографические источники Центральной Азии: Амударьинский клад, находки Халчаяна, Дальверзинтепа, Тиллятепа, Дильберджина, Балалыктепа, Калаи Шодмона, Калаи Кафирнигана, Аджинатепа, Афрасиаба, Варахши, Пенджикента, корoplastика Центральной Азии. Впервые вводятся для исследования костюма материалы из Синьцзяна (Субеши, Загунлук, Кончидарьи и др.), Джетыясарской культуры; более широко представлен костюм из склепов Мунчактепа. Автор в процессе работы пользовался многочисленными исследованиями своих предшественников как в Таджикистане, так и за рубежом.

Автор признателен своим коллегам и учреждениям, оказавшим помощь и предоставившим материалы: Институту истории, археологии и этнографии им. А. Дониша АН РТ, Исследовательскому институту материальной культуры и археологии СУАР КНР, Музею СУАР КНР, Намангавскому областному краеведческому музею Республики Узбекистан, Термезскому областному краеведческому музею Республики Узбекистан и др.

Автор признателен за поддержку и консультации в процессе работы над монографией академику АН РТ Н. Н. Негматову, академику А. Н. Республики Узбекистан Пугаченковой Г. А., академику РАЕН Ставискому Б. Я и др. Автор благодарен научному сотруднику Академии общественных наук СУАР КНР Замиру Сайдуло за помощь при переводе китайских источников, художнице Арабовой Ш. за содействие при подготовке иллюстративного материала.

ГЛАВА I.
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ
АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ДРЕВНЕГО И
РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОГО КОСТЮМА

§ 1. Историография истории костюма таджиков и выбор
методов анализа материала

Накопление материалов по истории костюма таджиков началось с работ об этнографических комплексах. В начале XX в. появилось несколько работ, посвященных интересующей нас теме. Это был период фактического накопления материала и начало научного осмысления процесса развития среднеазиатского костюма. На рубеже XIX-XX вв. вышел из печати альбом А. А. Бобринского «Орнамент горных таджиков Дарваза» (46), а через три года - публикация А. А. Семенова уже с более подробным описанием костюма горных таджиков (266). Затем, только через два десятилетия, выходит работа М. С. Андреева об орнаменте горных таджиков верховьев Амударьи (13, с. 16-26). В 40-50-х годах было издано несколько исследований С. П. Русайкиной, посвященных специально таджикскому костюму, в основном, одежде таджиков Гармской области (254, с. 86-98; 255, с. 132-214). В 1953 г. вышла статья Н. А. Кислякова о свадебных лицевых занавесках горных таджиков (III, с. 291-316). 50-е годы были началом научной деятельности крупнейшего исследователя таджикского костюма З. А. Широковой. Всю свою творческую жизнь она посвятила изучению одежды таджиков. Первые ее работы были посвящены архаическим деталям в женской одежде горных районов Кулябской области и одежде таджиков Дарваза (316, с. 93-103; 317, с. 111-122). В 1969 г. совместно с Н. Н. Ершовым З. А. Широкова издает хорошо иллюстрированный альбом по одежде таджиков (88). В 70-е годы ею были написаны разделы, посвященные одежде, в книгах «Таджики Каратегина и Дарваза», «Материальная культура таджиков верховьев Заравшана» (318, с. 216-202; 219, с. 182-273). В эти же годы она выпускает монографию, посвященную традиционной и современной одежде женщин Горного Таджикистана (320). Одной из последних работ З. А. Широковой, завершенной в стенах Института истории, археологии и этнографии Академии наук Таджикистана, стала монография о традиционной одежде таджиков (327). Неоценима работа, сделанная З. А. Широковой по фиксации исчезающих форм одежды таджиков, по их вводу в науку. За всеми этими трудами стоял неутомимый энтузиаст А. К. Писарчик, которая была инициатором планомерного этнографического изучения бытовой культуры таджиков. В основу многих работ, посвященных костюму таджиков, легли результаты полевых исследований. Благодаря полевым исследованиям, появились работы Ф. Д. Люшкевич об одежде таджикского населения Бухарс-

кого оазиса в первой половине XX в. (157) и Р. Я. Рассудовой об одежде таджиков верховьев Заравшана (243, с. 16-51). Уже из названий вышеуказанных работ мы видим, что основной акцент в исследованиях делался на изучении костюмов горного населения Таджикистана, и это было закономерно, поскольку наиболее архаические черты сохранились в более изолированных районах, каким и является горный Таджикистан.

В 60-х годах была начата работа по подготовке Историко-этнографического атласа Средней Азии и Казахстана по народной одежде Институтом этнографии республиканских академий наук. Е. И. Махова и С. П. Русайкина создали программу сбора материала по одежде народов Средней Азии и Казахстана, которая стала руководством для фундаментальных исследований по истории костюма (191, с. 94-109). Были изданы труды, освещающие методологические вопросы, типологические классификации костюма, конкретные исследования по костюмам, картографические работы. В рамках этой программы Институтом этнографии АН СССР были изданы сборники «Костюм народов Средней Азии» (1979 г.) и «Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана» (1989 г.). В сборники вошли статьи, непосредственно относящиеся к традиционному костюму таджиков: А. К. Писарчик - о старинных женских платьях и головных уборах таджиков Нураты, Н. Бабаевой и Л. Бахтоваршоевой - о погребальной одежде саване, З. А. Широковой - о традиционном костюме жениха у горных таджиков и о традиционных женских головных уборах таджиков (218, с. 113-222; 27, с. 127-133; 321, с. 123-127; 325, с. 182-203).

В 70-х годах Л. А. Чவர்ь издает серию работ, посвященных таджикским украшениям. Ею впервые в исследовании костюмного материала используется статистический метод (308; 309, с. 103-112).

Богатый фактический материал, накопленный таджикскими этнографами, позволил вести исследования уже на более качественно новом уровне. В сериях сборников по этнографии Таджикистана с 80-х годов публикуются статьи: О. А. Сухаревой - о ткацких ремеслах в Самарканде, З. А. Широковой - о декоративных вышивках таджиков верховьев Заравшана (280, с. 25-37; 322, с. 129-135), Т. И. Мезурновой - о среднеазиатской набойке, З. А. Широковой - о мужских тюбетейках Куляба (192, с. 36-44; 323, с. 44-48), ее же работа о мужской и женской поясной одежде таджиков, Л. Бахтоваршоевой - о набедренной одежде таджиков Горного Бадахшана (324, с. 66-93; 31, с. 165-185), У. М. Суфиева - об обрядах и представлениях, связанных с традиционным костюмом жениха и невесты у таджиков Соха, З. А. Широковой - о проявлении траура в одежде таджиков Соха, Н. Бабаевой - о трауре таджиков Южного Таджикистана (275, с. 24-33; 326, с. 77-84; 28, с. 85-93).

Результаты полевых этнографических исследований, археологических работ на Памире были темой статей Л. Бахтоваршоевой - о традиционных платьях таджичек Памира, М. Бубновой и И. А. Половникова - о янтарных изделиях Восточного Памира (51, с. 130-134) 30, с. 145-152), Н. З. Юнусовой - о джурабах Памира с территории Ванча и Ишкашима (334, с. 298-310), изданных в двух выпусках сборника «Памироведение».

В рамках работы над историко-этнографическим атласом разрабатываются темы, освещающие вопросы изучения костюма народов Средней Азии и костюма в письменных источниках (278, с. 3-13; 202, с. 70-77), некоторые черты региональной общности в традиционном костюме народов Средней Азии и Казахстана (150, 5-35). В 1982 г. вышла монография О. А. Сухаревой, посвященная самаркандскому костюму 2-ой половины XIX-начала XX в. (281). Это была первая обобщающая работа, посвященная костюму, причем тема охватывала все атрибуты: одежду, обувь, головные уборы, прически, украшения. В монографии на примере локального костюма автор показала процесс развития костюма в разные исторические периоды, процесс появления новых форм, особенно после присоединения Средней Азии к России.

Если первый период исследований (первая половина XX века) был временем накопления этнографического материала и начала научного его осмысления, продолжалась научная фиксация полевых материалов, и исследования носили описательный характер, то, начиная с 1950-60-х годов, уже вырабатывается методика работы по истории одежды, шире используется историко-этнографический подход к анализу народного костюма, выявляются историко-культурные связи, отразившиеся в нем. В 50-х годах Г. А. Пугаченкова обосновывает тезис о том, что средневековая книжная миниатюра может стать полноценным источником для изучения истории костюма. Используя историко-этнографический метод, она по данным книжной миниатюры прослеживает развитие паранджи, а затем целиком костюма Средней Азии и Ирана XV-первой половины XVI в. (223; 225). В последующие годы метод использования миниатюры Г. А. Пугаченковой продолжает и развивает М. В. Горелик, который публикует статью о мужском костюме Средней Азии в XV-XIX вв. (68, с. 49-69). В 80-х годах ученица Г. А. Пугаченковой З. Рахимова защищает диссертацию на тему «Мавераннахрская (среднеазиатская) миниатюрная живопись XVI-XVII вв. как источник по истории костюма» (244, 23 с.). Затем выходит ряд ее статей, посвященных костюму XV-XVII вв. (245, с. 135-151). З. Рахимова впервые рассматривает среднеазиатский костюм с искусствоведческих позиций.

Наряду с этнографическим изучением костюма, в связи с новыми археологическими открытиями, возрастает интерес к истори-

ческому костюму. Как правило, археологический текстиль очень редок при раскопках в Средней Азии. Длительное пребывание его в неблагоприятных условиях - засоленность почвы, влажность и близость к распадающимся органическим веществам, отрицательно сказывается на сохранности археологического текстиля. Лучше и дольше сохраняются в земле ткани из волокон животного происхождения, а волокна растительные (хлопок, конопля, лен и т. д.) разрушаются в почве в первую очередь. Поэтому на территории Средней Азии, где с древнейших времен население использует в быту, в основном, ткани из растительных волокон, обнаружено ограниченное количество археологического текстиля. Но, тем не менее, в последние десятилетия древние и средневековые памятники преподнесли археологам немало сюрпризов.

Еще в 30-х годах прошлого столетия в замке на горе Муг (Северный Таджикистан) было обнаружено значительное количество текстиля, и тогда же И. А. Васильев дал им краткую характеристику (54). Но только к концу 50-х годов М. П. Винокуровой была классифицирована мугская коллекция и рассмотрен вопрос о технике текстильного ремесла Согда VII-VIII веков (57, с. 17-32). В 60-х годах заговорили о согдийском шелкоткачестве, о его художественных особенностях. Этому способствовало открытие надписи на оборотной стороне шелковой ткани, хранящейся в музее г. Юи (Бельгия). Надпись была сделана тушью на согдийском языке и прочитана иранистом В. Хенингом: «длина 61 пядей занданечи...». Исследователи Д. Шеперд и В. Хенинг в статье «Идентифицировано ли «занданечи?» отметили, что в VII в. на согдийском языке слово «занданечи» означало название шелковой ткани, и, что важно, надпись была сделана на определенной ткани (54, с. 66-78). Ими был выделен целый ряд согдийских тканей, хранящихся в зарубежных музеях, сходных по некоторым признакам найденным фрагментом с надписью. С этого момента уже на конкретном научном материале можно было говорить о согдийском шелкоткачестве. Изображения же художественного текстиля в живописи Афрасиаба, Варахши и Пенджикента еще раз подкрепили эти выводы. В начале 70-х годов ленинградской ученой А. А. Иерусалимской была открыта согдийская школа художественного шелкоткачества (95, с. 5-56). Добавим, что эти вопросы уже затрагивались при исследовании согдийских тканей в связи с находками на горе Муг (89; 39; 35) и с их изображениями в живописи Пенджикента, Афрасиаба, Варахши (328), а также находки текстиля на Кавказе, в Западном Китае привлекли особое внимание тем, что возникла и такая проблема, как определение связей народов и регионов в раннем средневековье. А эта связь, конечно, не могла не

отразиться на текстильном искусстве (93; 94; 41). Рассматривались проблемы известных «сасанидских» шелков (84).

Сенсационным было открытие Н. Б. Немцовой в 1963 г. в ансамбле Шахи-Зинда, в мавзолее Эмира Бурундука, детского шелкового халатика, который удалось реставраторам сохранить и законсервировать (212; 298). Это было большой удачей для изучения истории костюма региона, так как ткани, обнаруженные при вскрытии склепов Гур-эмира в Самарканде в 1941 г. сохранить не удалось, сохранились лишь результаты определения тканей В. Н. Кононовым, приведенные в статье В. А. Шишкина о Гур-эмире (330, с. 29 - 37) и в работе Е. Ф. Федорович (298). В 1958 г. В. Н. Кононов исследовал остатки савана из мавзолея XV в. Ишратхана, вблизи Самарканда (112, с. 139 - 141). В 1968 г. археолог Ш. С. Ташходжаев обнаружил на городище Афрасиаб ткани X в., которые были определены сотрудниками Института искусствознания им. Хамзы как хлопчатобумажные (298, с. 237).

В 60 - 70-е годы при раскопках поселения рудокопов Базар-Дара на Памире археологом М. А. Бубновой была обнаружена большая коллекция текстильных изделий XI в. (52), изучение которых продолжается до сих пор.

В 1953 - 55 гг. на поселении-замке Балалыктепа Л. И. Альбаум обнаружил шерстяные и шелковые ткани, исследование которых произвел в реставрационных мастерских Эрмитажа В. Н. Кононов (80, с. 101 - 103). В течение долгого времени эти находки и данные живописи из балалыктепинского замка служили основным источником по текстильному искусству раннесредневекового Тохаристана.

Уникальное открытие археологом В. А. Козловским в 1974 г. хлопчатобумажных одежд из Кургана в Старом Термезе не только расширило представление об одежде V в. Тохаристана, но дало возможность в дальнейшем детально изучить ткацкое ремесло этой историко-культурной области (167). Тохаристанская коллекция состоит из сохранившихся хлопчатобумажных рубаш, набедренных одежд, остатков шелковых тканей, хлопчатобумажной гобеленовой ткани. В настоящее время эти находки достаточно хорошо исследованы и получили подробное освещение в научной литературе (171; 175; с. 74-83; 160, с. 56-60).

Остатки хлопчатобумажных и шелковых тканей были обнаружены также археологом Э. В. Ртвеладзе при раскопках могильника Биттепа, расположенного на берегу Сурхандарьи, в предгорьях Бабатага. Исследования этого памятника были начаты еще в 1979 г. В. А. Козловским (166; 165).

Находки подлинных тканей и изображения художественного текстиля в живописи Балалыктепа, Калаи Кафирниган, Калаи

Шодмон дали представление о состоянии текстильного искусства в раннем средневековье в Тохаристане. Теперь уже можно говорить о существовании тохаристанской школы шелкоткачества (174). Кроме того, были исследованы костюм Тохаристана и сопредельных историко-культурных областей, генезис среднеазиатского костюма и его историко-культурные связи.

Если костюм Тохаристана и Согда был относительно изучен, то о раннесредневековых текстильных и костюмных традициях Ферганы, ее костюм, в течение долгого времени лишь упоминалось в археологических исследованиях. Ученые ограничивались краткими описаниями технологии переплетения ткани и фиксации самого факта находки текстиля. Открытие знаменитых захоронений в одеждах из шелка и хлопка в могильнике Мунчактепа (Наманганская область, Папский район Республики Узбекистан) в 1988 г. археологом Б. Матбабаевым позволило восполнить определенный пробел в истории костюма и текстильного искусства Ферганы. (12, с. 57-61; 188, с. 18-19; 176). Б. Матбабаев представил науке первые сохранившиеся в непотревоженном состоянии костюмные комплексы раннего средневековья. Они продемонстрировали принцип использования в одежде разнообразного текстиля, эти одежды помогли проследить конструктивное и декоративное решение раннесредневековой одежды.

Важным вкладом в историю костюма раннего средневековья является исследование Б. А. Литвинским археологического текстиля из могильников Западной Ферганы и остальных частей Ферганского-историко-культурного региона (Ферганская долина и Алай) (142), а также исследование Г. А. Брыкиной тканей из могильников и поселений Юго-Западной Ферганы (50). Раскопки Карабулакского могильника дали представление об использовании в древности населением Ферганы разнообразных тканей (29).

Одним из интереснейших материалов по истории костюма можно считать находки Л. М. Левиной из погребальных сооружений Джетысарской культуры низовий Сырдарьи. В 80-х годах в Восточном Приаралье велись массовые раскопки, которые были связаны с охранными археологическими работами. Остатки одежд сохранились лишь в небольших фрагментах, так как погребения еще в древности были разграблены. Среди найденных фрагментов были части от наплечных и набедренных одежд, головных уборов, а также кожа от обуви и другой одежды (133; 75). Текстильные фрагменты были исследованы А. К. Елкиной. Они представляли собой остатки одежды из хлопка и шелка, датированной IV в. до н. э.

- V-VI вв. н. э. Многие остатки от костюма-украшения, ткань - сохранились неповрежденными, что дало возможность Л. М. Левиной и А. К. Елкиной реставрировать целые костюмные комплексы, провести реконструкцию облика древних обитателей низовий Сырдарьи. Исследования Л. М. Левиной важны тем, что впервые в большой массе обнаружены костюмные комплекты I тыс. до н. э., причем почти точно датированные и локализованные. Многие могильники достаточно долго функционировали в течение нескольких веков. Здесь уже фиксируется длительность бытования костюмных комплексов, их локальные особенности.

Подлинники костюма древнего периода представлены в среднеазиатском регионе фрагментарно. Если материалы Джетыясарской культуры дают возможность относительно полно реконструировать костюмный комплекс Средней Азии и Казахстана в широком хронологическом диапазоне (IV в до н. э.-VI в. н. э.), то из имеющихся археологических данных из сопредельных территорий только находки из могильника безымянных царей в Тилля-Тепе (Северный Афганистан) позволяют восстановить костюм населения I в. до н. э. В Бактрии археологу В. И. Сарияниди и его экспедиции удалось скрупулезно зафиксировать в неповрежденных захоронениях расположение украшений в костюме. По ним исследователю С. Яценко удалось реконструировать костюмы кочевой знати (342, с 264-265). В могильнике текстильные находки незначительны и в плохой сохранности, но, тем не менее, Писареву С. А. и Устинову С. В. удалось определить красители и сырье, использованное для ткачества (217).

В настоящее время в распоряжении исследователей имеются следующие текстильные находки из Средней Азии: шелковые ткани из Старой Нисы II-I вв. до н. э., данные об одежде и тканях из Мерва II-III вв., исследование Т. Беляевой отпечатков тканей на керамике IV в. до н. э., сведения о шелковых тканях из Халчаяна и из городища Кампыртепа, о золотой вышивке из храма Окса в Тахти Сангине, хлопковых тканях из Чингиз-тепа, о хлопковых тканях с вышивкой из могильника Иттифок, (Пархарский район, Таджикистан), о шерстяных, шелковых, хлопковых и льняных тканях из Священного дворца царей Хорезма.

В последние десятилетия проблема древнего костюма исследуется особенно активно. Малочисленность сохранившихся костюмов восполняется изобразительными и письменными источниками.

Е. Е. Кузьмина и Н. Аванесова в своих работах касаются костюма пастушеских племен Средней Азии эпохи бронзы (124; 5; 6). Г. Майтдинова и А. Исаков попытались по погребальному комплексу из Сарзма III тыс. до н. э. реконструировать женский костюм (177). Извест-

ным исследователем исторического костюма М. В. Гореликом по материалам Амударьинского клада и рельефам Персеполя сделана попытка идентификации персонажей изобразительного искусства с этносами Ближнего и Среднего Востока (70). Одна из его работ посвящена кушанскому доспеху (69). В связи с исследованием костюма Восточной Европы древнего периода С. Яценко в своих исследованиях последнего времени в той или иной мере касается развития одежд среднеазиатского региона (343). Предметом дискуссии было происхождение и развитие одного из видов накидки иранских народов - кандиза (314; 201). В. А. Мешкерис попыталась на материале среднеазиатской согдийской короoplastики проследить развитие женских чалмообразных уборов на материале кушанской короoplastики (196). Е. Ю. Негматуллаевой исследованы античные ювелирные украшения, а Т. Н. Бульгиной классифицированы и изучены украшения древних ферганцев. Фундаментальная работа проделана Б. А. Литвинским по классификации украшений из могильников Западной Ферганы (211; 53; 141).

Первой обобщающей работой по древнему костюму иранских народов была монография Зияпура Джалила «Одежда древних иранцев», в которой автор проследил развитие ахеменидского и эллинистического костюма древнего Ирана и костюмы сасанидской эпохи (107). К сожалению, она сразу же стала букинистической редкостью для специалистов. До настоящего времени не потеряли своей значимости исследования древнего текстиля из коллекций экспедиции Ф. Бергмана, осуществленные В. Сювен в своих трех публикациях о синьцзянских тканях и их технических особенностях (374; 375; 376). Эти исследования могут помочь историческим реконструкциям костюма народов Средней Азии. В последние годы на Тайване вышла большая монография китайской исследовательницы древнего и средневекового костюма Ву Мин «Ткани», где она проследила развитие текстильного искусства на территории Синьцзяна от эпохи бронзы до средневековья (60). В серии статей она исследовала танский костюм и древний текстиль, найденные при археологических раскопках в СУАР (61; 62). Все эти исследования в той или иной мере способствуют восстановлению истории костюма и ткачества не только в Синьцзяне, но и в Средней Азии.

Если в Средней Азии древние костюмные комплексы мы восстанавливаем по остаткам погребального инвентаря, по расположению в непо потревоженных захоронениях декора, то интенсивные и планомерные археологические работы в Синьцзяне, начиная уже с 80-х годов, каждый год приносят уникальные открытия при раскопках древних могильников. Сухой климат, особый способ захоронений, когда

покойник мумифицируется, способствуют тому, что погребальный инвентарь (текстиль, кожа, войлок, украшения, деревянные изделия и др.) сохраняется почти в первозданном виде. Во всем мире вызвала сенсацию находка в 1980 г. женского погребения у городища Крорайна. Мумифицированная покойница была белокожей, с большими глазами, темно-каштановыми волосами. Археологи ее назвали «красавицей Крорайнь». На ней костюмный комплекс сохранился полностью (261). С этой уникальной находки начались почти ежегодные открытия древних костюмных комплексов. Теперь уже на подлинных костюмных материалах можно было восстанавливать историю костюма не только Синьцзяна, но и всей Центральной Азии, поскольку изобразительные источники были определены как достоверные, реальность их бытования была подкреплена находками. К сожалению, все публикации китайских материалов были освещены в узко специальных журналах Китая, и они долгое время оставались вне поля зрения центральноазиатских и европейских специалистов. Автору данного исследования удалось изучать в музеях подлинные материалы, а самое главное - ознакомиться с публикациями. Одна из первых публикаций о находках в Загунлуке, на реке Черчен, была обзорной. Датировка памятника в ней была чрезмерно завышена (IV тыс. до н. э.) (246). В настоящее время в Китае практикуется создание комиссий из числа известных ученых, которые устанавливают комплексным методом датировку многих памятников мировой значимости. По степени этой значимости и сохранности памятника он включается в определенную государственную категорию ценности. Управлением научных исследований Министерства культуры СУАР было проведено 14 карбонных анализов деревянных изделий из могильника Загунлук. Ученые пришли к выводу, что памятник существовал 2960 ± 115 лет назад. (307, с. 56). Учитывая международный интерес к уникальным памятникам Синьцзяна, в настоящее время датировка памятников устанавливается после многократной экспертизы исследователей.

В 1993 г. китайский исследователь Гани Саем дал краткий обзор уникальных открытий в Синьцзяне с 1983 по 1990 г. (261). Здесь же он пишет о сенсационном открытии в 1989 г. на северном берегу реки Тюман, в 60 км к западу от Крорайны, могильника, в котором опять же захороненные были мумифицированы, и на них сохранились одежды и украшения. Причем найдены были самые древние шелковые платья, безрукавки, набедренная одежда, шерстяные одежды, кожаная обувь. На текстиле сохранился орнамент. Но самое главное, были найдены коконы шелкопряда. В 1990 г. комиссия Министерства культуры СУАР датировала памятник - он возник 3000 лет назад (261, с. 18).

В 1989 г. при очередных раскопках могильника Загунлук была найдена шелковая ткань, которая датируется концом II тыс. - нач. I тыс. до н. э. В могильнике Чумпак, в Бугурском районе с 1985 по 1989 г. в 150 могилах найдены окрашенные шерстяные одежды, головные уборы. Памятник датирован II тыс. до н. э. (261, с. 18).

В 1992 г. сотрудниками Института по исследованию материальной культуры и археологии СУАР Го Жан Чуяном, Жан Шу Чином, Лю Ин Гу и археологом из турфанского музея Анваром Олимом начаты раскопки могильника Субеши, расположенного вблизи Турфана, в расщелине горы Ялкунтаг, в Пичанском районе. При первых же раскопках археологи пришли к выводу, что погребальный инвентарь из могильника имеет огромное значение для изучения истории центрально-азиатского костюма. Эти костюмы были отличны от предыдущих находок из сопредельных районов. Найдены несколько разновидностей костюма: одежды из шерсти, шкур, кожи. Памятник датирован II тыс. до н. э. - IV в. до н. э. Причем в могильнике имеются разнотипные захоронения: одни датируются II тыс. до н. э., другие - IV - I вв. до н. э. (77; 293, с. 15-52). В этом широком хронологическом диапазоне можно проследить развитие костюма в названном регионе.

В 1993 г. в Тухсинском районе, у селения Иланлик был раскопан очередной древний могильник, где были найдены хорошей сохранности шелковые, шерстяные и кожаные одежды. Автор публикации Анвар Мамат пишет, что погребальный инвентарь сходен с находками из Субеши (179, с. 36-38).

В настоящее время находки из Синьцзяна еще не использованы историками костюма, они пока не вошли в широкий научный оборот. Публикации в китайских изданиях обычно носят чисто отчетный характер об археологических раскопках. Зачастую в этих отчетах нет подробного описания костюма, авторы ограничиваются кратким перечнем находок. Имеется разноречивость в датировке памятников, хотя в последние годы к этой проблеме стали подходить более ответственно. Между тем именно китайские материалы в настоящее время могут помочь реконструировать моду древнего периода Центральной Азии. Синьцзянские находки подтвердили достоверность костюмов в изобразительном искусстве Центральной Азии, доказали, что памятники искусства могут быть достаточно точным источником по истории костюма. Многие исследователи относились скептически к изобразительному источнику, считая, что в любом творчестве есть вымысел. Возможно, привнесенные элементы, чуждые культуре данной местности, что, наконец, этот источник «не фотография», которая строго документальна. Разуме-

ется, изобразительный источник нуждается в доказательствах достоверности изображенных на нем компонентов костюма.

На среднеазиатских памятниках изобразительного искусства достоверность костюма доказана. Одежды из Кургана, из Мунчактепа подтвердили реальность их бытования в раннесредневековом обществе. Этот стиль одежды зафиксирован в живописи Афрасиаба, Пенджикента, в коропластике. Среди археологических находок имеются аналоги украшений, изображенных в среднеазиатском искусстве. Многочисленные текстильные находки в Астане (Синьцзян), раннесредневековые ткани в музейных хранилищах Европы и Америки сходны с изображенными мотивами в живописи Балалыктепа, Афрасиаба, Пенджикента. Таким образом, при исторической реконструкции генезиса костюма таджиков необходимо учитывать все существующие источники - и подлинные, и изобразительные, и письменные. Для истории древнего костюма народов Центральной Азии - это, в основном, археологические источники и немногочисленные письменные данные. Даже с появлением в науке первых письменных источников роль археологии и археологических данных остается весьма значительной, так как дошедшие до нас древние письменные памятники часто фрагментарны и односторонни по содержанию (187, с. 17). Специфика изучения истории костюма требует того, чтобы к исследованию привлекались только те материалы, которые прошли этап обработки на первичном уровне, т. е. те археологические материалы, которые уже систематизированы, датированы и подготовлены для последующей исторической интерпретации. За последние десятилетия на основе археологических материалов были написаны целые разделы истории раннесредневекового костюма. Для И. Б. Бентович и Н. П. Лобачевой источником по истории раннесредневекового костюма Средней Азии послужили стенные росписи Балалыктепа, Афрасиаба, Пенджикента, Варахши, уже прошедшие предварительную археологическую интерпретацию (42; 149). Историческая интерпретация археологических фактов и наблюдений - самое ответственное и сложное звено в археологическом исследовании. Если первый этап - сбор материала в поле или в музеях - сравнить с добычей сырья, а описание и классификацию - с обогащительным комбинатом, то историческое объяснение следует приравнять к цеху синтеза готовой продукции, качество которой зависит не только от сырья и заготовок, но и от уровня технологии на завершающем этапе. Историческая интерпретация археологических материалов и наблюдений представляет собой многоступенчатый про-

цесс с рядом переходов от рассуждений одного уровня к рассуждениям другого уровня, логически и семантически более высокого (311, с. 18-20). Ж.К. Гарден писал, что среди всех жанров археологической литературы легко различаются два типа работ: с одной стороны - это публикации, в которых автор, прежде всего, стремится познакомиться с неизданными или малодоступными материалами, с другой - аналитические работы, цель которых - выдвинуть новые идеи о месте того или иного объекта или группы объектов в системе исторических реконструкции, но иногда оба жанра могут сочетаться в одной и той же публикации. Он выделяет два типа построения - компиляция (первый этап) и экспликация (второй этап). Компиляция - это любая последовательность взаимосвязанных высказываний, предназначенная для описания предметов материальной культуры, которые нужно объединить в одном своде, чтобы облегчить изучение связанных с ними исторических проблем. Археологическая экспликация - это упорядоченное множество высказываний, направленных на реконструкцию событий или способов жизни древних людей и общественных групп на основе тех особенностей, которые выявляются в данном комплексе археологических материалов и наблюдений (65, с 63-69). При исследовании истории костюма совмещение двух жанров неизбежно. Это продиктовано самим предметом исследования и состоянием его изученности в настоящее время. В работе автора данного исследования о тохаристанском костюме (171) были совмещены два жанра, поскольку в монографии впервые вводились в научный оборот сами вещественные материалы, и в то же время источником послужили памятники изобразительного искусства, прошедшие первичный этап археологической интерпретации. При исследовании истории таджикского костюма в широком хронологическом диапазоне такое совмещение жанров необходимо для перехода от археологических фактов к истории, особенно при изучении древнего и средневекового периода развития исследуемого объекта.

Аспект исследования истории костюма многогранен. Костюм не только проявление материальной и духовной культуры, он является и произведением искусства, эстетически преобразующим облик человека. При исследовании истории костюма приходится затрагивать комплекс проблем - исторических, этнических, искусствоведческих, социальных. Сама проблема истории костюма требует комплексного подхода. Необходимо дифференцировать задачи, стоящие перед исследователем. Каждая из них требует особого подхода и соответственно особых методических приемов обработки и анали-

за костюмных материалов. В свое время Вольфганг Брюкнер выделил четыре метода (теории) для исследования костюма:

- этническая теория, когда отдельные типы одежды приводятся в соответствие с определенными языковыми, племенными, региональными группами;
- диффузионистская теория рассматривает современные народные одежды как наследие некоего первоначального базового типа;
- теория истории одежды включает и охватывает и собственную эволюцию и ассимиляцию внешних культурных влияний;
- теория социальных функций охватывает смысловой подход к одежде как к языку знаков, который может быть расшифрован и прочитан.

Если первые три метода при исследовании центральноазиатского костюма были реализованы в той или иной мере, то последний только недавно начал применяться учеными. Одной из первых работ по использованию этнической теории была вышеназванная статья М. В. Горелика об этнической идентификации персонажей изобразительного искусства в Амударьинском кладе и Персепольских рельефов. В рамках этнической теории выполнена и работа автора данного исследования о костюме как источнике по исследованию этногенеза народов Средней Азии (162). В других же наших работах рассматриваются этнические знаки в раннесредневековом костюме населения Средней Азии, символика древнего и раннесредневекового костюма народов Центральной Азии (172; 173), т. е. здесь реализуется метод социальных функций. Но в исследовании центральноазиатского костюма древнего и раннесредневекового периода, как правило, эти методы совмещены, особенно в крупных работах.

Все четыре метода соединены в сравнительно-историческом методе-исследовании, позволяющем путем сравнения выявлять общее и особенное в развитии культуры, причины этих сходств и различий. Каждое сравнительно-историческое исследование ставит перед собой конкретные познавательные цели, определяющие круг источников и особенности используемых способов сравнений. Применяются, в основном, три вида исторических сравнений: 1) историко-типологические (изучающие сходство конвергентных явлений); 2) историко-генетические исследования явлений, имеющих генетическую связь в их развитии, т. е. диахронно); 3) историко-диффузные, изучающие явления, распространяющиеся в результате заимствований (265, с. 211-212).

Сравнительно-исторический метод позволяет проследить все этапы развития костюма во времени и пространстве. Очень важны для исследования локальных костюмов сочетания методов историко-генетичес-

ких и историко-диффузных. Новации эндогенного и экзогенного происхождения, вошедшие в культуру в определенные исторические эпохи и участвующие в ее дальнейшем генезисе, образуют историко-генетические слои, которые имеют как относительную, так и абсолютную хронологию. Изучение генезиса и эволюции этнических культур невозможно без достаточно полного выявления их историко-генетических слоев, без учета экологических факторов и роли историко-этнографических областей и хозяйственно культурных типов (265, с. 214). Костюм - одно из проявлений социально-этнической культуры. Он непосредственно связан с этнической историей, процессом этногенеза. Для изучения характера этногенеза народа первостепенное значение имеет сравнительное исследование его этнического состава с целью выявления субстратных и суперстратных компонентов, их стадильности, а также родства данного народа с другими (265). Костюм народов Центральной Азии, как любое другое явление культуры и быта, на протяжении своей истории постоянно менялся. Однако в нем всегда сохранялись элементы, общие для всех народов региона, несущие черты этнической принадлежности, сложившиеся в процессе постоянного взаимообогащения (150). Именно этнические различия во многих случаях являются причиной существования устойчивых культурных различий, наблюдаемых археологами (186, с. 18).

Для исследования истории костюма очень важны методы естественных и технических наук. Их значимость определяется тем обстоятельством, что объектом науки, прежде всего, являются материальные предметы, анализ химических, физических и иных свойств которых позволяет получить дополнительную информацию. В первую очередь, это данные о технологии и способах их изготовления, а также об источниках, а частично и способах получения сырья (187, с. 15). Во-вторых, очень важны для сохранения археологических одежд химические методы консервации и реставрации текстиля, кожи, металла. Многие годы исследователи пользовались методами, разработанными для памятников Центральной Азии известными исследователями древнего текстиля Е. Ф. Федорович и А. К. Елкиной (297; 175, с. 74-83). Мы уже писали, что Л. А. Чвырь впервые при классификации таджикских украшений использовала математические методы. В настоящее время все активнее используются физические методы при датировке археологических памятников. В будущем, как нам думается, при исследовании развития костюма возникнет необходимость большего внедрения количественных методов, что связано как с информационным взрывом, так и с постановкой новых познавательных задач, направленных на углубленное изучение археологических объектов (66, с. 3).

§2. Структура и система описания костюма.

Исторические реконструкции

Структура и описание истории костюма строится в зависимости от задач исследователя. Выделенные выше Ж.- К. Гарденом два жанра археологических исследований можно применить и для изучения костюма. Если для нас это первичная публикация археологических подлинников, где решаются две основные задачи: датировка и место находки в системе ранее известных материалов, то описание костюма строится применительно к поставленным задачам. Подборка признаков осуществляется именно для разработки этих вопросов, а в данном случае для выяснения вопросов хронологии, причем описание ведется с ориентацией на последующее объяснение. При решении второй задачи (в соответствии с иными целями и задачами) группировка и характеристика материала, уже на уровне описания, могут быть существенно иными, чем при решении вопросов хронологии (187, с. 13-14). Как правило, при исследовании подлинных археологических одежд датирующими критериями служил сопутствующий инвентарь (керамика, металлические изделия, дерево). По мере разработки проблемы локальных костюмов, установления их периодизации последние сами могут быть датирующими факторами. Например, при датировке живописи Афрасиаба одним из критериев послужили костюмные реали и росписи. Прежде всего хорошо датированные в широком хронологическом диапазоне китайские головные уборы «путоу», которые в течение нескольких столетий претерпевали изменения, прослеженные исследователями в узких хронологических рамках (301, с. 42). Афрасиабские путоу соответствуют по форме головным уборам 631 г. по шкале Фу Синяня (169, с. 132). В то же время изображения текстиля в афрасиабской живописи имеют свои подлинные аналоги с археологическими находками из Астаны (Синьцзяна). Причем ткани из Астаны точно датированы, так как сопровождаются письменными документами с датой. Например, ткань с изображением кабана датируется так: первая находка из 325 могилы 661 г., а вторая-из могилы 332- датирована уже 665 г. В то же время ткани с изображением крылатых лошадок найдены в могиле, датированной 625 г. (313, с. 415-418). Видимо, живопись создавалась не раньше 631 г., следовательно, костюмы персонажей бытовали в хронологических рамках более тридцати лет. В данном случае устанавливается не только датировка, но и подтверждается гипотеза о том, что в живописи изображены реально бытовавшие костюмы. Следовательно, при исследовании костюма выдвигаемая гипотеза должна быть подтверждена подлин-

ным материалом. Взаимодействие гипотезы и материала служит основой верификации гипотез. Гипотеза, нашедшая подтверждение в материале, становится утверждением (25, с. 100-104). Примером тому может служить реконструкция костюма знатной женщины из погребения в Саразме (177). Была выдвинута гипотеза, что расположение украшений на костяке соответствует конструкции одежды. Достоверность реконструкции костюма подтверждает синхронный изобразительный материал Южной Туркмении (коропластика) и более поздние (II тыс. до н. э.) подлинные костюмные материалы из Синьцзяна (Загунлук). Одежды из Загунлука подтвердили, что в эпоху энеолита и бронзы бытовала традиция обшивать конструктивные швы декоративными элементами. Следует иметь в виду, что историк костюма имеет дело с материалом, уже прошедшим первичную обработку, датированным и описанным археологом как в случае с материалами из Южной Туркмении и Загунлука, так и Саразма. Но для исследования костюма это первый этап- этап компиляции по Ж.-К. Гардену. На первом этапе даются подробные обстоятельства открытия, их современного состояния, описание костюмного комплекса или остатков одежды, реконструкцию, место этого памятника в окружающем мире. Работа может быть расширена за счет исторической интерпретации, но здесь уже происходит совмещение с экспликативным исследованием, в котором даются более обобщенные данные. В экспликации на основании костюмного материала в связи с другим назначением работы выдвигаются иные задачи, как, например, отражение в костюме духовного мира человека, взаимосвязи культур окружающего мира, связь с экологической средой, состояние ремесленного производства, самосознания народа, социальной структуры общества и т. д. Например, исследования Б. А. Литвинского о тканях и украшениях Ферганы создавались в форме каталогов как справочные публикации. Но при исследовании истории костюма эти работы дают материал для экспликативных построений. Или же, например, публикации материалов из погребальных комплексов также служат основой для исторических реконструкций костюмов. Как отмечает Ж.-К. Гарден, главное отличие экспликативных построений от компиляций состоит именно в переходе от археологических фактов и наблюдений к истории. Компилятивные построения создаются в результате непосредственного изучения археологических материалов, а экспликативные построения создаются двумя дополняющими друг друга путями на основе непосредственного изучения материалов или же исходя из существующих компиляций (65, с. 68-69). В монографии ав-

тора данного исследования о костюме Тохаристана экспликативное построение создавалось как с помощью непосредственного изучения материала (подлинные археологические одежды из Папа, Кургана, украшения Биттепа, ткани из-этих же могильников), так и на основе широкого использования публикаций археологов о погребальных комплексах, живописи, текстиле, украшениях.

Любая компилятивная работа по истории костюма сопровождается иллюстрацией. В словесной части работы особое внимание уделяется подробному описанию элементов костюма, тканям, технологии, их изготовления красителям, конструкции одежды, которые не всегда отражаются в иллюстрации ясно. Если в качестве источника по исследованию костюма привлекается живопись, то необходимо как можно более подробно описать сюжет, мотив. Словесная часть должна быть достаточно подробной и сопровождаться обоснованно подобранными иллюстрациями любого вида (65, с. 75-76).

Очень важное значение для описания костюма имеет терминология. Важно было бы использовать в названии частей костюма терминологию, синхронную исследуемому объекту. Но, к сожалению, для древнего периода она неизвестна, а для раннего средневековья еще не разработана. Поэтому приходится пользоваться терминологией, разработанной этнографами. Поскольку работа написана на русском языке, то правомерно пользоваться терминологией на этом языке или же общепринятой терминологией на других языках. Для периода развитого средневековья и нового времени терминология по истории костюма таджиков достаточно хорошо представлена в письменных источниках. В своих работах З. Рахимова и М. В. Горелик сделали попытку соотнесения определенного термина с конкретным элементом костюма. Эта проблема требует более широкой научной разработки, создания словаря терминов по истории костюма. Имеющиеся термины по одежде, тканям, украшениям сасанидского периода на фарси не имеют пока подтверждения, что они были в обиходе населения Средней Азии, поэтому, на наш взгляд, их нельзя использовать в исследованиях раннесредневекового костюма.

Очень важен для исследования костюмного комплекса компонентный анализ - метод характеристики целостной сущности явления посредством выявления составляющих его структурных компонентов (265, с. 218). Компоненты костюма - это одежды, украшения, ткани. Каждый компонент требует отдельного глубокого исследования, может быть отдельной компиляцией и стать основой экспликативной работы, где определяются их связи и в костюмном комплексе, и связи общеисторические - отражение в них

художественной культуры. При экспликативном исследовании костюма решаются и крупные общеисторические задачи. В частности, результаты исследований компонентов костюма важны для изучения этногенеза, этнической истории народа.

Исследование костюмов в определенных хронологических рамках, уточнение локальных костюмов дают возможность перейти к исторической реконструкции костюма центральноазиатского региона в древности и средневековье. Мы выше писали, что костюмы Средней Азии дописьменной эпохи можно реконструировать только на основании данных археологии. Реконструкция костюма, к примеру, носителей андроновской культуры эпохи бронзы по погребальным источникам все же носит гипотетичный характер, потому что они не подтверждены находками подлинных одежд, а расположение украшений на костяке дает только общую схему костюма, порой даже не определяет силуэт одежды, то есть только декоративное решение костюмного ансамбля. К тому же здесь не сохранились даже остатки используемых для одежды материалов, нет сшитых конструктивных деталей и, наконец, не определяется конструктивное решение одежды.

При реконструкции костюма используется весь комплекс источников; имеющихся в историко-культурном ареале и синхронные им. Очень осторожно надо привлекать для исторических реконструкций данные этнографии для столь далекой эпохи, так как элементы, отмеченные в традиционной культуре, могут быть привнесены в более позднее время в результате неоднократных взаимовлияний. Важным историческим источником служит, как мы уже писали, изобразительное искусство. Реальность костюма, запечатленного в живописи и пластике, уже неоднократно подтверждалась. Их привлечение для реконструкции находок из погребальных комплексов очень важно, поскольку живопись достаточно точно передает детали, которые не сохранились. Л. М. Левиной и А. К. Елкиной проделана огромная работа по исследованию и реконструкции костюмов из могильников Джетыясарской культуры. Но, к сожалению, при реконструкции не были учтены данные памятников изобразительного искусства из Центральной Азии, а привлекались материалы, хронологически и территориально далекие. Реконструированные ими одежды являются общей схемой без учета стилистики костюма эпохи, изображенного в живописи, воссозданного в многочисленных работах по истории костюма. Комплексный подход был осуществлен при реконструкции одежд из склепа Мунчактепа. Когда археолог Б. Матбабаев открыл захоронение, то за редким исключением от одежды сохранились

лишь шелковые обрамления набедренной одежды, подола и кромки рукавов, съемные шелковые воротники. В первоначальных дневниковых записях раскопщиков они значились как «повязки». Только изобразительные источники сопредельных территорий, хронологически близкие костюмным материалам Мунчак-тепа, позволили определить место «повязок» в одежде. Изобразительные данные Балалыктепа, Афрасиаба, Пенджикента, подлинные одежды из Кургана позволили реконструировать костюм населения Мунчактепа.

При определении приема орнаментации ткани из Кургана привлекались данные этнографии. Хлопчатобумажная ткань из Кургана была украшена крупными ромбами, составленными из белых кружков. Реконструкцию приема орнаментации подсказали этнографические материалы Припамирья и Кулябского региона. До сих пор в Кулябе и Дарвазе женщины носят платья и покрывают головы платками, орнаментированными узелками: намечается рисунок орнамента на ткани, затем через определённые промежутки завязываются тугие небольшие узелки и после этого ткань красится. Места, завязанные узелками не прокрашиваются (175, с. 83). При реконструкции костюма оседлого населения эпохи бронзы прежде всего привлекались памятники материальной культуры носителей культуры расписной керамики. Подлинные костюмы этого времени данной культурной общности найдены только в Синьцзяне. С учетом сходства архитектуры, керамики, орнамента, было сделано заключение, что сходны были и костюмы, которые, видимо, имели лишь незначительные локальные отличия на всей территории распространения культуры расписной керамики. Эта гипотеза может быть подтверждена или отвергнута только находками подлинных одежд. Новые находки китайских археологов в Субеши подтвердили нашу гипотезу о распространении в Бактрии и Согде костюмов, сходных с данными в изобразительных памятниках Амударьинского клада, Персеполя, Халчаяна, Дальверзинтепа, в коропластике (178). Более того, материалы Субеши дают возможность реконструировать конструктивное решение древней одежды, конкретизировать декор костюма, способ ношения, а самое главное - определить материал, используемый для одежды, и технику его изготовления, а также уточнить состав костюма, не говоря уже о других возможностях этого уникального памятника для общеисторических выводов. Таким образом, исторические реконструкции костюма должны, прежде всего, отвечать требованию принципиальной проверяемости на материалах, а все привлекаемые источники не должны противоречить ранее установленным научным фактам.

ГЛАВА II. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ОДЕЖДЫ И ДЕКОР В ДРЕВНЕМ И РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОМ КОСТЮМЕ

§ 1. Материалы для одежды

Первые археологические свидетельства о возникновении ткачества в Центральной Азии относятся к позднему этапу каменного века-к неолиту. Именно в этот период в древне-земледельческих оазисах подгорной полосы Копетдага (Джейтунская культура) появились ткацкие станки. В археологических слоях найдены первые орудия ткачества-грузила и пряслица. В связи с развитием скотоводства большую роль в ткачестве играла шерсть. Шерстяные одежды бытовали наряду с кожаными. Ко II тыс. до н. э. относятся остатки одежды из целлюлозы, найденные в древнеземледельческом поселении Сапалитепа эпохи бронзы археологом А. Аскарковым. В том же поселении в нескольких погребениях были обнаружены шелковые ткани полотняного переплетения (22, с. 133-134; 23, с. 101 - 126). Найденные фрагменты шелкового и целлюлозного текстиля, конечно, не свидетельствуют об их местном производстве, возможно, будущие исследования могут прояснить вопрос их происхождения. Все эти факты говорят о том, что население юга Центральной Азии использовало для одежды шелковые и целлюлозные ткани еще во II тыс. до н. э. Как известно, к этому времени шелководство прошло определенный этап развития в Китае. С применением шелка предки китайского народа были знакомы уже в неолитический период. Это доказывают раскопки китайских археологов в Сиинцуне (провинция Шаньси), где на стоянке новокаменного периода был найден окаменелый шелковый кокон (151, с. 5). Кокон шелкопряда были найдены несколько лет назад в Таримской впадине, в могильниках конца II тыс. до н. э. В уникальном могильнике на реке Тюмен в 1989 г. были обнаружены однотонные и декоративные шелковые одежды, датируемые началом I тыс. до н. э. (261, с. 18). Самая ранняя шелковая ткань размером 10x15 см желтого цвета, датируемая концом II тыс. до н. э.-нач. I тыс. до н. э., найдена в знаменитом могильнике Загунлук (261, с. 19). Этим же временем датируются находки дурдуна (лучший сорт китайского шелкопряда), шелковых тканей и кимхабов (парчовых тканей) из других памятников Таримской впадины (261, с. 23). Все эти данные свидетельствуют о развитии в самом Синьцзяне шелкоткачества и широком использовании шелковых тканей в костюме еще во II тыс. до н. э. Насколько широко шелк был распространен в быту населения среднеазиатского региона могут показать

только дальнейшие археологические открытия на этой территории. Но, тем не менее, учитывая тесные культурные и этнические связи населения Средней Азии и Синьцзяна, можно говорить о некотором сходстве технологических приемов ткачества и используемом в этих регионах сырье. В сухом климате Синьцзяна, особенно благоприятного для сохранения археологического текстиля столь отдаленного прошлого, найдена разнообразная коллекция шерстяного текстиля. О применении шерсти в быту населения Средней Азии свидетельствуют остатки шерстяных нитей в погребениях Чакка и Муминабад (Самаркандская обл., Республика Узбекистан), датируемых II тыс. до н. э. Учитывая относительное сходство памятников бытовой культуры Средней Азии, технические приемы ткачества и орнаментации можно реконструировать по данным синьцзянских памятников, тем более, что находок тканей на других сопредельных территориях нет.

Уникальные находки из Загунлука свидетельствуют, что для шитья одежды использовались шерстяные ткани типа репса и саржевого переплетения. Ву Мин в своей известной работе дала результаты исследования текстиля из этого могильника. Она выделила три вида шерстяных тканей: неорнаментированные полотняного и саржевого переплетения, текстиль с тканым орнаментом и изделия из набивной шерсти (60, с. 37-42). Один из исследователей Загунлука Абдукаюм Ходжа пишет, что в погребении сохранились вышитые одежды, сшитые из разноцветных лоскутков, из тонкого разноцветного и некрашеного войлока, целиком выполненные одежды или части (головные уборы, обувь). Из шерстяных тканей и войлока были выполнены островерхие головные уборы, облегающие шапки, колпаки. Очень много найдено вязаных шапок типа беретов (с валикообразными краями) или облегающих колпаков. Они были связаны из белой и коричневой пряжи тончайшей выработки (307, с. 54). Многие головные уборы украшались перьями. Е. И. Лубо-Лесниченко в своей работе приводит пример декорировки головных уборов конца II тыс. - нач. I тыс. до н. э. из синьцзянской коллекции Ф. Бергмана. Украшения из перьев накладывались на деревянные стержни и заматывались сухожилиями. Сверху накладывали красный шерстяной шнурок, а стерженек втыкали в шляпу. Красные шнуры наматывались также 7-22 рядами на войлочную шапку. Одна из шапок была изготовлена из хорошо выделанного войлока и украшена горностаевой шкуркой, прикрепленной шнуром, двойными стежками «назад иголка», вокруг шапки (154, с. 37).

Е. И. Лубо-Лесниченко отмечает высокое мастерство населения Лоуланя в плетении. Мы выше писали, что в быту загунлукцы тоже широко использовали плетеные изделия, тесьму, ленты, пояса. Различные образцы плетения наглядно представлены в Ло-

уланской коллекции набедренными повязками, как правило, окрашенными бахромой и шнурами. Отмечена и техника гладкого плетения, когда один шнур идет под другим, так и саржевое плетение. Великолепно выделанная широкая плетеная лента длиной 10,5 см состоит из соединенных между собой лент, причем каждая лента сплетена из 45 шнурков. Для укрепления широких лент в плетение вводились дополнительные шнуры. Концы лент образовывали бахрому, куда также вводились дополнительные шнуры (154, с. 38). Население пользовалось плетеными браслетами. Например, один из браслетов изготовлен из веревки из неокрашенной шерсти, сплетенной образным способом из четырех шнурков с кисточками на концах (154, с. 37). Как пишет Гани Саем в своем археологическом отчете о находках из этого памятника и могильника Чумпак в Бугуре (II тыс. до н. э.), они свидетельствуют о высоком уровне развития декоративного текстиля. Гани Саем пишет, что все ткани для одежды сотканы из окрашенной пряжи. Сначала пряли нити, окрашивали их, а затем ткали текстиль с тканым орнаментом. Некоторые части одежды целиком сотканы кусками и соединены шерстяными нитками. В одной из могил Загунлука был обнаружен кандиз, верхняя накидка с ложными рукавами, целиком связанный. Там же найдены многочисленные пояса с тканым орнаментом шириной в 1 см. Они использовались и в качестве обшивки кромки одежды, и переда рубахи. Найден декоративный детский халат, целиком сшитый из полосок этих «поясов»: они соединены между собой тонкими шерстяными нитками. Гани Саем пишет, что некоторые шерстяные изделия поражают своей утонченной техникой и не уступают изделиям, выполненным в более технически оснащенных современных условиях. Шерстяные изделия сохранили цвет, все еще ворсятся и не потеряли пластичности (261, с. 22-23). Использовались красные, желтые, коричневые, голубые, зеленые, черные красители. К сожалению, в отчетах не дается определение красителей и не описывается техника ткачества. Но в исследованиях В. Сювен и Ву Мин они освещены достаточно подробно. В плане нашего исследования интересны находки экспедиции А. Стейна в 1908 г. в долине Кумдарьи и Хамийском оазисе. Это одежды конца II тыс. до н. э. - начала I тыс. до н. э. (352, с. 263-266; 268-269; 734-736; 740-741; 743-744; 747, 748; 24Э). В. Сювен основательно изучены материалы Ф. Бергмана. Она пишет, что основная часть изделий была изготовлена из шерсти овец кавказской породы. Использовались чаще красители различных оттенков красного-кошениль и марена красильная. Употребляли и индиго. Растворы красителей применяли для многократной окраски и в результате получали изделия с палевым цветом разных

оттенков. Для населения Лоуланя было характерно Z-образное прядение шерсти, но встречались редко и S-образное (376, р. 26). Хорошая сохранность найденного А. Стенном и Ф. Бергманом материала и новые археологические открытия китайских археологов в последние годы дают полное представление о приемах ткачества древнего населения Синьцзяна. Большая часть тканей изготовлена в технике уточного репса, придающего поверхности рубчатый эффект. На одном из изделий нити основы сгруппированы парами, так что один уток проходит под парой основ и над нею. Плотность нитей утка - 36-40 на 10 см основы, т. е. 16 пар-на 10 см основы. Шерсть имеет S-образное прядение и Z-образную скрутку. Толщина нитей-5-6 мм. Основные нити, продолжаясь, образуют бахрому. На ткани имеются образованные утками красного цвета три полосы шириной 2 см. На кромке ткани нити могут иметь два направления: образуют петлю и затем возвращаются в основу через следующий зев или же огибают крайнюю пару утков и возвращаются в основу через следующий зев (154, с. 38).

В своей работе Е. И. Лубо-Лесниченко приводит сведения о технике ткачества древней Крорайны на основе анализа коллекций экспедиций Ф. Бергмана. Например, шерстяная накидка была изготовлена из желтовато-серой неокрашенной шерсти в технике уточного репса с плотностью основы 40-50 нитей на 10 см, утка-70-90 нитей на 10 см. Внимательное изучение техники изготовления накидки показывает, что начальный этап изготовления ткани состоял в установке ленты, которая ткалась с будущей основой в качестве утка. Уток накидки состоит не из одного, а из многих нитей, каждая из них делает два оборота по ширине ткани, составляющей около 130 см, обвиваясь вокруг крайних основ и затем образуя шнуры по краям накидки. В связи с периодической заменой нитей утка шнур бахромы имеет постоянную толщину 1 см. Концы основ накидки образуют кайму длиной 14-15 см. при расстоянии между шнурами 1,2-2,8 см (154, с. 42-44).

В этот период была распространена техника гобеленового ткачества. Изделия из гобеленового текстиля имеются и в Загунлуке, и в коллекции Ф. Бергмана. Е. И. Лубо-Лесниченко пишет, что при этой технике два утка, идя с противоположных сторон, обвивают последовательно основную нить, или же соединение двух уточных нитей происходит между основами, при этом получается гобеленовое плетение со ступенчатым узором. Он пишет, не вызывает сомнения, что все рассмотренные выше ткани местного производства. Вместе с тем можно говорить о наличии в Восточном Туркестане таких элементов ткачества, которые применялись также и на Ближнем Востоке, в Средиземноморье. Это, прежде всего, употребление основной кромки, играющей роль утка, так же как и наличие основ, переходящих в бахрому.

В древнекитайском ткачестве, связанном главным образом с обработкой шелка, эти приемы неизвестны. Подобным образом это относится и к ширине тканей, составляющих около 130 см, что в два с лишним раза превышает ширину древнекитайских шелковых тканей. Не вызывает сомнения и западное происхождение техники гобеленового плетения. Как правило, основа синьцзянских шерстяных тканей древнего периода скручена, примерно, в два раза сильнее, чем уток (154, с. 43).

На западе Центральной Азии лишь в Саразме имеются косвенные данные о развитии текстильного ремесла в III-II тыс. до н. э. Исследователь поселения Саразм А. Исаков пишет, что здесь обитали кожевники, прядильщицы, швеи, ткачихи, сапожники. Найденные скребки, каменные колодки, пряслица, бронзовые вязальные крючки, шила, иглы и эти же предметы из кости свидетельствуют, что этими видами бытового производства занималось немалое число людей (101, с. 135). Судя по составу орудий производства в обиходе саразмийцев, видимо, были не только текстильные изделия, но и вязаные, шили кожаную одежду и обувь. Учитывая сходство некоторых орнаментальных мотивов на изделиях прикладного искусства и у загунлукцев и у саразмийцев (у загунлукцев орнамент в костюме перекликается с орнаментом на бытовых предметах, например, на пряслицах), можно, пожалуй, говорить и о сходстве основных форм одежд и технических особенностях текстильного искусства.

Во II-начале I тыс. до н. э. в Синьцзяне и в Средней Азии, видимо, распространяется шелк. Уверенно можно сказать, что в Синьцзяне уже вырабатывались местные шелка, что же касается Средней Азии, то только будущие открытия смогут подтвердить синхронность возникновения шелкоткачества в обоих регионах в древности, тем более что находки шелка в Сапаллитепе свидетельствуют о тесных связях между ними.

Первые неплохо сохранившиеся ткани, отнесенные специалистами к среднеазиатским изделиям и датируемые V-IV вв. до н. э., происходят из сако-скифских курганов Пазарыка на Алтае. Образцы тканей и техника вязаных изделий из второго Пазарыкского кургана сходны с приемами выработки шерстяных изделий из Загунлука. Возможно, как полагают исследователи, часть изделий изготовлена у соседних народов (252, с. 68-73). Не исключено, что местом выработки простых и сложных саржевых шерстяных тканей, орнаментированных вязаных накосников, гобеленовых изделий могли быть Синьцзян или Средняя Азия. Чаше других в оледенелых курганах Горного Алтая встречались ткани саржевого переплетения. Их основа и уток переплетаются в киперном двухстороннем переплетении с диагональным рисунком. При од-

ной и той же технике изготовления такой ткани различные ее образцы существенно отличаются один от другого по плотности основы и утка (252, с. 70). О бытовании шерстяных тканей полотняного и саржевого переплетения в Средней Азии в IV в. до н. э. свидетельствуют отпечатки тканей на керамике из городища Нуртепа, исследованные археологом Т. В. Беляевой (347, р. 131-133). Для ткачества, пишет она, использовались нити различной толщины, которые давали в сочетании разной фактуры текстиль: от тончайших тканей до гобеленовых. Ее исследования показали, что в этот период использовались льняные ткани. На одном фрагменте керамики отпечатались даже остатки шелковой ткани.

В изобразительных источниках Средней Азии, в частности на Персепольских рельефах и табличках с человеческими изображениями Амударьинского клада, костюмные комплексы выглядят так, как будто они изготовлены из плотного текстиля. К сожалению, очень сложно судить по этим данным о материалах, использованных для одежды. Но в могильниках Субеши недавно, как мы писали, найдены захоронения с полностью сохранившимися костюмами, сходными с изобразительными данными Персеполя и Амударьинского клада. Они-то и дают подробные сведения по интересующей нас проблеме. Широко применялись для изготовления верхней одежды плотные шерстяные ткани, шкуры, тонкой выделки кожа, войлок. Более грубая кожа использовалась для обуви. Шерстяные ткани были полотняного и саржевого переплетения. Фактура ткани зависела от толщины используемой пряжи. Набедренные одежды сшиты из толстой саржи. Верхний кафтан шили из шкур с шерстью вовнутрь, из тонкой кожи или из плотной шерстяной ткани. Края кожаных изделий обшивали тончайшей кожаной тесьмой. Нижние рубахи всегда шили из шерстяных тканей. Во всех случаях в женских захоронениях использованы плетеные сетчатые наколенники. Длинные мужские сапоги прикреплялись к поясу кожаными ремешками, края сапог обшивались шкурами с шерстью наружу. Рукавицы шили из кожи и шкур. Головные уборы изготавливались из войлока, шкур, кожи (77, с. 15-30; 293, с. 32-52). Использование материала для одежды зависело от превалирования того или иного сырья в каждой местности. В данном случае очевидно, что наличие сырья зависело от развития скотоводства, производства шерсти, шкур, кожи (77, с. 15-30; 293, с. 32-52). Как известно, в Средней Азии земледельческие народы жили в симбиозе со скотоводами. Поэтому здесь сочетались шелковые изделия, изделия из растительного сырья с шерстя-

ными, кожаными. Образцы шелковых тканей, изготовленных в Средней Азии, и датируемых II-I вв. до н. э., покрытых некогда золотыми нитями, были обнаружены при раскопках в Старой Нисе (231, с. 259). К III в. до н. э. относятся остатки золотой вышивки из храма Окса в Тахти Сангине (219, с. 448-489). Наибольшее число разнообразных остатков текстиля на рубеже нашей эры исходит из могильника безымянных царей в Тиллятеппа (Северный Афганистан). Среди остатков одежды сохранились фрагменты парчи, шелка, украшенные золотошвейным орнаментом (217, с. 235-236). Примечательно то, что это захоронение кочевой знати, где в быту, судя по материалам могильника, в обиходе был разнообразный драгоценный текстиль. К началу нашей эры относятся хлопчатобумажные ткани тончайшей выработки из Чингиз-тепа в Старом Термезе, обнаруженные археологом Л. И. Альбаумом. На Халчаяне и Кампыртепа найдены остатки шелков (171, с. 16-17). В Мерве-незначительные остатки шелков II-III веков (231, с. 259). Фрагменты хлопчатобумажной одежды с богатой вышивкой из могильника Иттифок III в. (Пархарский район, Таджикистан) небогатого погребения дают представление о текстиле в женской одежде (175, с. 75-78). Находки в Старом Термезе и Пархаре свидетельствуют, что в начале века население юга Средней Азии широко использовало для одежды хлопчатобумажные ткани. Как известно, в почве растительные волокна сохраняются очень плохо, поэтому в археологических раскопках хлопчатобумажный текстиль встречается очень редко, и незначительные его остатки, обнаруженные на разных территориях, лишь свидетельствуют о его повсеместном использовании. На севере Средней Азии, в хорезмских памятниках II-III вв.-Капарас и Топраккала-найден хлопчатобумажные, шерстяные, шелковые ткани (79, с. 238-239). Особенно интересны ткани из дворца Топраккала. Среди находок попался даже фрагмент льняного текстиля. Шерстяные ткани выполнены в различной технике. Имеются фрагменты, выполненные простым полотняным переплетением и саржевым. Во множестве представлены мельчайшие кусочки очень тонкой ткани репсового переплетения песочного цвета. Там же найден фрагмент тонкой пурпурной ткани саржевого переплетения с остатками вышивки светлой неокрашенной шерсти и мельчайшие кусочки ткани алого цвета сложного переплетения, на котором можно различить узор узкими частыми дорожками, но в промежутках между ними рисунок не улавливается. Большинство фрагментов принадлежало к довольно тонким тканям гобеленового переплете-

ния. Тона натуральные, желтовато-зеленые, лиловые, пурпурные. Найденные шелковые ткани из дворца исследователями определены как китайские. На некоторых фрагментах сохранились вышивки. Находки шелка - очень тонкая тафта светлого, алого, пурпурного, синевато-зеленого и желто-зеленого цвета. Хлопчатобумажные ткани полотняного переплетения (290, с. 231). Мы выше упоминали об уникальных исследованиях Л.М. Левиной и А.К. Елкиной тканей из могильника Алтынасар 4, что расположен в низовьях Сырдарьи. Остатки одежд из этого могильника датируются IV вв. до н. э. - V-VI вв. н. э. Сшиты они из хлопка, шелка и кожи, Специалисты выделили шесть групп тканей: простые полотняные ткани из хлопка, окрашенные в розовый цвет; хлопчатобумажная ткань полотняного переплетения со следами проколов от шитья (видимо, геометрический узор был вышит цветными нитями из шерсти); полихромная ткань из хлопка многослойной структуры тоже на основе полотняного переплетения; фрагмент полихромного шелка многослойной структуры (самит) на основе саржевого переплетения; полихромный шелк с вытканым орнаментом в структуре многослойной ткани на основе полотняного переплетения; тонкие ткани из шелка полотняной структуры-тафта с большой плотностью нитей (эти ткани обычно служили подкладкой или обшивкой края одежды). Все хлопчатобумажные ткани были крашены сафлором в готовом полотне (87, с. 33-34). Мы сочли необходимым более подробно остановиться на технологических особенностях тканей из этого могильника, поскольку это самая большая коллекция текстиля в широком хронологическом диапазоне, и наличие этих погребальных материалов говорит о широком распространении среди населения этой ткани. Данные приводятся по результатам исследований А. К. Елкиной и Л. М. Левиной. Эти исследователи считают, что коллекция тканей из джетыясарских курганов может дать представление о местном текстильном производстве и торговых связях этого региона в последние века до н. э. - первые века н. э. Местный хлопок невысокого прядильного качества обыгрывался в простых тканях яркой покраской сафлором. Наряду с гладкими одноцветными шелками, употреблявшимися и для отделки, из Китая, вероятно, привозились и декоративные многоцветные ткани. Можно предположить, что трехцветная узорная ткань из хлопка, повторяющая структуру драгоценных привозных шелков, производилась на месте из своего сырья. Судя по материалам погребений, драгоценные узорные ткани и цветные шелка использовались для отделки одежды и головных уборов. В основном одежда была сшита из розовой хлопчатобумажной ткани. Розовый сафлор хлопчато-

бумажных одежд подражал розовому кармину шелковых тканей. Большинство хлопчатобумажных, шерстяных и шелковых наплечных одежд в мужских погребениях было окрашено в розовый цвет, а кожаные верхние одежды имели коричневый или черный цвет. Многие мужские распашные одежды были сшиты из тончайшего шелка полотняного переплетения типа тафты ярко-красного цвета, окрашенных мареной красильной. Края ворота, бортов и обшлага некоторых мужских кафтанов из шерсти, хлопка или шелка украшались специальными отделками из полихромного шелка сложной структуры на основе полотняного переплетения. Кожаные мужские кафтаны в некоторых случаях апплицированы или вышиты. Сохранились остатки мужских войлочных головных уборов. Найдены фрагменты невысоких сапог из орнаментированной кожи с мягкой подошвой (87, с. 39-41).

Для шитья женских одежд использовались те же материалы, что и для мужских: шелк, шерсть, хлопок, кожа. Основной тон одежд был розовый, красный. Все они были окрашены в розовый цвет сафлором, в красный-мареной или червецом. Основной фон полихромных тканей тоже был розовый или красный. Платья шили из шелка, хлопка, шерсти. Причем нижняя рубаша часто была шелковой, реже ее шили из хлопка и шерсти. Поверх шелковой носили хлопчатобумажную одежду, а сверху-кожаный кафтан, который мог быть декорирован позолоченной кожей или вышивкой. Наплечные одежды из полихромного шелка нередко имели дополнительную отделку ворота, обшлагов, вертикальных бортов аппликациями другого рисунка таких же тканей, но чаще-позолоченной тонкой кожей. Апплицировалась и обувь-длинные и короткие сапоги. Основной цвет обуви был черный, темнокоричневый, красноватый или серый. Большая часть головных уборов была изготовлена из ткани, войлока, кожи. Некоторые войлочные шапки обтягивались шелком, шерстью, хлопчатобумажной тканью или кожей. В погребениях джетыасарских могильников сохранились остатки одежды из однотонных красных и полихромных шелковых тканей, тождественных древним китайским, иранским, сирийским. Редчайший экземпляр среди находок-фрагмент полихромного хлопка, структура которого идентична узорным иранским шелкам типа самит, который соткан на основе саржевого переплетения. Видимо, эта ткань была изготовлена в местных мастерских на основе иранских традиций. Возможно, в местных мастерских производили недорогие ткани для невысокого ранга покупателей. Тем более, что находки огромного числа пряслиц на городище и в погребениях свидетельствуют о широком развитии текстильного искусства. Возможно, в этих же мастерских вырабатывались и шел-

ковые многослойные ткани, но выяснение этой проблемы-вопрос времени, и только новые открытия позволят подтвердить эту гипотезу. Во всяком случае, текстиль из джетыасарских могильников охватывает весь возможный для своего времени ассортимент богатых тканей, бывших в употреблении у населения (87, с. 41-60). Несомненно, что в низовьях Сырдарьи в кушанский период были хорошо развиты художественное ткачество и выделка декоративной кожи с позолотой, вышивкой, аппликацией.

В своем исследовании Л. М. Левина и А. К. Елкина отмечают сходство некоторых элементов костюма джетыасарцев с материалами из североафганского могильника Гилятепа. Возможно, что используемые для одежды материалы характерны для всех сакских костюмов. Именно костюм саков станет господствующим (лишь с незначительными локальными различиями) на всей территории Кушанской империи. Видимо, имелись вариации в используемых преимущественно материалах в зависимости от сырьевых ресурсов, климатических условий, от локальных особенностей костюма и социального положения носителя. Например, на юге региона в костюме знати широко использовались парча и золотошвейные изделия, тогда как джетыасарцы декорировали одежду позолоченной кожей. А в Синьцзяне одним из любимых материалов для одежды были полихромные шерстяные ткани и шелка. В этот период здесь начинают распространяться хлопчатобумажные ткани. В китайских источниках имеются сведения, что в 351 г. ткани *бодэ* (хлопчатобумажная ткань) были посланы правителями Давани (Ферганы) Ши Лю - императору северокитайской династии Восточная Цинь (154, с. 67). Найденные А. Стейном в Хотанском оазисе хлопчатобумажные ткани датируются II - IV вв. Это фрагменты одежд красного, фиолетового цветов или же вовсе не окрашенные. Ткани характеризуются полотняным и саржевым плетением. По мнению Е. И. Лубо-Лесниченко, хлопководство в Синьцзяне распространилось в начале нашей эры из Индии (154, с. 70). Археологические находки в Средней Азии на рубеже нашей эры тоже свидетельствуют о широком использовании населением хлопчатобумажных тканей, но в каком количественном соотношении находились шерстяной и хлопчатобумажный текстиль пока судить сложно из-за ограниченности вещественных данных. Несомненно, что в этот период шелковые и хлопчатобумажные ткани занимают важное место в костюме. Именно в древности были найдены основные технологические приемы ткачества. Среди многочисленных синьцзянских находок имеются шерстяные ткани, выполненные полотняным, репсовым, саржевым переплетением, в простом варианте газового плетения, полихромные, с рельефным узором шер-

стяные ткани и гобеленовый текстиль. Экспедиция А. Стейна в 1908-1914 гг. в районе Лобнора только на одном кладбище обнаружила 21 тип узорных полихромных шелковых тканей, четыре типа камчатных шелков и множество шелкового текстиля полотняного переплетения (154, с. 56). Именно высокий уровень текстильного искусства древности заложил основу того расцвета декоративного искусства, который потом последовал в раннем средневековье в Центральной Азии.

Интенсивные сообщения вдоль трассы Шелкового пути в период раннего средневековья способствовали синхронному распространению традиций древнего шелкоткачества, созданию локальных школ художественного ткачества в Центральной Азии. Каждый из этих центров текстиля, имея много общего друг с другом, сохранил локальные особенности. Как отмечала Н. В. Дьяконова, освоение совершенного многоремизного станка народами Центральной и Передней Азии в V-VI вв. дало возможность вырабатывать из шелка ткани самого высокого качества. Эти ткани, как предмет роскоши, становятся необходимой принадлежностью народной одежды феодальной аристократии, чье господство в это время утверждается в равной мере и в Иране, и в Центральной Азии (84, с. 87). Не только красота, легкость, прочность сделали шелк популярным в широком ареале. Была у этой ткани еще одна, гораздо более важная и достаточно прозаичная особенность: она обладала дезинфекционными свойствами. Уникальная гигиеническая способность нитей тутового шелкопряда отпугивать насекомых не давала им гнездиться в складках шелковой одежды. При повсеместной, порой чудовишной антисанитарии в прошлые века, это было буквально спасением для обладателя такого платья. И шелк продавался на вес золота, т. е. фунт шелка стоил фунт золота на римских рынках товаров еще в первых веках нашей эры, а в 301 г. письменные источники свидетельствуют, что стоимость фунта чистого золота в слитках оценивалась в 50 тыс. денариев, а фунт шелка-сырца, окрашенного в пурпур, в 150 тыс., зарплата же поденщика была от 25 до 50 денариев. Невероятно высокие цены на шелк существовали и в раннем средневековье (213, с. 48-58).

Одна из особенностей шелков Центральной Азии, в отличие от китайских, заключается в том, что они изготавливались из сученых нитей шелка-сырца, не размотанного с шелковичного кокона, поэтому у нитей были неравномерная толщина и сильная скрутка. Начав изготавливать художественные шелковые ткани, синьцзянцы, например, не восприняли древнекитайскую традицию изготовления узоров при помощи основы. Как свидетельствуют археологические находки из Синьцзяна, узоры в местных тканях изготавливались утком. Для полихромных тканей IV-V вв. характерна

техника, производная от полотняного плетения (154, с. 62-64).

Высокие цены на шелк на мировом рынке и внутренние потребности населения в нем стимулировали развитие шелкоткачества по всей Центральной Азии. Наряду с наличием большого количества привозного китайского, иранского, византийского шелка, почти во всех историко-культурных областях Средней Азии раннего средневековья вырабатывались свои шелка, совершенствовалась выделка хлопчатобумажного, шерстяного текстиля.

Китайские хроники донесли до наших дней сведения о бытовавших у среднеазиатского населения одеждах и тканях. Они сообщают, что одежда жителей Тохаристана сшита из хлопчатобумажных и шерстяных тканей. Они же упоминают и текстиль, преимущественно используемый в отдельных владениях Тохаристана. Например, в VII в. жители Вахана использовали шерстяные ткани, шугнанцы носили одежды из кожи и шерсти (346, р. 291-296). А в VIII в., как сообщает буддийский паломник Хой Чао, тохаристанцы носили одежду из меха и хлопчатобумажных тканей. В то же время в Хутталяне изготавливались шерстяные ткани. В Вахане и Шугнани бедный люд носил меховые одежды, покрытые сверху войлоком, царь же одевался в шелковые и хлопчатобумажные одежды. Знатные тохаристанцы равнин носили шелковые кафтаны, а бедные пользовались белым сукном (45, с. 322). Богатые женщины Тохаристана изготавливали наряды из парчи и шелка, украшенные драгоценными камнями (355, р. 129). По свидетельству источников, правитель Самарканда носил одежды из шелка, камки и белого полотна, а другие мужчины - кафтаны из камки и штофа (45, с. 271-272, 281). Бесспорно, большая часть этих драгоценных тканей были местной выработки и часто в качестве роскошного подарка преподносились иностранным дворам. Китайские источники сообщают о посольстве Тохаристана, которое преподнесло китайскому императору в качестве дара золотое одеяние (312, с. 264).

Судя по китайским источникам, ширина синьцзянских полихромных шелков составляла 130,5 см, а длина 260 см. Для изготовления подобных тканей требовались станки с навоями, в два раза более широкими, чем в Китае раннего средневековья (154, с. 65-66). Кусок шелка вышеуказанного размера был стандартом, необходимым для шитья верхней одежды. А ширина подлинных тканей из Кургана и Мунчактепа варьировалась от 54 см до 118 см. Ширина же и длина полихромных шелков Средней Азии тоже примерно одинакова - 1,16 x 2,41 м, 1,22 x 1,95 м, 1,18 x 1,9 м (34, с. 69). Вырабатываемые на станках куски тканей в Средней Азии уступают по размерам синьцзянским, но гораздо шире китайских.

В качестве красителей использовались сафлор, индиго, марена красильная, т. е. те же красители, что и в древности. Тохаристанс-

кие ткани из Кургана, сотканые из хлопковых нитей, неравномерно и неровно с пряденых. Лучшим качеством прядения отличаются ткани, имеющие окраску. При тканном орнаменте сначала красили пряжу, как например, хлопчатобумажная ткань из Биттепа. Но красный и синий, орнаментированный методом перевязки текстиль из Кургана, окрашен в процессе орнаментации. Вышеупомянутая ткань из Биттепа соткана киперным переплетением, производным от полотняного. По внешнему виду она напоминает репс, т. е. у нее рубчатая поверхность. В данном случае использован прием вдвое сложенными уточными нитями. Очевидно, используя различные по толщине и цвету уточные нити, раннесредневековые ткачи получали различные варианты тканей со структурой типа репсовой. Киперным переплетением получен орнамент в виде выступающих прямоугольников на гобеленовой ткани из Кургана. Среди текстильной коллекции из Кургана и Биттепа имеются комбинированные ткани-из хлопковой и шелковой пряж. Основа текстиля состоит из чередующихся ниток шелка и хлопка и заткана хлопчатобумажным утком.

В Тохаристане найдены три фрагмента шелка из Биттепа, один-из Старого Термеза, один-из Балалыктепа. Фрагмент зигзаговидной саржи из Балалыктепа был исследован вместе с шерстяными тканями В. Н. Кононовым. Сейчас этот шелк определяется специалистами как китайского производства (97, с. 49).

Один фрагмент неокрашенного шелка из Биттепа изготовлен полотняным переплетением. Два других биттепинских образца шелка имеют однотонный тканый орнамент. Орнамент этих тканей образован изменением вида переплетения - полотняного на киперное и саржевое. В исполнении этого орнамента участвуют уточные и основные нити. Эти шелка относятся к широко известному в средневековье камчатному текстилю, который в большом количестве вывозился из Китая по Шелковому пути. Характерной особенностью этих тканей был однотонный орнамент. Камчатные шелка назывались согдийским словом «принг». Шелк и само название «принг» в период раннего средневековья получили широкое распространение на территории Центральной Азии, в районах, лежащих на трассах Шелкового пути (39, с. 117). Шелк из Кургана не окрашен и выполнен полотняным переплетением. Уток в два-три раза толще основы. Нити утка порой неодинаковой толщины и почти некрученые. Шелк был использован в качестве ленточки-завязки.

Хлопчатобумажные одежды из Кургана подтвердили сведения письменных источников о том, что большая часть населения носила хлопчатобумажные одежды. О существовании и выработке шелков свидетельствуют изобразительные источники, где представлены разнообразные полихромные ткани, но технологические особенности их собственно в

Тохаристане выявить на подлинниках не удастся. Согдийские и ферганские текстильные памятники существенно дополняют эти сведения.

Как пишет М. П. Винокурова, количественное соотношение фрагментов из замка на горе Муг говорит о чрезвычайно широком применении в быту хлопчатобумажных тканей (57, с. 17). Так же, как и в Тохаристане, у согдийцев хлопок был излюбленным материалом для одежды в силу своей гигроскопичности, широкой, распространенности в Средней Азии, в силу приспособленности к климатическим условиям. Мугская коллекция состоит из 90 хлопчатобумажных фрагментов, 44 шелковых, 1 фрагмента шерстяной ткани, 3 фрагментов комбинированной ткани (шелка и хлопка). Все виды хлопчатобумажных тканей изготовлены из нитей одинакового качества полотняным переплетением на сравнительно примитивных станках. Ткани не орнаментированы и имеют более частый уток, чем основу. Они различной толщины и плотности. Судя по материалам Мунчактепа, для верхней одежды были очень популярны толстые ткани, иногда их использовали как дублировочную ткань для придания одежде жесткого силуэта, модного в тот период. Среди мугской коллекции имеются и комбинированные ткани, сходные с тохаристанскими. М. П. Винокурова пишет, что основа заткана хлопчатобумажным утком и состоит из натянутых рядами шелковых и хлопчатобумажных нитей. Ширина каждого ряда 1 см.

При анализе технологических особенностей коллекции мугских шелковых тканей М. П. Винокурова выделила десяток фрагментов текстиля, местом производства которых признала Согд. Она считала, что признаки, характеризующие эти группы шелка, свидетельствуют о начальном этапе освоения приемов исполнения узорных шелковых тканей. Об этом говорит, прежде всего, редкое плетение тканей, что объяснялось примитивностью ткацкого станка и знаниями ткача. Неумение использовать в киперном переплетении нить основы и утка в сочетании друг с другом при исполнении орнамента в двусторонней ткани говорит о незнании свойств этого вида переплетения и о тяготении к полотняному, хорошо знакомому по изготовлению хлопчатобумажных тканей. Последние не украшались орнаментом, а если и украшались, то только набойным способом, что не заставляло мастера задумываться над использованием основы как элемента при создании орнамента (57, с. 25). Согдийские шелка с горы Муг исполнены тщательно, без пробросов, полотняным и киперным переплетением. Нити утка и основы - разные по качеству и тонкости. Нити утка плоские, некрученные. Нити основы - цилиндрической формы, тугой крутки и тоньше нитей утка. Основная нить отличает-

ся от утковой по цвету. Орнаментированные фрагменты двусторонние. Орнамент проработан двумя утками в одном с фоном виде переплетения. В исполнении орнамента участвуют только нити утка, нить же основы исполняет чисто техническую роль и отлична по цвету от создаваемой ткани (57, с. 21). На наш взгляд, эта группа тканей была выработана ткачами для пошива из нее повседневной одежды широкими слоями населения. Эти ткани были относительно недорогими и, по всей видимости, вырабатывались не очень квалифицированными ремесленниками (аргументы в пользу этой версии будут приведены ниже). Несколько фрагментов шелка в мугской коллекции выполнены в более совершенной технике. Для них характерны иные признаки: основная и утковая нить использованы при исполнении орнамента, ткань высокой плотности, наблюдается свободный переход от одного вида переплетения к другому. В этих высококачественных шелках нити основы и утка одинаковой тонкости, а плотность ткани определяется в 40 нитей утка и 40 нитей основы (57, с. 22-27). Бесспорно, эти шелка изготовлены в престижных ткацких мастерских, специализировавшихся на продаже их за пределами Согда и для одежды знати. Эти ткани относились к широко известным шелкам «занданечи», аналоги которых запечатлены и в тохаристанской и в согдийской живописи. Наибольшее количество одежд, сшитых из этих шелков, прослеживается в живописи Афрасиаба, а в пенджикентских росписях только в одном случае одежда сшита целиком из ткани занданечи, однако большая часть такого текстиля, судя по живописи, использована в качестве оторочки одежды (40, с. 196).

Ткацкие приемы, как отмечает А. А. Иерусалимская, в целом отличаются сравнительно примитивным характером: уток одного цвета используется на лицевой стороне на протяжении целой полосы (без частых смен цвета), что создает заметную «полосчатость» рисунка; отсутствует сглаживание контура криволинейных фигур путем продергивания нитей, поэтому рисунок сохраняет угловатые, «ступенчатые» очертания, приобретенные за счет «строенных» и «сдвоенных» основ (95, с. 8).

Д. Шеперд определила естественные цвета тканей занданечи, расправив складки одного из фрагментов в Британском музее. В местах скрытых швами и складками, открылись первоначальные цвета: темно-зеленый, серо-голубой, ярко-розовый, оранжевый и белый. Д. Шеперд отмечает, что краски тканей занданечи близки к окраске китайских тканей (серо-синий, оранжевый и розовый), однако, хотя согдийские ткачи получали у китайцев не только шелк, но и краски, китайцы скрывали, видимо, свои секреты закрепления красок, поэтому на китайских тканях они сохраняются свежими и яркими (34, с. 69).

Судя по результатам анализа мунчактепинской полихромной ткани, в качестве красителя опять же использована марена красильная, а в качестве синего для окраски однотонных шелков - индиго.

Археологические исследования на территории Ферганы выявили остатки многочисленных хлопчатобумажных, шерстяных и шелковых одежд. Двадцать три фрагмента хлопчатобумажной одежды из курганных могильников Исфаринского района (Таджикистан) были изготовлены из качественного белого хлопка (138, с. 49). В обобщающей работе Б. А. Литвинского, посвященной результатам исследования археологического текстиля из могильников Ферганы, автор делит хлопчатобумажные ткани на две группы: в первой группе плотность ткани определяется в 14-18 нитей утка, 10-16 нитей основы на 1 см², во второй - от 8 до 14 уточных нитей и от 7 до нитей основы на 1 см². Как видим, ткани второй группы грубее, переплетение редкое, кручение нити слабое. Характер плетения в сочетании с грубостью нитей при дает этим тканям вид мешковины. Судя по материалу опять же из Мунчактепа, ткани тонкой фактуры использовались для нижних рубаш, а грубые - для верхней одежды и как дублировочная ткань. Мы упоминали о популярности в раннем средневековье жестких и плотных тканей. Такими были ткани занданечи, хлопчатобумажные ткани. Мода эпохи определяла выделку, в основном, грубого по фактуре текстиля, поэтому среди археологических тканей многочисленны находки грубых, толстых «мешковин». Археологические находки хлопчатобумажного текстиля подтверждают сведения китайских источников о том, что население раннесредневековой Ферганы возделывало хлопчатник, одежды шило из шкур и хлопчатобумажных тканей (353, 452) а с ханьской эпохи употребляло шелк (45, с. 188). Находки изделий из льна в курумах Наманганской области свидетельствует об использовании в быту этого сырья (250, с. 75-76).

Наиболее полные сведения о раннесредневековых тканях дали открытия в могильнике Мунчактепа (176) Погребены в этом могильнике были рядовые жители поселения, среди которых были сапожник, портной, музыкант, воин, пожилые люди и дети, мужчины и женщины. Для одежды этой категории населения использовались распространенные ткани. Исследования показали, что одежды в захоронениях не были специально погребальными: средневековые ферганцы хоронили умерших в повседневной одежде, о чем свидетельствуют сохранившиеся на одеждах прижизненные бытовые пятна, заплатка на подоле одежды, потертость полихромных тканей от долгого применения и т. д. Одежды были сшиты из хлопчатобумажных и шелковых тканей. Хлопчатобумажные ткани не сохранились, имеются лишь незначительные фрагменты разложившихся хлопчатобумажных тканей. В лучшей сохранно-

сти были шелковые одежды из тонкого однотонного текстиля и декор из шелка на хлопковых рубашках. Исследователь погребения Б. Матбабаев считает, что захоронения совершались в течение 100-150 лет членами одного рода (189). Выходит, в захоронении обнаружены типичные ткани, используемые населением в течение полутора столетий. Причем использование тканей почти одинаково по количеству, что означает выработку текстиля для основной одежды ферганскими ткачами на месте. Одежды сшиты из шелка полотняного переплетения. В гладких шелках всегда удвоенная основа. Шелк низкого качества. Он соткан из неровно спряденных нитей. В силу особой ценности этого сырья, только в нескольких случаях он использован целиком на одежду или на ее большую видимую часть. В основном, платья сшиты из хлопчатобумажной ткани грубой фактуры полотняного переплетения. Плотность текстиля от 8 до 17 нитей/см основы до 11-12 нитей/см утка. В нескольких случаях удалось сделать вытяжку красителя - индиго и марена. Полихромные шелка использованы для отделки одежды. Ими обшивались подол, кромки рукавов, плечевые швы, большие декоративные воротники. Все детали из полихромного шелка были съемными, видимо, они использовались в особо торжественных случаях. Съемные ворот и подол были продублированы тонким шелком полотняного переплетения. Им же обшиты края всех съемных декоративных обшивок. Шелка окрашивались индиго и мареной, иногда смесью этих красителей, которые дают лиловый цвет. Орнамент полихромных шелков образован основными нитями: на 1 см - 9 удвоенных нитей основы, которые проходят между нижним и верхним утком. Два фрагмента камчатного шелка размером 12х3 см и 11х5,5 см были пришиты к верхней видимой части ворота, как особо ценная ткань. Они были не окрашены, а орнамент был образован нитями основы. Камка в Китае, начиная с периода Хань, была одним из самых распространенных типов шелковых тканей. Подобно одноцветным тканям, камку окрашивали после изготовления. Репсовый фон узоров и отсутствие ярко выраженной кромки так же, как и на гладких тканях, указывают на то, что камчатные ткани появились в результате развития техники изготовления гладких тканей, когда нить основы пропускали не над одной нитью утка, а над несколькими, в результате чего получался узор (151, с. 9). Не вызывает сомнения, что ферганские образцы принадлежат китайскому импорту, так как, кроме техники переплетения, орнамент типичен для многих камчатных тканей древнего Китая. Ограниченность камки среди ферганских образцов и ее особая ценность еще раз свидетельствуют о том, что ее в Фергану привозили.

Китайским традициям шелкоткачества следуют ферганские полихромные шелка. Орнамент образуется основными нитями, окрашенными в разные цвета, в данном случае окрашенными мареной различной тональности. Мастера древнего Китая увеличивали число красок в тканях без изменения или усложнения переплетения, а лишь путем добавления основ разной окраски. Уточные всегда одноцветные и выполняют лишь две вспомогательные функции: связывают основные нити и проходят между работающей и неработающими основами, что позволяет, меня последние, создавать узоры. Известный исследователь древнего текстиля Е. И. Лубо-Лесниченк отмечал, что выполненные в этой технике шелка можно разделить на три группы, соответственно количеству основ. К первой группе принадлежат ткани с двумя основами, ко второй-имеющие три основы, к третьей-четыре основы (151, с. 12). Ферганские образцы выполнены в этой технике и относятся к первой группе: они выполнены двумя основами и имеют двусторонний орнамент.

Как пишет А. А. Иерусалимская, традиции шелкоткачества Средней Азии ближе к ближневосточным, нежели к китайским, хотя из Китая сюда дополнительно поступали шелк-сырец, красители. Шелковые ткани Средней Азии изготавливались не на станке китайского типа, а на «обычном» «ближневосточном», которым пользовались в VI-VII вв. в мастерских Византии и Ирана и на котором выпускали не «основную», а «уточную» саржу типа «самит». «Уточная» саржа имеет в большинстве случаев две основы: внутреннюю, более грубую и аранжированную по две или три нити, и связующую, которая переплетается с работающим утком в соотношении 1:2 (95, с. 7-8).

Таким образом, наши исследования показали, что шелкоткачество в Центральной Азии возникло уже во II тыс. до н. э. Причем традиции ткачества развивались синхронно по всему региону. Если в эпоху неолита и бронзы были особенно популярны шерстяные и кожаные одежды, то, начиная с начала нашей эры, предпочтение отдается шелку и хлопку, а в период раннего средневековья хлопчатобумажные и шелковые ткани в costume оседлого населения окончательно превалируют над шерстяными. Правда, в горных районах из-за суровых климатических условий и наличия определенных сырьевых ресурсов были распространены шерстяные и кожаные изделия, хотя и здесь знать носила престижную шелковую и хлопчатобумажную одежду.

Основные технологические приемы ткачества, сырье и красители были найдены древними ткачами неолитической поры и периода бронзы. Эти древние традиции обогащались по мере расши-

рения культурных и этнических связей. Традиции ткачества в Центральной Азии развивались в тесном взаимодействии с ткачеством Дальнего и Переднего Востока. Высшее достижение ткацкой техники древности-изготовление полихромных тканей-своими традициями тесно связано с искусством Ирана, Средней Азии и Синьцзяна. Ткачи этого региона при изготовлении полихромных шелков использовали древние традиции местного шерстяткачества. Так же, как и при изготовлении полихромных шерстяных тканей, узоры на шелках ткачи вырабатывают утком, а основные нити сильно скручивают, в то время как древние китайцы изготавливали узоры при помощи основ. Причем в местных мастерских, как показали находки из джетыясарских могильников, дорогостоящие полихромные шелка имитируют из ~~шелка~~^{шелка}-материала более дешевого и широко распространенного. Находки из Синьцзяна и на горе Муг, коллекции согдийских тканей в музеях свидетельствуют об общности традиций художественного шелкоткачества Средней Азии и Синьцзяна. Сейчас по ткацким приемам и художественным особенностям ткани трудно определить, какие из них произведены в Синьцзяне, а какие в Согде. Начиная с VI в. в Синьцзяне начинают вырабатывать полихромные шелка в технике самит (154, с. 65-66). Как мы описали выше, большинство среднеазиатских и переднеазиатских шелков произведены в этой технике.

Наши исследования полихромных шелков из Мунчактепа показали, что они, скорее всего, изготовлены на станках китайского образца. Орнамент выработан основой. Уток играл вспомогательную роль. На обратной стороне шелка прослеживаются многочисленные ошибки ткача, красители на шелке закреплены слабо. Видимо, шелк изготовлен в Фергане по китайским традициям. Находки из джетыясарских могильников свидетельствуют, что в этом регионе использовали различные приемы ткачества, имитируя привозные ткани (иранские, китайские), но привнося творческие элементы местного искусства.

Большую роль в развитии костюма играли привозные ткани. Несмотря на то, что в период раннего средневековья в Средней Азии существовали центры шелкоткачества в Тохаристане, Согде, Фергане, Хорезме, престиж сасанидских шелков, полихромных шелков Китая и Византии все же был велик. Об этом свидетельствует включение в орнаментальное текстильное искусство мотивов сасанидского, византийского, китайского искусства, не говоря уже о близости технологических приемов ткачества.

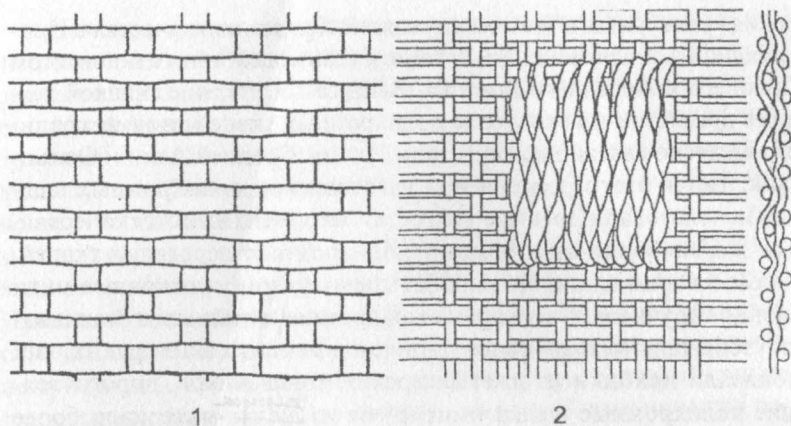


Рис.1. Техника переплетения шерстяных тканей из могильника Загунлук (Синьцзян) (По Ву Мин):

1.Техника полотняного переплетения:

2.Переплетение шерстяных тканей с тканым орнаментом.

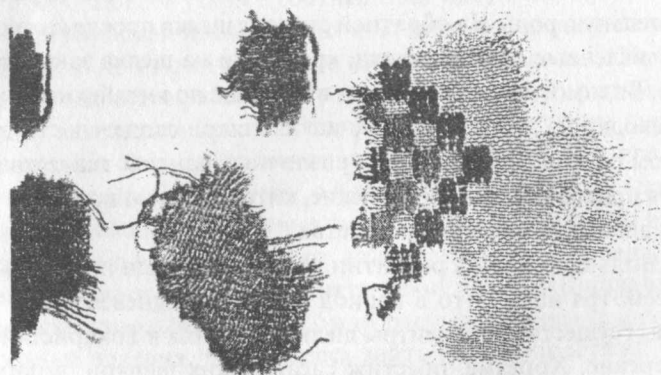


Рис.2. Шерстяные ткани из могильника Загунлук (Синьцзян).

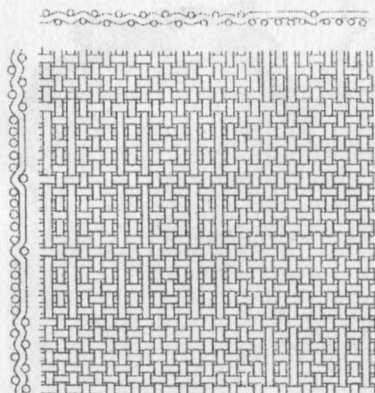


Рис.3. Переплетение шерстяной ткани из Турфана. II тыс. до н. э. (По Ву Мин).

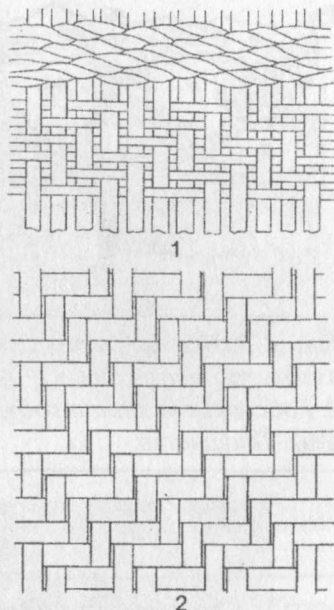


Рис.4. Переплетение шерстяных тканей из могильника Загунлук (По Ву Мин).

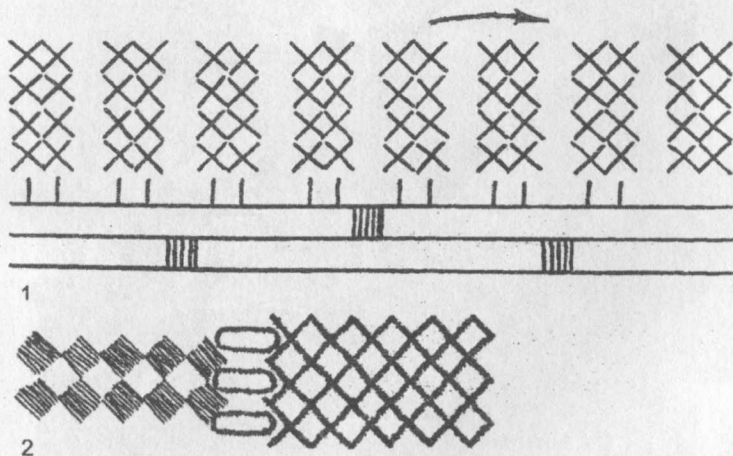


Рис.5. 1. Схема переплетения полихромного шелка из погребения Мунчактепа. 2. Орнамент камчатного шелка из погребения Мунчактепа.

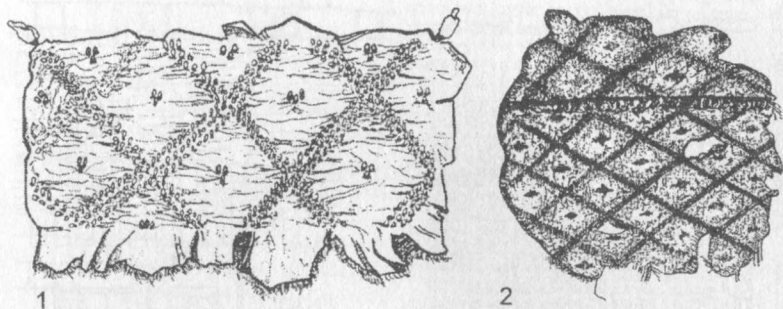


Рис., б. 1. Орнаментация текстиля, выполненного способом перевязки. Реконструкция.

2. Гобеленовая хлопчатобумажная ткань. Курган (Старый Термез). Тохаристан.

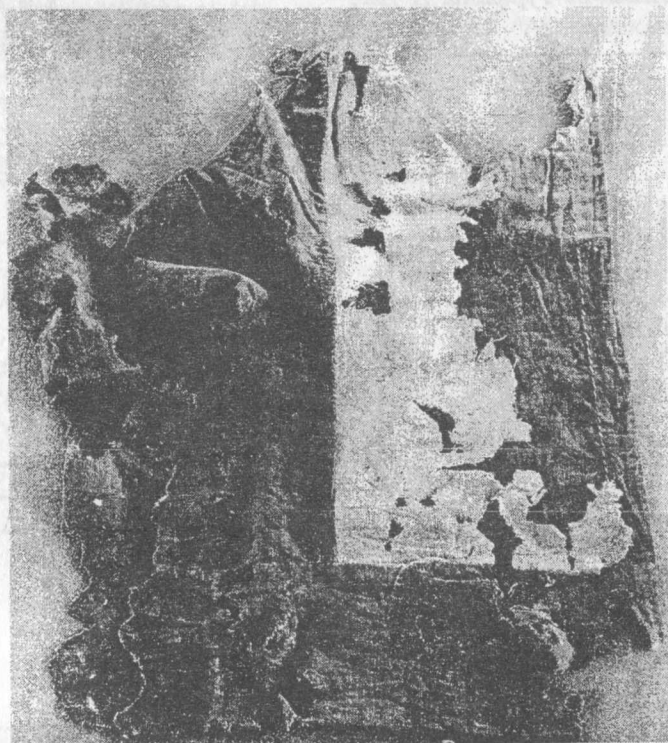


Рис. 7. Фрагмент одежды из хлопчатобумажной ткани. Курган (Старый Термез). Тохаристан.

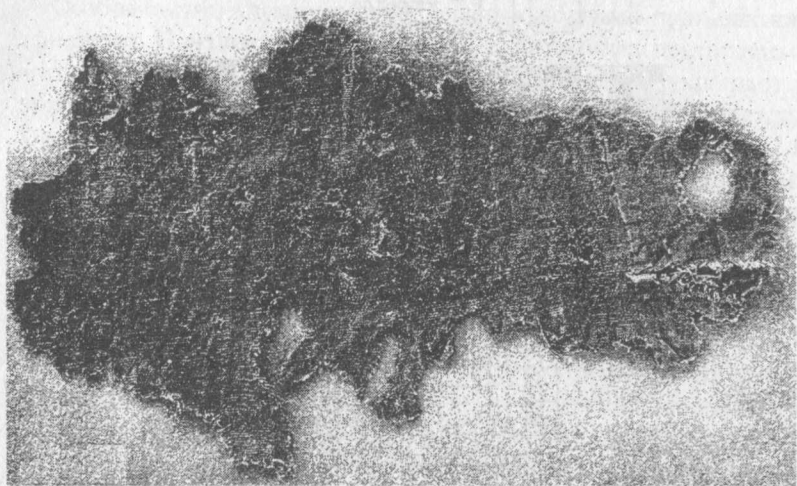


Рис.8. Фрагмент одежды из хлопчатобумажной ткани. Курган (Старый Термез). Тохаристан.

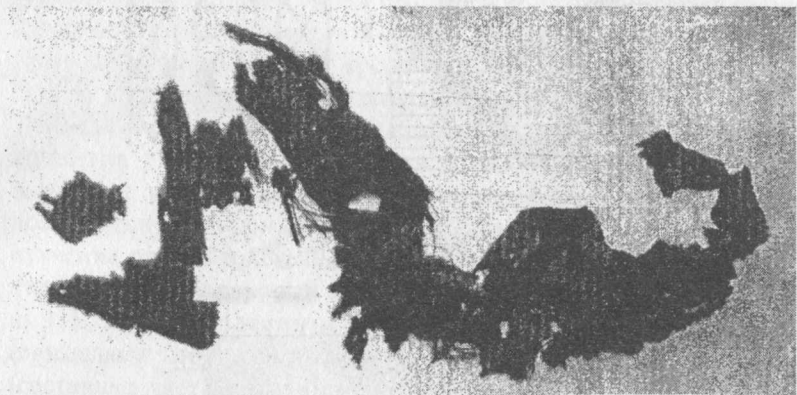


Рис.9. Шелковая ткань из погребения Курган.

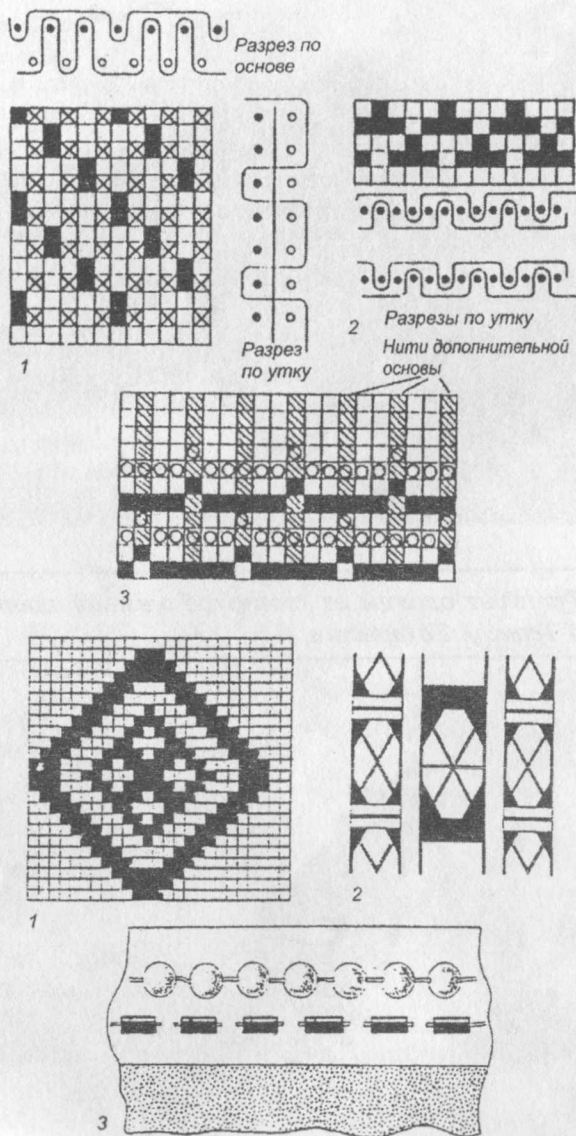


Рис.10. 1-3. Схема переплетений тканей из могильников Джетыясарской культуры (По Л.М. Левиной и А.К- Елкиной) 1-3. Остатки декора одежды из могильников Джетыясарской культуры (По Л. М. Левиной и А. К. Елкиной).

§ 2. Орнамент ✓

Особое место в декоративном решении костюма принадлежит орнаменту. Орнамент - узор, состоящий из ритмически повторяемых мотивов. Он тесно связан с поверхностью, которую украшает и зрительно организует. В костюме орнамент украшает одежду, ювелирные изделия, наносился он и на лицо в древности. В зависимости от конфигурации вида одежды орнамент на различных изделиях может видоизменять мотив: он удлиняется, сужается, к нему могут добавляться элементы, призванные уравновесить крупные части, как в любом изделии декоративно-прикладного искусства. Как правило, орнаментировалось все поле текстиля, используемого для одежды, или же украшались узорной вышивкой, тканью или тесьмой ворот, низ одежды, кромки рукавов и набедренной одежды, линии соединения стана с рукавом, кромки накидок.

Орнамент тесно связан с историей формирования народа и его культуры, отражает развитие его специфических этнических черт на различных исторических этапах (100, с. 66). Структурно-содержательное единство орнамента делает его важным историческим источником. Традиции в орнаменте живут очень долго. Среди устоявшихся элементов узора под влиянием различных факторов могут появляться новые элементы, видоизменяться старые, т. е. орнамент на каждом этапе своего развития представляет собой структуру, в которой гармонично сливаются традиционное и новое, образуя оригинальную, присущую только данному времени, форму (127, с.5).

С. В. Иванов выделил несколько аспектов изучения орнамента: 1) выяснение происхождения орнамента и раскрытие процессов его развития у отдельных народов (эндогенные процессы); 2) выяснение тех изменений, которые происходят в орнаменте под воздействием внешних факторов (экзогенные процессы); 3) изучение распространения орнамента определенного вида или отдельных его мотивов; 4) сравнительное изучение орнамента (91, с. 31). Л. Р. Кызласов и Г. Г. Король понятие «орнамент» определяют тремя основными признаками: отдельные элементы (составные части мотива); мотив - взаимосвязь этих элементов (повторяющаяся часть орнамента); композиция-определенное расположение на предмете одного или нескольких мотивов (127, с. 7). Мы в данной работе акцентируем внимание на выяснении происхождения, на изменениях и распространении орнамента в процессе исторического развития костюма, на роль орнамента в общей композиции костюма, на выяснении семантики орнамента.

Исследуя древний и средневековый орнамент, Г. А. Пугаченкова писала, что орнамент - это не просто система символов, выражающих большое в малом, всеобщее в частном, но и одно из великих художественных открытий человечества. Изобразительные мотивы эпохи неолита, энеолита и бронзы были в значительной мере основаны на символах, передающих целое в частном, реальное - в отвлеченном. Заслуга этих эпох,- заключает она, в создании орнамента как определенного рода декоративного изобразительного искусства, который строился по законам ритма и симметрии, замеченном и прочувствованном в окружающей человека природе и привнесенном в смысловую сферу примитивного абстрактного обобщения (228, с. 19).

✓ К сожалению, до настоящего времени на территории Средней Азии древние текстильные изделия, украшенные орнаментом, не обнаружены. Но еще в 60-х годах Г. А. Пугаченкова писала, что многие орнаментальные мотивы еще на расписной керамике энеолита, видимо, заимствованы из узорных переплетений или ткачества, так как они по своему характеру не «керамичны», но естественны именно в приемах фигурного переплетения (228, с. 21). Но нужны были доказательства, что эти орнаментальные мотивы были также распространены в текстиле. Гипотеза же может быть доказана только подлинными археологическими материалами, хотя косвенные доказательства все же имеются: на более поздних памятниках декоративно-прикладного искусства и архитектуры орнаментальные мотивы всегда сходны.

И доказательства были найдены опять-таки в археологическом заповеднике Синьцзяна. Виви Сювен были исследованы остатки текстиля на стенках медного сосуда эпохи Шан (II тыс. до н. э.), найденного в Синьцзяне. Реконструированный орнамент представлял собой квадраты, вписанные друг в друга и расположенные в ромбической сетке-квадрате. Орнамент обрамлял кромки текстиля (60, с. 17), Аналоги этого орнамента имеются в росписях керамики Алтындепа и Намазгадепа (185, с. 14-15; 186, 6. 159). Не случайно в керамике и на текстиле орнаментированы кромки: таков был стиль декора эпохи. Все орнаментальные мотивы, бытовавшие на расписной керамике, видимо, существовали и на текстиле.

Еще один аргумент в пользу этой гипотезы мы обнаружили в материалах более поздней эпохи: среди погребального инвентаря уже известного могильника Загунлук, как мы уже упоминали, имеется орнаментированная тесьма, декор которой перекликается с росписью керамики из этого же памятника.

Следовательно, орнаментальные мотивы на изделиях

декоративно-прикладного искусства в древности были едины. Поэтому мы с полным основанием можем использовать материалы керамики для изучения текстильного орнамента. Так, сохранившиеся орнаментированные текстильные подлинники из Синьцзяна древнейшего периода представлены тканым и набивным рисунком. Все текстильные орнаменты тканей перекликаются с орнаментом керамики, найденны вместе с последней. Широко обыгрываются в орнаменте эпохи бронзы II тыс. до н. э. мотивы спирали, треугольников, квадратов, полос, тупых углов. Как мы упоминали, на шерстяной ткани с ребристой поверхностью в косую квадратную сетку-композицию вписаны квадраты с заключенными в них, в свою очередь, малыми квадратами. На другом фрагменте шерстяного текстиля вытканы квадратные спирали. Один экземпляр ткани с подобным орнаментом хранится в Пекинском музее, два других имеются в коллекции текстиля из Загунлука и Баликуна (60, с. 17-18, 39). В набивных орнаментах текстиля из Загунлука, как правило, широко используются спирали, переходящие иногда в растительные побеги, с треугольниками, заштрихованными внутри. Орнамент выполнен на светлой поверхности красными красителями, которые настолько прочно закреплены, что до сих пор цвета не утратили свежести. (60, с. 18, 39-42). В отчете о раскопках Баингулина Гани Саём пишет, что перед женских одежд украшен орнаментом в виде цветов, листьев, треугольников, а также зооморфными мотивами: быков, горных козлов (261, с. 23). В орнаменте расписной керамики Средней Азии встречаются, кроме растительных мотивов, и все другие элементы, хотя опять же мотивы древа очень часты. Орнамент на изделиях Средней Азии строго геометричен, в то время как на синьцзянской керамике и тканях геометрические мотивы зачастую плавно переходят в реалистичные растительные, перекликаясь с мотивами вышивок Восточного Китая той эпохи. С наибольшей полнотой стиль орнамента Средней Азии древнейшего периода (перв. половина III тыс. до н. э.) раскрывается в росписях керамики анауского типа Южной Туркмении. Их отличают вертикальные полосы и свободно разбросанные узоры. Решетчатые ромбы, пиловидные ленты, равноконечные кресты и прочие геометрические фигуры дополняются изображениями коров, птиц, позже - пятнистых животных типа пантеры. Широкое развитие получают мотивы «текстильного» рисунка; наконец, появляются изображения деревьев, иногда в сочетании с треугольниками, волнами и полукругами, фигуры козлов (227, с. 19). Если на более раннем

этапе были распространены простейшие орнаментальные мотивы в виде вертикальных струек и скобок, покрывающих всю поверхность изделия в виде чешуек, то позже эти мотивы, как предполагает Г. А. Пугаченкова, трансформируются: скобчатый орнамент преобразуется следующим образом - размещенные горизонтальными рядами, отчеркнутые прямой линией в основании, «скобки» окрашиваются в шахматном порядке; получается узор «в резервах», а далее плавность их контура сменяют прямые линии; «скобки» преобразуются в треугольники, взаимосочетания которых образуют ромбы. Иногда полосы таких треугольников, то отлого-равнобедренных, то удлиненных прямоугольных, располагаются на изделии вертикально. Особенно характерны горизонтальные зигзаги параллельные линии, которые, пересекаясь, создают косые сетки, заполняют треугольники и ромбы, или же образуют прямую сетку с шахматным чередованием светлых и темных клеточек; линии, исходящие от центрального стержня, образуют «ёлочку». Особенно характерны разнообразные кресты (228, с. 19-21). Если для западных раннеэнеолитических памятников Южной Туркмении характерны мотивы «шахматной доски», ромбов, пересекающихся лент, пиловидных линий, «нити бус» и подчеркивание ромбовидной композиции гребенчатыми линиями, то для центральных районов характерно одновременное использование в одной композиции силуэтных и контурных треугольников, появление изображений животных, например, козлов, лошадей или куланов. Для восточных районов наряду с вышеперечисленными мотивами локальной особенностью являются концентрические полуокружности у кромок изделия (19, с. 17-22). Подобные орнаментальные мотивы характерны и для изделий Саразма, северной оконечности распространения культуры расписной керамики. Исследователь Саразма археолог А. Исаков выделил шесть видов орнамента на керамике: «изображение крестов и полукрестов, пиловидные и треугольные линии, шахматные картуши, волнисто-арочные украшения с параллельными линиями и сетчатые мотивы. Все эти узоры геометрические, они, несомненно, являются носителями семантической нагрузки. Одним из ведущих мотивов является крест. Он обычно размещался внутри треугольников или ромбовидных фигур, которые располагались по кромке» (101, с. 135). Для периода среднего энеолита сохраняются мотивы силуэтных треугольников, «нити бусин». Кроме того, широкое распространение получает роспись треугольными шевронами даже геометризованных изображений человека. Появляются линейно-схематические образы козлов. Характерными элементами

орнамента становятся узкие полосы, заполненные поперечными черточками или отрезками волнистых линий. В. М. Массон отмечает, что в орнаменте Намазгадапа, в отличие от Карадепа, широко распространены фризы с фигурами треугольников, противостоящих друг к другу вершинами, тогда как на Карадепа имеются фигуры крестов, отсутствующие на Намазгадапа (19, с. 30). В то же время на Востоке сформировался ялангачдепинский стиль, для которого, как пишет И. Н. Хлопин, характерны три группы орнаментов: параллельные линии по краю изделия, треугольные шевроны и сравнительно пестрая орнаментация, комбинирующая геометрические фигуры с сетчатым и полосчатым заполнением (306, с. 20-23). Встречаются изображения козлов с бугорчатыми рогами и ветвистых деревьев. На позднеэнеолитическом этапе выделяются два стиля росписей Южной Туркмении-геоксюрский и карадепинский. В орнаменте карадепинского стиля преобладают односторонние бордюры и односторонние сетки. Характерными элементами орнамента являются многоступенчатые кресты измельченного рисунка, их элементы, а также изображения козлов, пятнистых животных, идущих птиц, орлов с распростертыми крыльями (19, с. 42). Для орнаментов геоксюрского стиля этого времени характерны крупные, четко читаемые, геометрические фигуры, зооморфные мотивы более редки и представлены геометризованными фигурами, например, козлов, стилизованных под общую геометрию орнамента, на брюхе помещен треугольник с изображением полукреста, необычны фигуры четвероногих существ, имеющих туловище с сетчатым заполнением, переданные точками глаза и небольшие уши. На более позднем этапе геоксюрский стиль претерпевает некоторые изменения: измельчаются и дробятся исходные мотивы - на первое место в росписи выдвигается мотив многоступенчатого креста, иногда с вписанным в него ромбом, появляются изображения, где многоступенчатый крест небольшого размера вписан в ромб из зубчатых линий, а по четырем углам квадрата, в пределах которого располагается эта композиция, находятся фигуры в четверть креста. Мотив же геоксюрского креста в упрощенном виде здесь все же сохраняется (19, с. 47).

Анализ орнамента карадепинского стиля выявил его тесную связь с иранскими комплексами (Сиалк Ш, Гиссар. I-II). Разнообразные зооморфные мотивы этого стиля исходным прототипом имели соответствующие мотивы орнамента центрально-иранских памятников, причем отмечено даже механическое подражание этим образцам. Это хорошо видно на примере пятнистых барсов, которые в Иране изображались

двупальными в профиль, а в Средней Азии были переосмысленные как четырехпальные. В геоксюрском стиле, например, мотивы креста имеют отчетливые и более древние месопотамско-эламские прототипы (19, с. 49-51). Мотивы креста в орнаменте карадепинского и геоксюрского стиля представляют собой сложные многоступенчатые крестовидные фигуры и их элементы. Простые кресты несли на себе эстетическую нагрузку и магическую символику. Особый интерес представляют фигуры животных, заменяющие в ряде случаев фигуру креста в соответствующих композициях. Поскольку в основном это были дикие животные, их популярность в среде оседлых земледельцев и скотоводов естественней всего связывать с наличием или пережитками тотемистических представлений (182). В. М. Массон пишет, что показательное сочетание изображения птицы с солярными дисками, в том числе и с такими, на которых отчетливо видна зубчатая корона. Безусловно, это частный факт проявления хорошо известного семантического ряда птица-солнце. В некоторых случаях в сочетаниях изображались различные животные, сопровождаемые символами в виде крестов и полукрестов. Скорее всего, эти сложные сцены иллюстрируют мифологические предания и представления, усвоение которых было составной частью формирования психологии оседлоземледельческих общинников (186, с. 157).

Роспись эпохи бронзы чрезвычайно разнообразна, изящна и плотно насыщает поверхность. Орнаментальные мотивы, в основном на южно-туркменских памятниках, те же, что и в энеолитической керамике: прямые, зигзагообразные, волнистые линии, треугольники и ромбы, фигурные крестовины, «колос», изображения козлов и птиц. Существенное отличие в орнаменте видно в приемах композиции, в методе их взаимосочетания. Они создают густонасыщенный текстильный узор, часто с чередованием широких полей и узких полосок, заполненных вариациями всевозможных орнаментальных мотивов (228, с. 24). Если для орнаментального искусства юга очевидна связь с искусством Ирана, Пакистана, Афганистана, Западного Китая (хотя здесь синкретическое воплощение получает орнамент, сочетающий в себе элементы орнамента кочевников и земледельцев-скотоводов), то север, территория древнего Хорезма и Согда (здесь опять же наблюдается синкретизм в искусстве) явно тяготеет к искусству Казахстана и Сибири, но чистых стилей нет: существует взаимопроникновение и взаимовлияние искусства на всем протяжении истории.

С. П. Толстов отмечал, что еще в период неолита очень много точек соприкосновения имеет искусство населения Южной Туркмении (Анау) и Иранского плато с его западной и южной

периферией, да и композиционно орнамент Келтиминыра имеет много точек соприкосновения с этим миром (288, с. 72).

Орнаментальные традиции Хорезма первой половины II тыс. до н. э. продолжают традиции предшествующего кельтиминырского периода: штампованные орнаменты в виде углов, треугольников и косоугольных меандров, близкие традициям Казахстана и Южной Сибири, напоминающие орнамент андроновской культуры (288, с. 76).

Особенно интересны орнаментальные мотивы эпохи бронзы, которые покрывают почти всю поверхность изделия. В этом отношении наиболее показательны орнаментальные мотивы из могильника Кокча 3, где основными мотивами являются заштрихованные треугольники, зигзаги, прямые заштрихованные полосы, косые треугольники, меандры. Композиционно на изделии орнамент располагается следующим образом: кромки обрамляют полосы, иногда с полоской насечек, затем, следуют полосы зигзагов, горизонтальных или наклонных треугольников, заштрихованных треугольников, которые снизу опять же обрамляют полосы, а далее следуют более крупные орнаментальные пояса с этими же мотивами.

Представление о декоративном оформлении самой одежды дает гобеленовая юбка, найденная в вышеназванном погребении II тыс. до н. э. Субеши (293, с. 26, рис. 8; с. 27). Она состоит из четырех шерстяных клиньев, каждый из которых украшен поперечными полосами, «насечками», «ёлочками» красного, синего, оранжевого цветов. Орнамент выработан разноцветной пряжей. Мотивы на этой синьцзянской одежде имеют свои параллели в среднеазиатском прикладном искусстве, но самое важное, что в подлинной одежде отражен сам принцип декорировки, технические приемы орнаментации, известные в другом материале, но неизвестные в текстиле.

Орнамент X-IX веков до н. э. Хорезма представлен уже в более упрощенном варианте: тонкие линии, насечки, часто образующие полоски крестиков, «ёлочки», вертикальные ломаные линии. В основном украшаются кромки изделия и верхняя часть.

Орнаментальное искусство Хорезма степного круга перекликается с традициями населения Нижнего Заравшана: здесь также едины композиционное решение и мотивы. Преобладают мотивы треугольников, горизонтальных зигзагов, «ёлочек», полос и т. д. Основное содержание мотивов орнамент пастушеских племен берет из своего обихода. Одиночные и парные рога барана, зигзаги, круг кладут начало мотиву «падающей волны» и меандра. В процессе исторического развития они осмыслились по-разному (то в плане условных представлений о мироздании - светила, явления природы;

то в связи с родоплеменными обозначениями - тотем, тамга). Некоторые мотивы (круг, зигзаг) имели схожее значение у пастушеско-земледельческих племен, почему и были распространены особенно в тех вариантах, где скрещивались мотивы тех и других культур (227, с. 22).

В начале I тыс. до н. э. на территории Средней Азии происходят определенные перемены во всех сферах жизни, причиной которых было изменение этнической ситуации в регионе, что отразилось и в орнаментальном искусстве. Середина этого тысячелетия ознаменовалась созданием первых государственных образований на территории Средней Азии и окончательным формированием местной художественной культуры. Это искусство опиралось на собственные традиции, выработанные на этапе ранней бронзы и развитые в процессе взаимодействия с искусством сопредельных стран Переднего Востока, Южной Сибири и Китая (227, с. 31). Но на всем протяжении начала и середины I тыс. сохранялись различия в культуре юга и севера. Приход нового этноса повлиял на формирование синкретического орнаментального искусства. Искусство предшествующего периода и новые веяния, гармонично вплетаясь, образовали четкие геометрические формы нового сочетания. Например, на южнотуркменских памятниках Яз I мотивы росписи довольно однообразны и почти целиком сводятся к ряду треугольников, обращенных вершиной вверх и образующих фриз в верхней части изделия. Или же поле изделия членилось прямыми линиями, между которыми помещались цепочки треугольников, крупных точек, или разделялся треугольник на ромбы, заполненные в шахматном порядке или штриховкой и точками или сплошной заливкой (20, с. 183). Эти орнаментальные мотивы были распространены на всей территории Мервского оазиса, Северной Парфии и Серахского оазиса. На северобактрийских изделиях орнамент покрывал только их верхнюю часть характерными узорами в виде разнообразных треугольников (силуэтные замкнутые и незамкнутые, заштрихованные), капель, ромбов, кружочков, трехзубчатых вилок (20, с. 183).

В Ферганской долине от рубежа II- I тыс. до н. э. до VI в. до н. э., в орнаменте преобладают мотивы ромбов и треугольников, поверхность которых сплошь окрашена или заштрихована, иногда покрыта сеткой. Как правило, в ферганском варианте этого периода орнаментальные мотивы расположены между вертикальными линиями по всей поверхности изделия. Кроме того, характерны мотивы углов, вписанных друг в друга треугольников с общим основанием. Иногда узоры в виде шевронов углами вправо украшают кромку изделия (20, с. 195-197, табл. IXX, XXI).

Подобный вышеперечисленным имеется мотив на одежде

женщины из упомянутого могильника Субеши в Синьцзяне. Подол шерстяной юбки украшен вышитым орнаментом в виде вписанных друг в друга треугольников. Между двумя цепочками подобных треугольников расположены круги. Этот пример еще раз подтверждает сходность орнаментальных мотивов на разнообразных изделиях прикладного искусства.

В своем исследовании текстиля и кожи из джетыасарских могильников Ферганы А. К. Елкина и Л. М. Левина, проследив развитие материальной культуры на протяжении почти тысячелетия, отмечают, что для джетыасарской культуры (на сегодняшний день это один из памятников, скрупулезно изученный авторами на протяжении большого хронологического диапазона и являющийся эталонным-Г. М.) в целом характерны не только особое своеобразие и внешний архаизм, но и чрезвычайная устойчивость и консерватизм, проявляющиеся во всех областях материальной культуры вплоть до деталей формы и орнаментации (87, с. 32-33). Джетыасарские материалы дали возможность проследить характер декорировки костюма на подлинном материале. Одежда «джетыасарцев» украшалась узорами из металлических бляшек и стеклянного бисера в области груди и рукавов, среди распространенных орнаментальных приемов были вышивка, аппликация, использование декоративных полихромных тканей со сложными многоцветными композициями. Например, орнамент вышивки на кафтане женщины из погребения 3 (курган № 276); представлял собой квадрат с крестиками в углах, вписанный в больший квадрат. Нередко одежда из полихромного шелка украшалась вдоль ворота, обшлагов, вертикальных бортов позолоченной тонкой кожей в виде скрученных простых полосок, ромбиков, треугольников, которые дополнялись, опять-таки, рядами нашитых полушаровидных серебряных и бронзовых бляшек. Вышивкой украшались и кожаные одежды. На фрагменте верхней накидки прослежены узоры в виде струящихся широких полос из зигзагов и вертикальные полосы из узоров четких «конвертов», обрамляющие их и, видимо, несущие семантическую нагрузку. Не случайно, как отмечают А. К. Елкина и Л. М. Левина, этот узор настойчиво повторяется и на фрагментах из других погребений, которые являются остатками того же предмета. Интересен тот факт, что такой же орнамент был характерен для определенных типов джетыасарской керамики (87, с. 43-52). Орнамент на накидке выполнен шерстяными нитками: на красной коже сохранились следы вышивки крепкой крученой нитью. Джетыасарские материалы свидетельствуют, что орнамент в костюме мог быть выполнен в различной технике- это могли быть

вышивка, тканый орнамент, набойка, аппликация кожей, тканью, обшивка узора декоративными бляшками и бусами. Сохранились остатки золотой вышивки из бактрийского храма Окса (219, с. 488-489). Свидетельством былого декора служат текстильные остатки парчи, льна, не говоря уже о многочисленных декоративных нашивках из могильника безымянных царей Тиллятепа.

Уникальными являются остатки вышивки III в. из могильника «Иттифок» Пархарского района Хатлонской области. То, что сохранилось, представляло собой пухлую пачку сероватых фрагментов хлопчатобумажных тканей. Благодаря искусству реставратора А. К. Елкиной стало возможным отделить один слой от другого из толстой пачки ломкого текстиля появилось около полутора десятков фрагментов, размером в ладонь и более мелких. На фрагментах хлопчатобумажной ткани теплого серого цвета с зеленоватыми подтеками обнаружались части одного и того же узора. С лицевой стороны исчезнувшей вышивки кое-где сохранились следы шитья латунной проволокой, имитирующей золото. В местах исчезновения металла остались проколы от шитья вприкреп в точках перегиба проволоки. Из фрагментов удалось воссоздать полную картину узора древнего шитья. Это было «древо жизни» в классическом виде, вышитое латунной проволокой в основных элементах, и шелком, окрашенным пурпуром, в тончайших веточках. Эти тонкие веточки заканчивались цветами бобового растения. В верхней части «древа» по обеим сторонам металлом были вышиты птицы. Композицию венчали три облачка, вышитые металлом и заполненные мережкой. Шитье, заполняющее цветки и листья внутри, было выполнено в невиданной технике: пурпурная нить в точности повторяла ход точной нити. Заполнение цветов и листьев сделано тонким шелком, окрашенным в лиловый цвет, драгоценным пурпуром, в технике, минимально расходующей дорогую нить. Найденные фрагменты принадлежали шести «древам жизни», расположенным в ряд на небольшом расстоянии друг от друга. Возможно, вышивка украшала подол одежды и края головного покрывала (175, с. 75-78). А. К. Елкиной удалось проследить подобную технику вышивки на хлопчатобумажной ткани в материалах джетыасарских могильников, что явно свидетельствует о распространенности подобной декорировки одежды в Центральной Азии.

IV в. до н. э. - IV в. н. э. в Центральной Азии озаменовались победой античного мифологического реализма в искусстве. В орнаменте прослеживаются мотивы меандров, бегущей волны, волн, кружков, треугольников, углов, квадратов, вписанных друг в друга. Но основу декора костюма составляют зооморфные и

растительные мотивы, реалистично выполненные и включенные в орнамент ткани, в вышивку, в нашивные бляшки.

Одну из замечательных вех в истории костюма Центральной Азии представляют V-VIII вв. Этот период в истории текстильного искусства данного региона ознаменовался созданием ряда школ художественного шелкоткачества, и вместе с ними возникновением нового направления в орнаментальном искусстве, где творчески переплелись наследие прошлого и новые веяния. Именно в этот период в Средней Азии, в которой своеобразно слились культуры Ближнего Востока, Индии, Китая текстильное искусство получило наивысшее развитие. Этому расцвету способствовало повышение роли шелка в межгосударственном обмене и возросшая популярность у населения художественных тканей. От Тихого океана до Средиземноморья складывается единый костюмный стиль, отличающийся лишь некоторыми локальными и этническими особенностями. Мода диктует потребность в художественном шелке с определенным кругом сюжетов, с пятнообразующим крупным орнаментом в виде желтых зубчатых розеток, центр которых заполнен перлами или сердцевидными лепестками. Розетки расположены по фиолетовому фону в шахматном порядке. И в живописи Пенджикента, и в мугской коллекции широко представлен текстильный орнамент в виде пальметток и розеток, помещенных в ромбической или квадратной сетке-композиции, иногда окруженных кружками. Этот орнамент в своей простоте мог быть изготовлен как ткацким способом, так и набойкой. В мугской коллекции и в пенджикентской живописи представлены ткани, декорированные приемом перевязки-популярный способ украшения текстиля в это время не только в Согде, но и во всей Центральной Азии. Мугский шелк орнаментирован по голубому фону белыми горошинами весьма расплывчатых очертаний (57, с. 25-26).

Несколько фрагментов шелка в мугской коллекции выполнены в более совершенной технике. Для них характерны иные признаки: основная и уточная нити использованы при исполнении орнамента. Узорные полихромные ткани представлены двумя фрагментами: первый украшен стилизованным растительным орнаментом в виде побегов, завершающихся стилизованным цветком, второй-розетками с перлами, в центральной части которых имеется цветочная розетка с отходящими от нее лепестками. Розетки расположены рядами, промежутки между ними заполнены также пальметками, состоящими из ветвей с листьями (57, с. 26) По стилю орнамента один из фрагментов перекликается с орнаментом текстиля в живописи Варахши, также украшенного розетками,

обрамленными кругами с отходящими мотивами секиры или пальметты. Другой образец шелка в варахшинской живописи представлен орнаментом в виде ромбической сетки с заключенными в нем кружками с «ресничками». К этой группе, видимо, примыкает еще один образец текстиля, запечатленный в живописи Пенджикента: в круги, обрамленные перлами, заключены четырехлепестковые розетки, пространство между кругами с перлами заполнено четырехлепестковой пальметтой с кружком в центре, т. е. мотивы в живописи перекликаются с орнаментом шелков в мугской коллекции. Композиция и стиль текстиля, изображенного в живописи, и подлинных образцов совпадают.

А. М. Беленицкий и И. Б. Бентович отмечали сходство мугского шелка с розетками в окружении перлов с шелками группы занданечи, особенно в построении орнамента (34, с. 73). В общих чертах узор занданечи представляет смыкающиеся между собой большие круги из белых перлов (или сердечек) с изображением внутри животных, птиц, грифонов, розеток. Между смыкающимися кругами, в образовавшемся ромбообразном пространстве помещен мотив «древа жизни» или розетки. Иногда на место смыкания кругов наложен кружок более мелких перлов (40, с. 196). наибольшее количество одежд из материи с кругами известно по живописи Афрасиаба, а в пенджикентских росписях только в одном случае изображена одежда, сшитая целиком из ткани занданечи, однако большая часть такого текстиля, судя по живописи, использована в качестве оторочки одежды. Для получения каймы ткань разрезалась на полосы по краю и середине круга так, чтобы в полосу попадал ряд полукруглых перлов с частью узора между кругами. На одежде кайма проходила сплошь по вороту и по подолу. Из такой же полосы делались и высокие манжеты на рукавах (40, с. 195-198).

И. Б. Бентович восстановила один из орнаментов ткани занданечи, используя аналогии других историко-культурных областей. В росписях Пенджикента в одежде знатных персонажей полы и манжеты были обшиты текстилем, орнаментированным половиной больших кругов из перлов на черном фоне с наложенными на место их соприкосновения мелкими полукругами. Внутри полукруга художник изобразил половину птицы. Весь рисунок был сделан тонким черным контуром на белом фоне, мелкие перья хвоста обозначены малыми фестонами голубого цвета, нога желтого цвета. В промежутках между кругами видны части растительного орнамента в виде крупных фестончатых листьев голубого цвета с желтой прожилкой и несколькими желтыми точками. И. Б. Бентович переднюю часть птицы восстановила по изображению уток из Кызыла и по известной

«сасанидской» ткани с изображением птицы в кругах с перлами из коллекции Ватикана. Восстановить узор между кругами помогло изображение ткани на троне- верблюде в Варахше. Здесь был помещен растительный узор - стилизованное «дерево» с тремя коронами, полностью заполняющими пространство между кругами. В законченном виде орнамент выглядел так: в большие круги с перлами заключены утки, круги соединятся между собой наложенными малыми кругами с перлами. Пространство между большими кругами заполнено «древом жизни».

Афрасиабские занданечи поддаются реконструкции без особой сложности в силу лучшей сохранности, что и было проделано в 70-е годы исследователем афрасиабских росписей Л. И. Альбаумом (9, табл. XV-XVIII, LI - LVI). Поверхность шелков в живописи Афрасиаба заполнена ритмически повторяющимися козлами, крылатыми лошадами, павлинами или одиночными животными (крылатые львы, пегасы, слоны, голова кабана, павлины), вписанными в круги, обрамленные «перлами». Судя по росписям, в согдийском текстиле характерно преобладание одиночных мотивов в кругах, однако находка занданечи с надписью в музее Юи свидетельствует о выработке текстиля с орнаментом с зеркальным удвоением рисунка: противостоящие олени, крылатые лошады, львы, утки. Здесь использован согдийскими ткачами «византийский» прием «поворота» станка, дающий при ткачестве зеркально-симметричное удвоение рисунка.

В живописи Афрасиаба запечатлен начальный этап шелкоткачества в Согде, и датируется он первой половиной VII в. Второй этап запечатлен росписями Пенджикента и Варахши, датируемых второй половиной VII - началом VIII в. На первом этапе еще сильно влияние не только сасанидско-тохаристанского искусства, но и синьцзянского, в частности, турфанского и хотанского текстильного искусства.

Особенно близки художественные текстильные традиции Согда и Турфана. Начиная с VII в., в обоих регионах используют в художественном ткачестве «византийский» прием «поворота» станка для получения зеркально-симметричного орнамента. Таковым приемом получены изображения в круге противостоящих птиц, лошадей, козлов, цветов и т. д. Подлинные полихромные шелка из Астаны с изображением кабана, крылатых лошадок, павлина имеют свои параллели в живописи Афрасиаба, шелковые же синьцзянские и согдийские ткани с вышеназванными мотивами в музейных коллекциях бывает даже трудно различить.

Н. В. Дьяконова и А. А. Иерусалимская отмечали в свое время общность орнаментальных мотивов и некоторых технологических

особенностей полихромных шелков Ирана, Согда и Синьцзяна. И. В. Дьяконова писала, что все формы и образы «сасанидского» орнамента, все эти заключенные в круги из «перлов» семурги, выступающие навстречу друг другу львы, олени, стоящие около «древа жизни», и другие мотивы-все они рождены древними верованиями, представлениями о мироздании, страхами и упованиями тех многочисленных народов, из среды которых вышли мастера, создавшие эти ткани, из среды которых вышли носившие их князья и воины (84, с. 88). Эти образы были рождены в среде иранских народов Центральной Азии, поэтому мы находим общие сюжеты в тканях Синьцзяна и Согда, Тохаристана и Сасанидского Ирана. Все эти образцы шелков похожи по технике выполнения, цвету, композиции и сюжету. Традиции полихромного шелкоткачества достаточно синхронно распространялись не только в Центральной Азии, Иране, но и в Византии, где уже превалировали традиции коптских тканей. Относительно синхронное распространение традиций полихромного шелкоткачества в Центральной Азии не случайно, поскольку вхождение этих территорий в состав общих государственных объединений, также способствовало созданию синкретического искусства, которое вобрало истоки не только местного искусства разных регионов, но в синтезе со своими сакско-кушанскими истоками выработало свой стиль, ставший популярным и на Западе, и на Востоке. Мы встречаем ткани типа занданечи в костюме эфталитов Кучара, Кызыла, Балалыктепа, Афрасиаба. Эти ткани становятся популярными в Иране в пору эфталитского влияния в этом регионе. И в Тохаристане, и в Иране шелка с вышеназванным сюжетом и композицией выходят на историческую арену в V веке. Только в VI-VII веках они распространяются в Согде и Синьцзяне. Начиная со второй половины VII-VIII в. в текстильном искусстве Согда получают синкретическое решение заимствованные орнаментальные мотивы; сочетаясь с местными художественными формами, они нашли отражение в росписях Варахши и Пенджикента. Этим же временем датируются и найденные образцы занданечи в мугской коллекции и в зарубежных музеях. А. А. Иерусалимская выделила ряд художественных особенностей согдийских шелков: объединение разнородных элементов орнамента, восходящих к «сасанидскому», византийскому, китайскому, дальневосточному текстилю; общая тенденция к упрощению, схематизации и геометризации рисунка (частично за счет техники ткачества) и введение мелких, чисто местных мотивов и приемов орнаментации; размещение узора в виде

симметричных зеркальных композиций в медальонах как основной композиционный прием; преобладание определенных (очень немногочисленных) орнаментальных мотивов и сюжетов, а также определенной цветовой гаммы (95, с. 28). Композиция симметричного зеркального удвоения рисунка в медальонах получает распространение на втором этапе развития согдийского художественного шелкоткачества. Набор определенных элементов орнамента в согдийском текстильном искусстве не случаен. Все они несут смысловую нагрузку, а именно — должны принести носителю одежды благо, охранять его от неприятностей. Мотивы горных козлов, лошадей, «древа жизни», солнечной и лунной символики и прочие прослеживаются в декоре костюма с древнейших времен. ↙

Если памятники текстильного искусства Согда представлены достаточно широко, то тохаристанские ткани менее многочисленны.

В Тохаристане пока найдено только два фрагмента хлопчатобумажного текстиля с тонким геометрическим орнаментом - в Биттепа и в Кургане. Оба фрагмента украшены ромбическим орнаментом. Гобеленовая ткань из Кургана орнаментирована крупными однотонными тканными ромбами. Текстиль из Биттепа украшен зелеными чередующимися ромбами с вписанными в них малыми ромбиками - мотивами, традиционными в этом регионе с древнейших времен.

Находки декоративных шерстяных тканей, как мы уже упоминали, известны в Тохаристане лишь из замка Балалыктепа. Один фрагмент украшен полосами серо-желтого и серо-желто-красного цветов, а другой фрагмент орнаментирован мелким узором синего цвета.

✓ Подлинных художественных шелков в Тохаристане найдено всего три фрагмента - один из Балалыктепа и два фрагмента из Биттепа. Все они китайского происхождения и относятся к известным камчатным шелкам с однотонным мелким геометрическим орнаментом. Однако отсутствие подлинников восполняют текстильные изображения в живописях Балалыктепа, Калаи Шодмон, Калаи Кафирниган. Орнамент шелка в живописи Калаи Шодмон состоит из пальметток, вписанных в большие круги с «перлами», соединенные между собой с малыми «перлами», с вписанным полумесяцем. Оригинальны орнаменты шелков в росписях Балалыктепа: в круги перлов вписаны в одном случае голова кабана, а в другом - человека. Во многих орнаментах тканей балалыктепинской живописи прослеживаются древнебактрийские традиции. К ним можно отнести текстиль, украшенный «перлами» с вписанными розетками, листьями аканта, крестами, с

распахнутыми крыльями и рогами архара. Часть тканей орнаментирована в традициях орнаментации древней бактрийской расписной керамики с геометрическим орнаментом. Своеобразны ткани, украшенные знаками игральных карт. Эти мотивы прослеживаются в византийских шелках из Ахима (300, XXIX) и в костюме персонажей живописи Кызыла из Синьцзяна (364, II). Тохаристанские ткачи не только воспроизводили уже установившиеся традиционные мотивы, но и смело вводили в текстильное искусство выработанные другими народами приемы, композиции, сюжеты. Причем в орнаменте тохаристанских тканей эти мотивы получают синкретическое решение. ✓

Большую часть орнаментированных тканей из известного памятника Курган составляет текстиль, орнаментированный путем перевязки - красные и синие ткани, украшенные кружками, образующими большой крестовый клетчатый узор с двумя-тремя кружками в центре. Это был наиболее простой и популярный способ орнаментации текстиля Центральной Азии в период раннего средневековья.

Ферганская коллекция декоративного текстиля малочисленна. Здесь нет ярких тканей в живописи, а археологический текстиль (среди которого много шелковых тканей) хотя и красочен, но большей частью однотонен. Несколько фрагментов отделки одежды, выполненных из полихромного шелка (из Мунчактепа), о которых мы писали выше, еще не до конца исследованы. По предварительным данным удалось лишь определить еле уловимые растительные завитки между прерывистыми вертикальными прямоугольниками, расположенными в несколько рядов в одном раппорте. Малочисленность полихромных отделок из декоративных тканей полностью компенсируется в мунчактепинском костюме аппликацией и крупными яркими деталями в виде съемных воротников, разноцветной шелковой тесьмы и т. д. В мунчактепинской коллекции уникален костюм пожилой женщины, декорированный аппликацией. Стан женского халата композиционно представлял ствол «древа жизни», область груди, плечи и предплечья были апплицированы шелковыми шнурами в виде растительных побегов и украшены ярко-красными узлами-бантами, а подол и борта дублированы красным шелком, образуя, таким образом, ствол дерева.

Исходя из вышеописанного обзора орнаментальных мотивов в пределах трех тысячелетий, очевидна повторяемость в них одних и тех же элементов-«древа жизни», козлов, лошадей и т. д. Отголоски сакского звериного стиля гармонично вплелись в орнаментальный мотив шелков занданечи.

В орнаменте шелков занданечи отражена не только символика

Мирового дерева, но и заложен, видимо, более совершенный символ Вселенной - принцип мандалы. В широком смысле мандала - это всеобъемлющее пространство, включающее в себя существующую космическую структуру, излучающую различные энергии: восстанавливающую, магнетическую, возрастающую. Основная конструктивная схема мандалы - это круг, вписанный в квадрат, который, в свою очередь, опять же вписан в круг. Квадраты, в которые вписаны круги, строго ориентированы по сторонам света. Наружные стороны наиболее широкого квадрата имеют образные, ориентированные по сторонам света, выступы, которые осмысляются как ворота во внешний мир - Вселенную. Внешний круг, в который вписан квадрат, не что иное, как графическое изображение самой Вселенной (253, с. 76-77).

В шелках занданечи круги, обрамленные «перлами», расположены в незримой сетке-квадрате, в свою очередь, на место смыкания больших кругов с перлами опять же накладываются с четырех сторон малые круги с «перлами» - изображением внутри лунной и солнечной символики, т. е. образа малой Вселенной. Пространство между смыкающимися с четырех сторон большими кругами с перлами всегда заполняет мотив «древа» в различной ипостаси. Причем зооморфные мотивы, вписанные в круги, всегда связаны с верхним и средним мирами: здесь и крылатые, и копытные, и хищные. Тем самым образцы семургов, пегасов объединяют в себе разные зоны мироздания. Таким посредником был и образ кабана в текстильном искусстве Согда, Тохаристана и Синьцзяна, где особенно много подлинных находок текстиля с изображением этого животного. Китайские текстильные подлинники с изображением этих образов строго документированы - в пределах 625-665 гг.

В целом орнамент занданечи, видимо, представлял собой своего рода космограмму. И в вышеописанном мунчактепинском халате, как и в тохаристанских, согдийских, синьцзянских, «сасанидских» шелках, но уже в другой технике и в другой форме, передана идея Вселенной, идея объединения всех в мироздании. Эти общие идеи раннесредневекового общества в столь обширном пространстве, отраженные в текстиле, проповедовали взаимозависимость и взаимосвязанность всех в этом мире и Вселенной. В сознании древнего и средневекового человека образ Вселенной представлялся как огромное космическое человеческое тело, и отсюда непосредственно вытекает и символика макрокосмоса. Человек - это органически целостная, законченная система, являющаяся точной копией или отображением во Вселенной, макрокосмоса (253, с. 74). Древние, мысля Вселенную, делили её на три мира: верхний (небесный- кроны), средний (земной - ствол), нижний (подземный-корень). Эти три мира древние

представляли в зоологически связанных образах- верхний мир с птицами, средний-с копытными животными, нижний -с рыбами и пресмыкающимися. Эта космологическая схема воплощалась в костюме и в орнаменте художественных шелков, вышивке, аппликациях и в украшениях. В целом этот орнаментальный код требует к себе более пристального внимания исследователей, отхода от традиционных интерпретаций и более вдумчивого рассмотрения проблем, связанных с древним и раннесредневековым искусством орнамента. Ясно одно: в древнем и средневековом костюме сосуществовали два принципа- содержательный и эстетический. Причем исследователями, как правило, больше обращалось внимания на второе, хотя расшифровка языка костюма (а значит, и орнамента) весьма важна для миропонимания его носителя.

Таким образом, развитие орнаментального искусства предков таджиков в древности и в раннем средневековье шло от геометрически-абстрактного орнамента, возникшего на конкретной смысловой основе в древности, к мифологическо-реалистичным мотивам в орнаментальном искусстве раннего средневековья.

В III тыс до н. э., в пору энеолита, на юге Средней Азии существовало несколько локальных орнаментальных стилей в рамках лишь небольшого периода. При всей общности мотивов, например, в раннеэнеолитическом орнаменте в западных районах часты мотивы шахматной доски, ромбов, ниток бус, пиловидных линий, в центральных районах, наряду с силуэтными и контурными треугольниками и ромбами, многочисленны образы козлов, лошадей, в восточных районах, наряду с повсеместно распространенными геометрическими мотивами, характерной особенностью декора являются полуокружные фигуры у кромки одежды. При всей близости орнаментальных мотивов Саразма к южнотуркменским, здесь зооморфные образы в декоре отсутствуют.

В среднеэнеолитический период, наряду с вышеуказанными геометрическими фигурами, появляются треугольные шевроны, геометризированные изображения человека, линейно-схематичные козлы. Характерно оформление кромок одежды.

На позднеэнеолитическом этапе выделяются особенно ярко в орнаментальном искусстве юга два стиля - геоксюрский и карадепинский. Для карадепинского стиля характерны односторонние бордюры, измельчение орнамента, изображения козлов, пятнистых животных, идущих птиц, орлов в геральдической позе. В геоксюрском стиле преобладают четкие геометрические мотивы, многоступенчатые кресты (геоксюрский крест) и очень редки зооморфные мотивы, но и те геометризованы. Позже и орнамент геоксюрского стиля измельчается.

Энеолитический орнамент юга Средней Азии близок к орнаментальным традициям Передней Азии, особенно к иранским комплексам Сиалк III и Гиссар I-II. Если для среднеазиатского и переднеазиатского орнаментального искусства характерны четкие геометрические мотивы (ромбы, треугольники, шевроны, шашечный узор и т. д.), мотивы живых существ, иногда доведенных до полной схематичности (козлы, пантеры), причем в среднеазиатском варианте, как правило, одиночные фигуры вписаны в общую композицию орнамента, в то время как в переднеазиатском орнаменте уже встречаются мотивы горных баранов по сторонам «древа жизни», составляя сложные орнаментальные композиции с геометрическими, зооморфными и растительными мотивами.

Для орнаментального искусства севера, в частности Хорезма, характерны мотивы «ёлочек», волн, «насечек». Орнамент на одежде, видимо, располагался композиционными поясами.

Во II тыс. до н.э., в период бронзы, орнаментальные мотивы предшествующего периода сохраняются, но отличается орнамент в приемах композиции, в методе взаимосочетания. Орнамент покрывает всю поверхность изделия. Он создает густо насыщенный текстильный узор, с чередованием широких полей и узких полос, заполненных различными вариациями орнаментальных мотивов. При многих общих чертах орнаментального искусства Южной и Северной Средней Азии (мотивы треугольников, прямых линий, зигзагов, ромбов), имеются мотивы, присущие только земледельческим племенам юга (фигурные крестовины, зооморфные мотивы и др.), и мотивы, характерные только пастушеским племенам севера (меандры, горизонтальные «елочки», «насечки»). Видимо, в декоре костюма, в зависимости от локальных традиций декорирования одежды, орнаментальные мотивы исполнялись в различной технике (вышивка, обшивка бусами, тканый орнамент, набойка).

Наш анализ показал, что орнаментальное искусство юга Средней Азии тесно связано с Ираном, Пакистаном, Афганистаном, в то же время при многих общих чертах север региона явно тяготеет к искусству Казахстана и Сибири, но в Синьцзяне в текстильном искусстве прослеживается связь с искусством пастушески и оседлоземледельчески племен. Как мы заметили, в древности чистых стилей не было. Во все периоды древности существовало взаимопроникновение искусств. Орнамент населения Южной Туркмении, Иранского плато, Хорезма, Согда, Синьцзяна имел много точек соприкосновения.

Как показали наши исследования, в I тыс. до н. э. на территории Мервского оазиса, Северной Парфии, в Серахском оазисе, Бактрии геометрический орнамент (преобладали мотивы треугольников,

ромбов, кружков, углов и т. д.) украшал кромку одежды, а в Фергане и Синьцзяне геометрический орнамент располагался между вертикальными полосками, украшал всю поверхность одежды, но здесь, начиная с середины I тыс. до н. э., орнамент располагался между горизонтальными линиями.

С IV в. до н. э. до IV в. н. э. в Центральной Азии в искусстве победил мифологический реализм. В орнаменте прослеживаются более ранние традиционные мотивы меандров, кружков, треугольников, углов, квадратов, вписанных друг в друга, инноваций в виде бегущей волны. Но основу декора костюма составляют зооморфные и растительные мотивы, реалистично выполненные на нашивных бляшках, полихромных и золотошвейных вышивках, тканом орнаменте. Орнамент, судя по тиллятепинским данным, густо покрывал видимую часть одежды. Об этом же свидетельствуют и джетьясарские материалы, хотя акценты в декоре делаются на входных отверстиях (ворот, концы рукавов, подол, запах и т. д.).

В V-VIII вв. в Центральной Азии, вместе с возникновением нового направления в орнаментальном искусстве, где творчески переплелись наследие древности и инновации, появился ряд локальных школ художественного шелкоткачества. Наиболее ярко мифологический реализм в орнаменте выразился в текстильном искусстве. Создаются школы шелкоткачества в Тохаристане, Согде, Фергане, Хорезме, в Нижней Сырдарье, Турфане, Куче, Хотане и др. Эти школы были тесно связаны между собой.

Жесткий трапециевидный силуэт - стиль потребовал для одежды плотных тканей, какими стали в этот период популярные «сасанидские» шелка и занданечи с характерным пятнообразующим крупным орнаментом. В орнаменте этих шелков использовались древнеиранские мотивы крылатых лошадей, горных баранов, геометрические фигуры, растительные мотивы и образы «древа жизни». Причем отмеченные нами композиции противостоящих у «древа жизни» животных в энеолитическом искусстве Передней Азии, в раннем средневековье одинаково широко распространяются как в «сасанидских» шелках, так и в согдийских и турфанских занданечи. Вместе с технологией ткачества по Великому Шелковому пути идет процесс распространения и орнаментальных мотивов. В китайских центрах шелкоткачества, согласно запросам покупателей на трассах Шелкового пути, изготавливают, наряду с традиционно местными шелками, ткани с «сасанидскими» сюжетами. Китайцы не только вырабатывают шелка по иноземным образцам, но и перенимают традиции их ткачества при изготовлении определенного текстиля.

Тохаристанские мотивы со знаками карточных мастей уже

отражаются в VII в. в стенной живописи Кызыла, свидетельствуя о традиционности их в орнаментальном искусстве этого региона.

В шелках Тохаристана, Согда, Ферганы, Ирана, Синьцзяна тесно переплетаются древние и раннесредневековые орнаментальные традиции. В орнамент текстиля были заложены общие мифологические воззрения народов этих стран, магические функции, философское понимание сути орнамента в costume. Поэтому не случайно в costume населения джетыясарской культуры неоднократно повторяется абстрактная композиция из вертикальных полос, зигзагов и «конвертиков», которая часто встречается еще в искусстве энеолита Передней Азии. Эти орнаментальные мотивы свидетельствуют о древних генетических связях между народами Передней и Центральной Азии. И то, с какой легкостью древние и новые традиции распространились одновременно по всей Центральной Азии, свидетельствует о понимании населением региона смыслового содержания орнамента, его характерных функций и о его популярности.

В раннем средневековье, как и в древности, имеются локальные различия в художественном текстильном искусстве. Если орнамент, к примеру, Тохаристана тяготеет к древнебактрийским традициям - геометризированным формам, растительным, редким зооморфным и антропоморфным мотивам, то согдийский орнамент на шелках Занданечи более связан с сакскими зооморфными образами, с вкраплениями древнеземледельческих сюжетов, с «деревом жизни», павлинами и т. д. В то же время ферганские и джетыясарские полихромные шелка декорировались растительно-геометрическим орнаментом. Здесь совершенно отсутствуют антропоморфные и зооморфные мотивы. Большая часть орнаментального декора выполнена вышивкой, аппликацией, нашивными бляшками и т. д. В декоре одежды вместо радужного текстиля с тканым орнаментом больше используется комбинация однотонных крашенных шелков, кожи. Локальных цветных пятен, согласно моде, достигают с помощью огромных ярких воротников, крупных бантов, аппликаций из шелковых шнурков, позолоченной кожи.

Итак, орнамент в costume народов Центральной Азии III тыс. до н. э. - VIII в. н. э. в своем развитии воплотил в себе оригинальный стиль, в котором творчески сочетались местные художественные традиции и многочисленные инновации, обусловленные разнообразными этническими, культурными и экономическими контактами. Орнамент в costume предков таджиков был тесно связан с эстетическими и содержательными функциями одежды и вместе с украшениями составлял цельную художественную композицию.

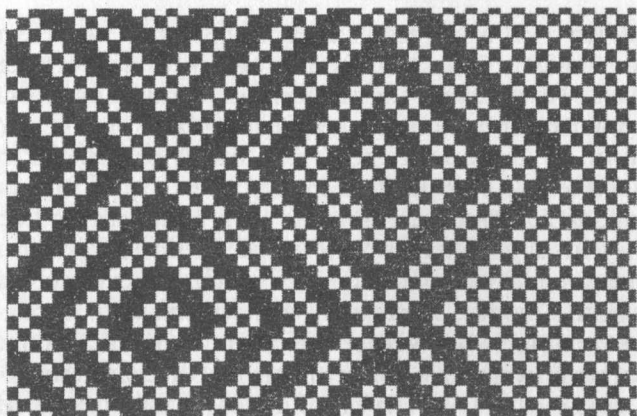


Рис.11. Орнамент текстиля II тыс. до н. э. Синьцзян. Реконструкция В. Сювен (По Ву Мин).

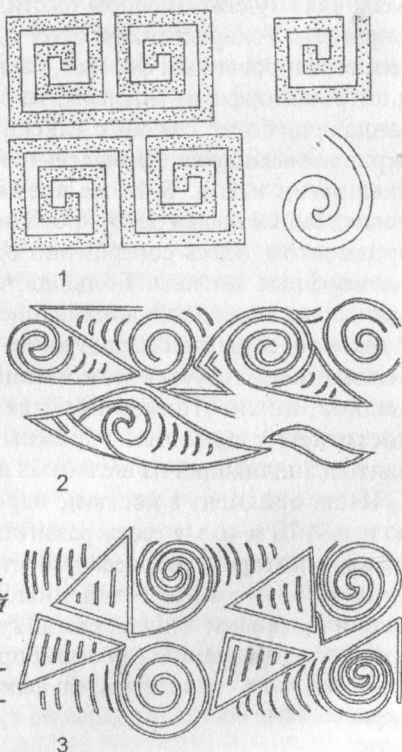


Рис.12. 1. Орнамент шелковой ткани эпохи Шан. Синьцзян. 2-3. Орнаменты набивных шерстяных тканей. Загунлук. Синьцзян (По Ву Мин).



Рис. 13. Орнамент набивной шерстяной ткани. Загундук. Синьцзян. (По Ву Мин).

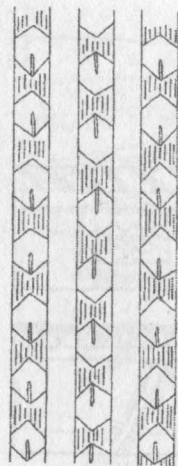


Рис. 14. Орнамент шерстяной тесьмы. Загундук. Синьцзян. (По Ву Мин).



Рис. 15. Орнамент Чустской культуры. Фергана.

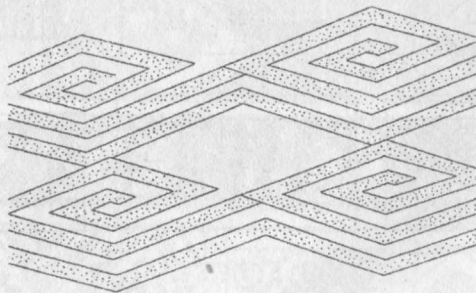


Рис. 16. Орнамент шерстяной тесьмы. Загундук. Синьцзян. (По Ву Мин).

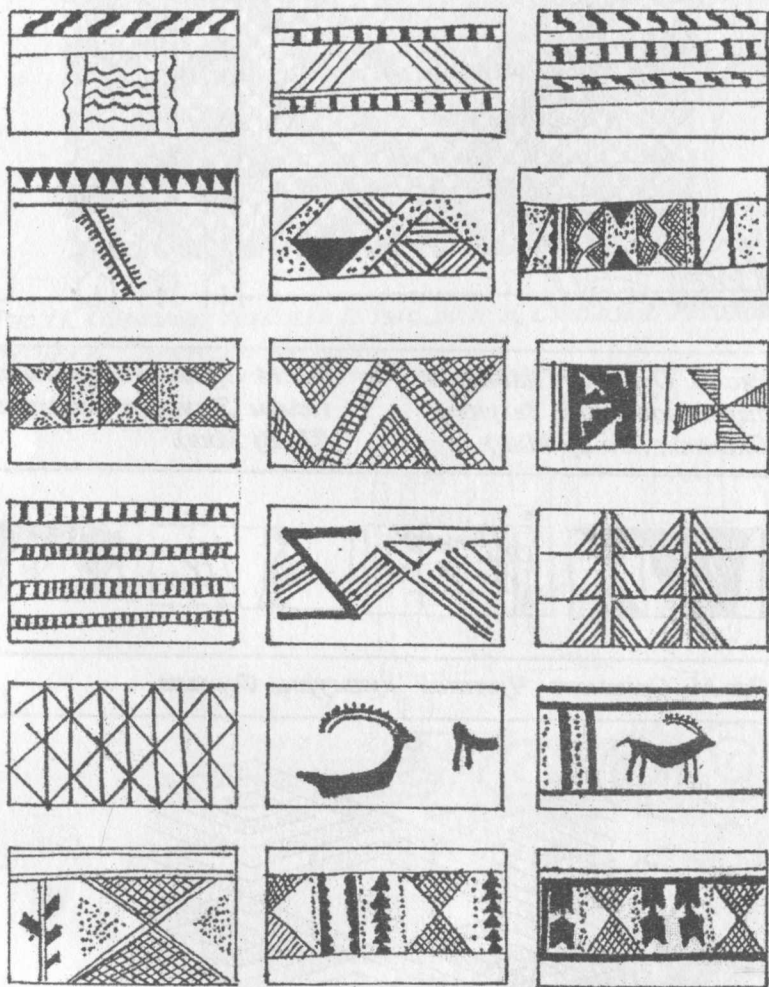


Рис.17. Среднеолитический орнамент.
Южная Туркмения.

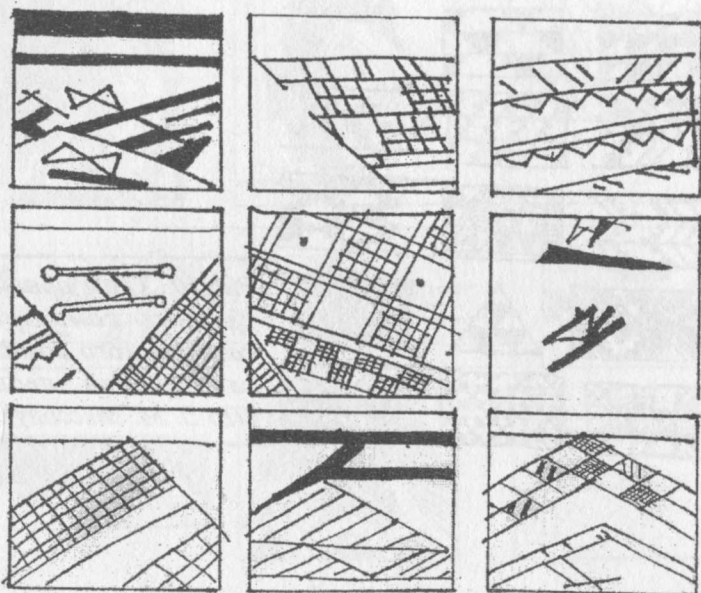


Рис.18. Орнамент 1 тыс. до н. э. Улугдепе. Южная Туркмения.

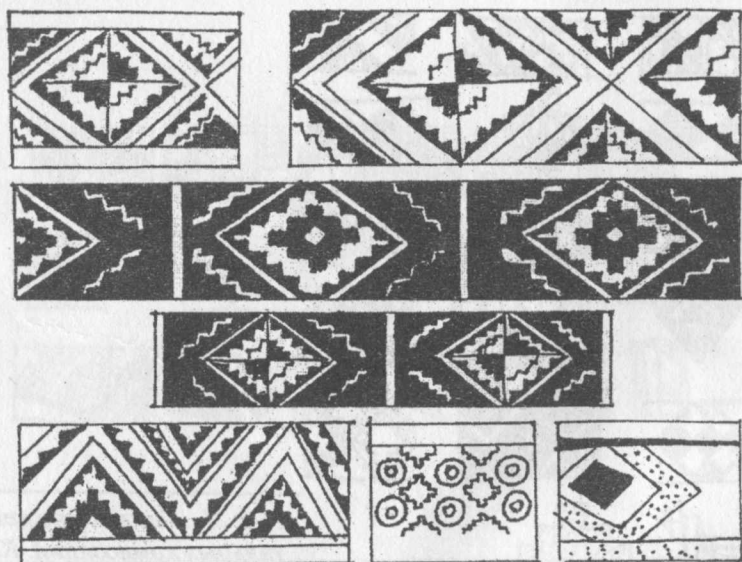


Рис.19. Орнамент Алгындепе.

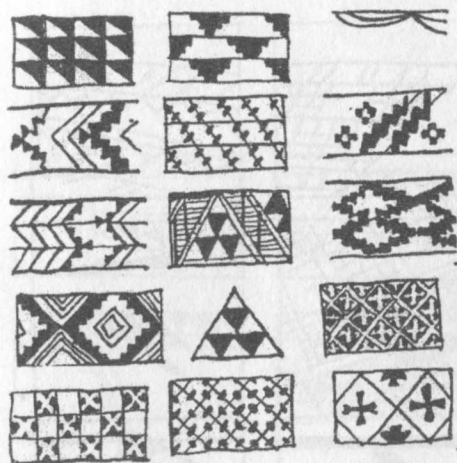


Рис.20. Типы орнаментальных композиций геоксюрского комплекса. Поздний энеолит. (По В. М. Массону).

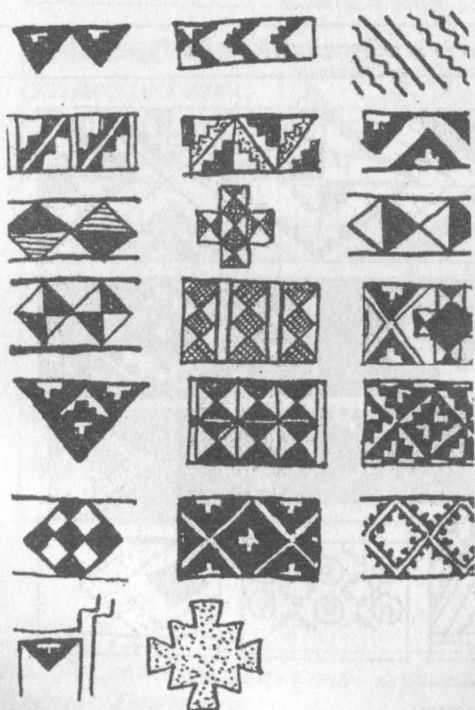


Рис.21. Типы орнаментальных композиций. Карадепе. Поздний энеолит. (По В.М. Массону).

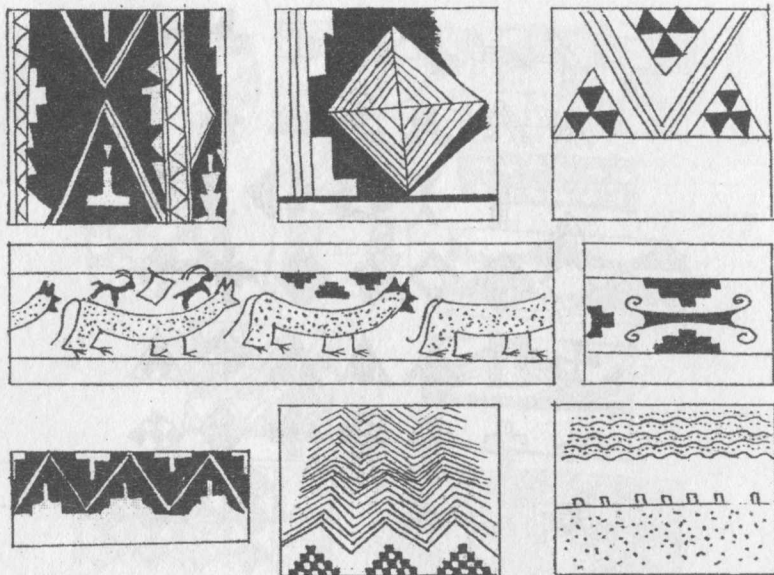


Рис.22. Позднеолитический орнамент.
Южная Туркмения.

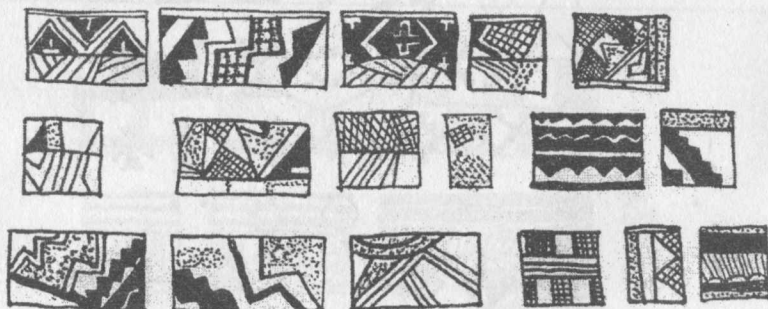


Рис.23. Орнаментальные мотивы IV тыс. до н. э. Саразм.

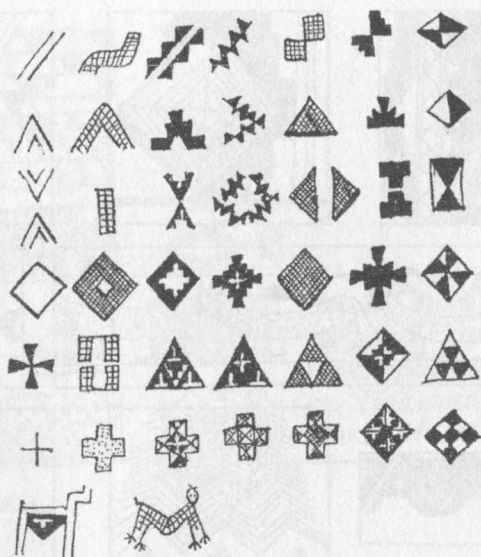


Рис.24. Элементы орнамента. Карадепинский комплекс. Поздний энеолит. Южная Туркмения. (По В. М. Массону).

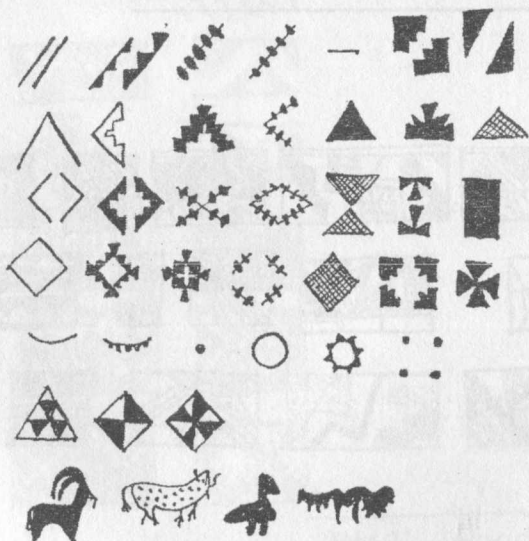


Рис.25. Элементы орнамента геоксюрского комплекса. Поздний энеолит. Южная Туркмения. (По В. М. Массону).

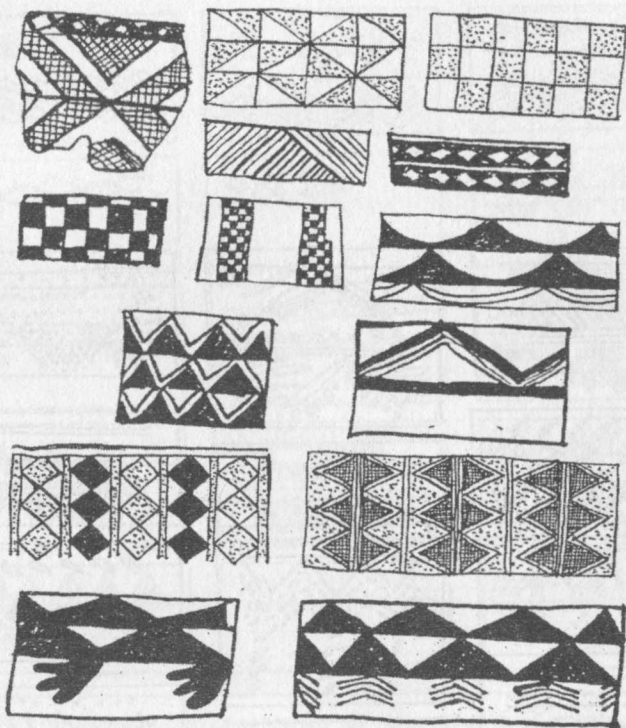


Рис.26. Раннеэнеолитические орнаментальные мотивы. Южная Туркмения.

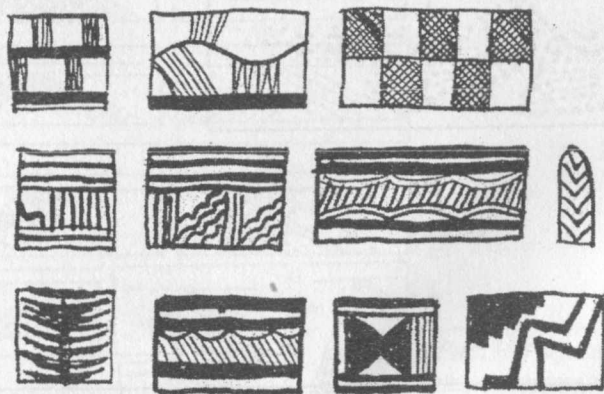


Рис.27. Орнаментальные мотивы II тыс. до н. э. Саразм.

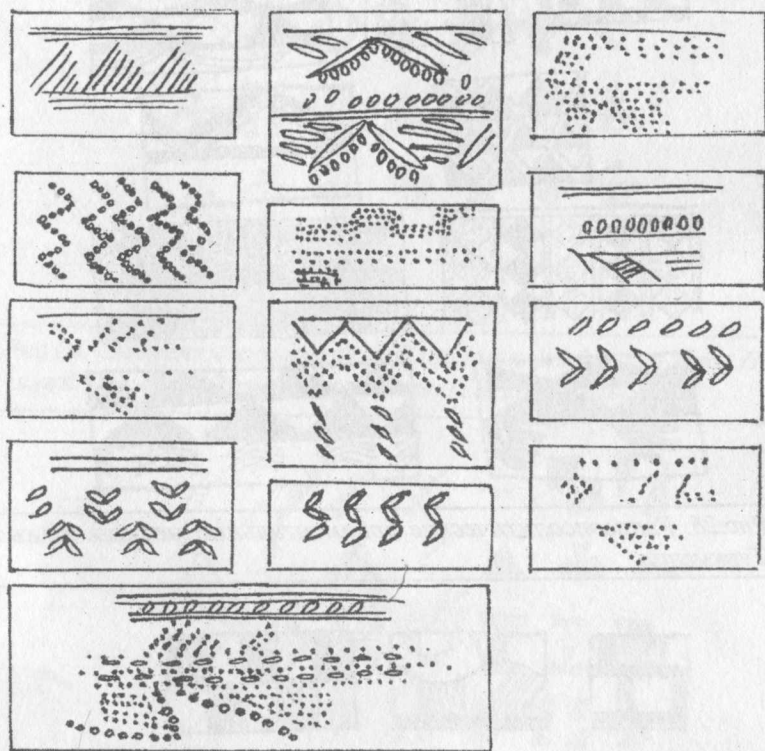


Рис.28. Орнаментальные мотивы Тазабагыябской культуры. II тыс. до н. э. Хорезм.

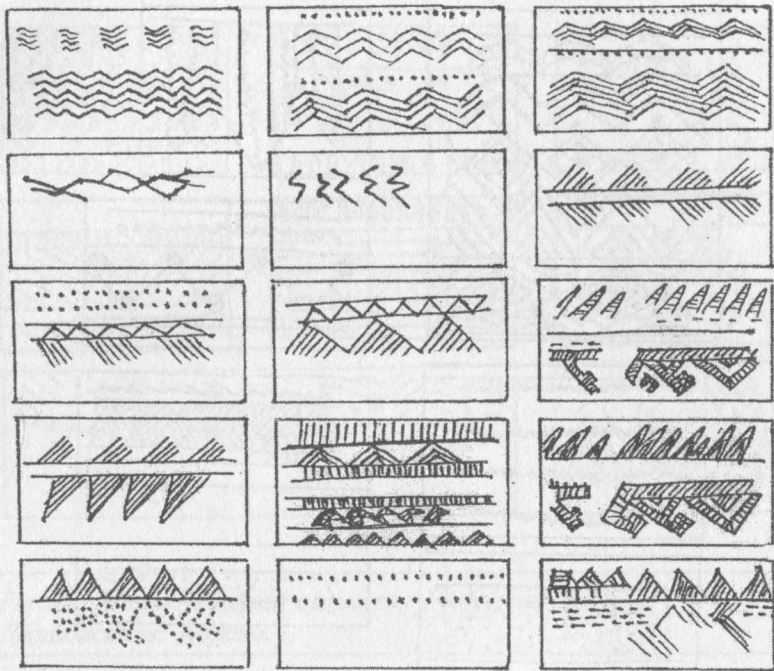


Рис.29. Орнаментальные мотивы II тыс. до н. э. Хорезм.

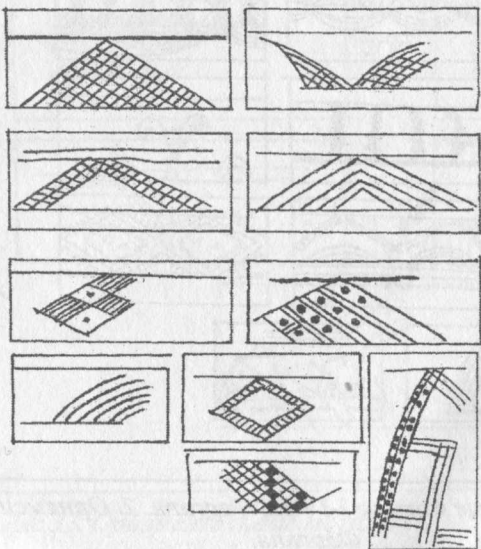
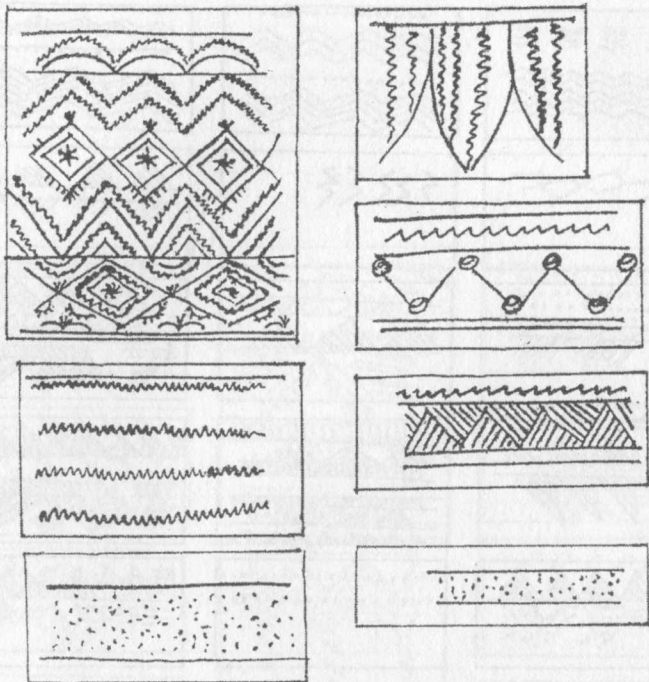
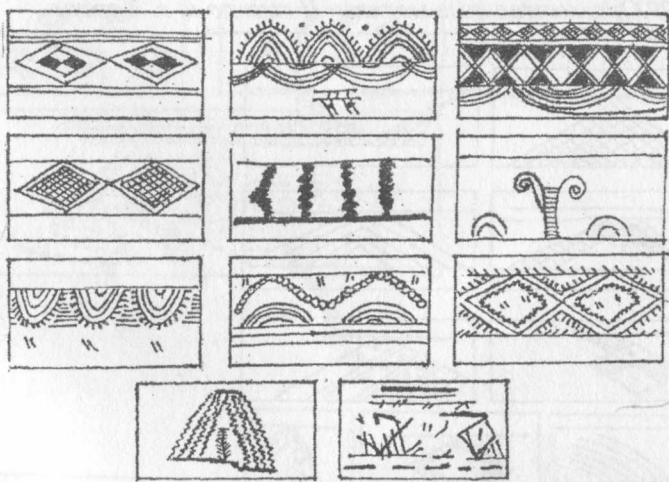


Рис.30. Орнаментальные мотивы нач. I тыс. до н. э. Яздепе. Южная Туркмения.



1



2

Рис.31. 1. Орнаментальные мотивы I-IV вв. Фергана. 2. Орнаментальные мотивы IV-I вв. до н. э. Фергана.

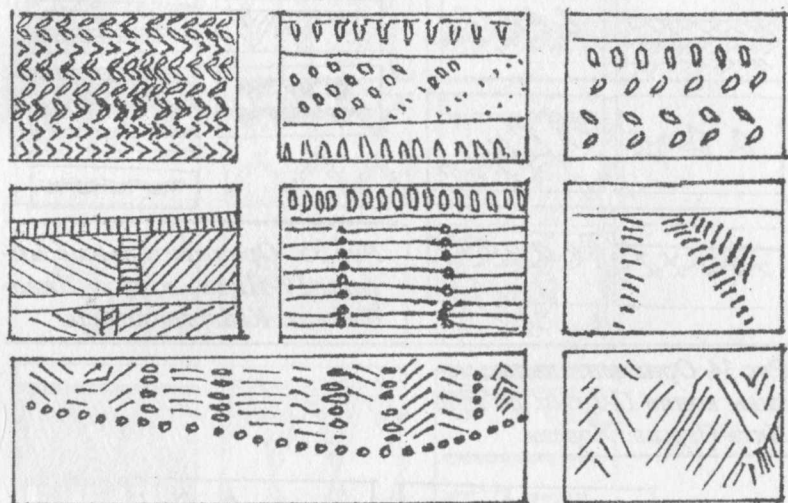


Рис.32. Неолитический орнамент IV-III тыс. до н. э.
Джанбаскала. Хорезм.

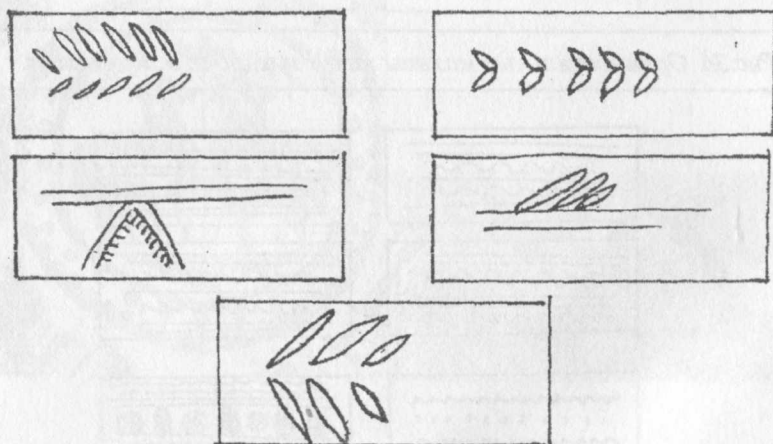


Рис.33. Орнаментальные мотивы II тыс. до н. э. Хорезм.

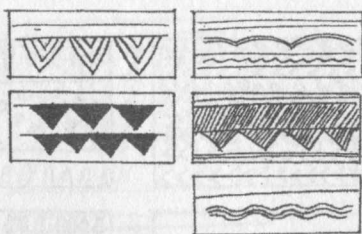
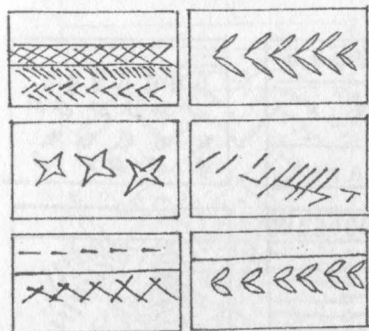


Рис.35. Орнаментальные мотивы IV-III вв. до н. э. Джанбаскала. Койкрылганкала.

Рис.34. Орнаментальные мотивы конца II-I тыс. до н. э. Якка-Парсан. Хорезм.

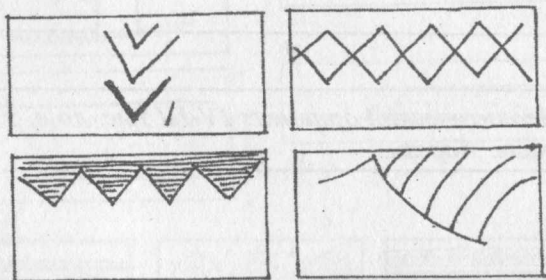


Рис.36. Орнаментальные мотивы нач. I тыс. до н. э. Кучуктепе.

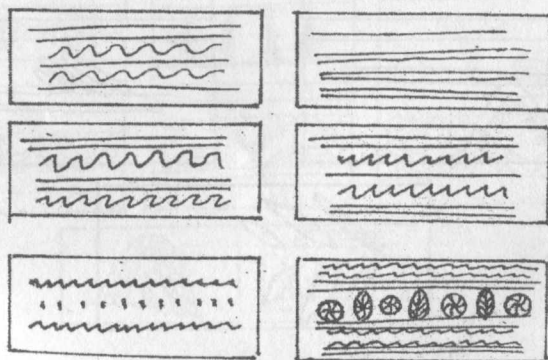


Рис.37. Орнаментальные мотивы великокушанского периода. Туркмения.

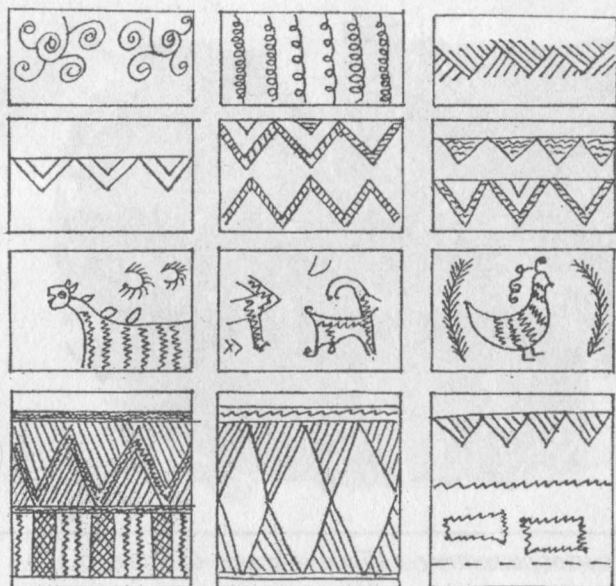
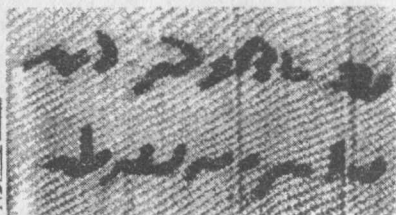


Рис.38. Орнаментальные мотивы I-IV вв. Фергана. (По Ю. А. Заднепровскому).



1



2

Рис.39. 1. Согдийский шелк с мотивами оленей. На оборотной стороне согдийская надпись. Юн. 2. Согдийская надпись на шелке заданечи. Юн..

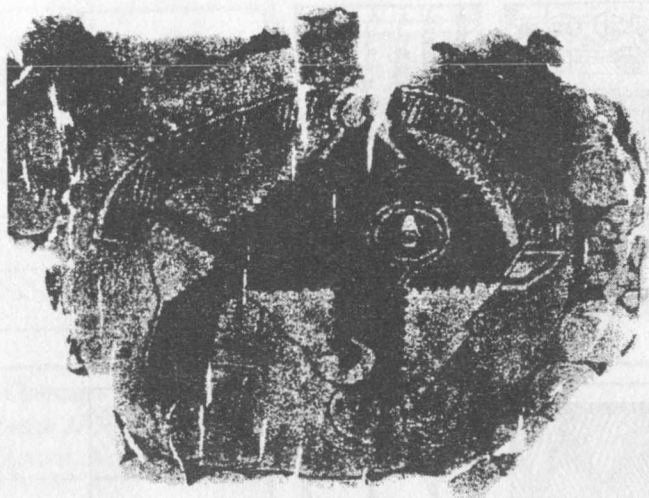


Рис.40. Шелк с изображением кабана. Астана. Синьцзян.

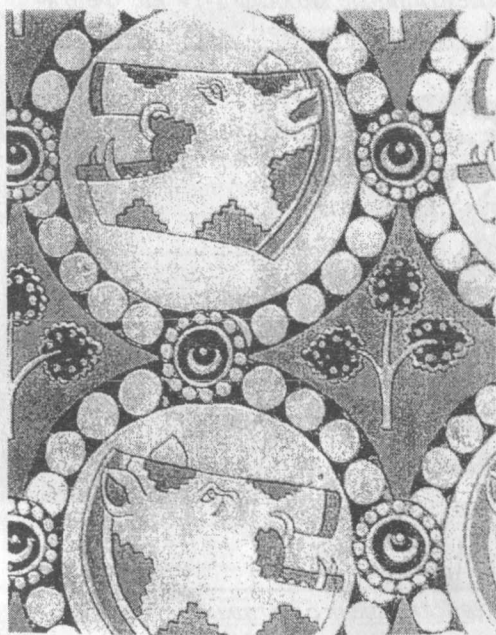


Рис.41. Ткань с мотивами кабанов в живописи Афрасиаба. Согд.

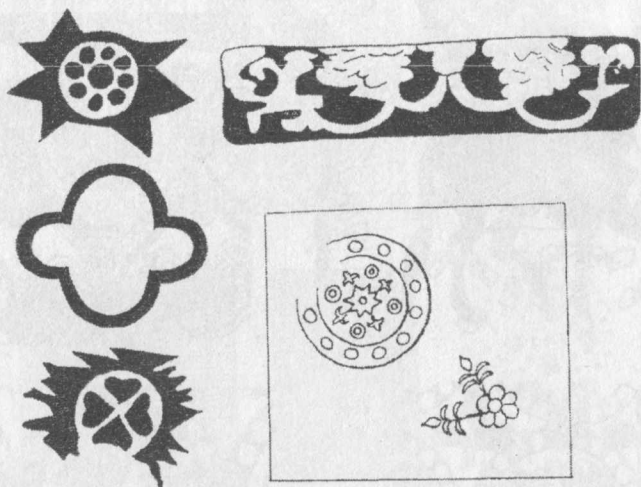


Рис.42. Элементы орнамента тканей из замка на горе Муг. Согд.

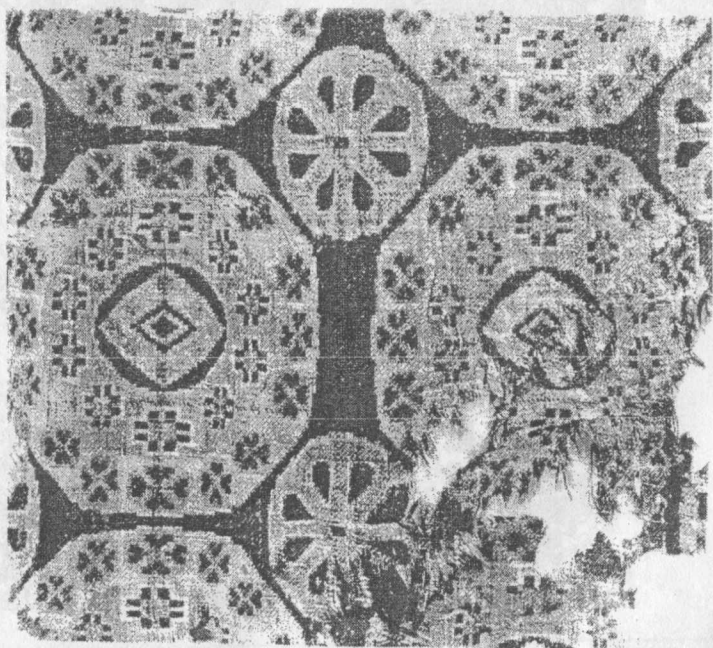


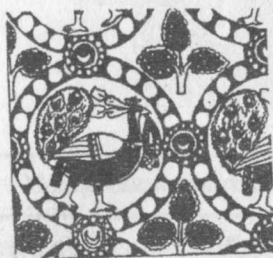
Рис.43. Согдийский шелк с растительно-геометрическим орнаментом. Хасаут.



1



2



3



4



5



6



7



8

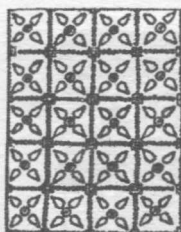


9



10

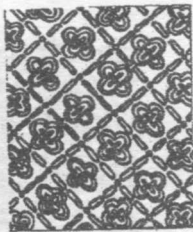
Рис. 45. Мотивы орнамента шелков в живописи Афрасиаба. Согд.



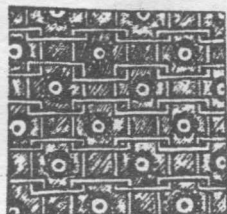
1



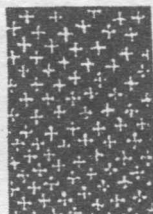
2



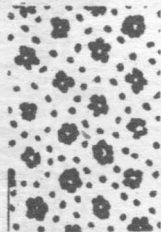
3



4



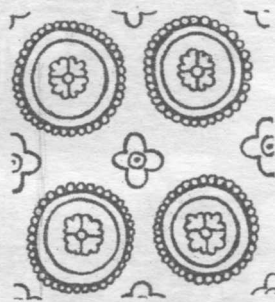
5



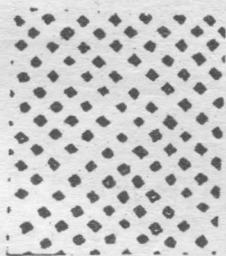
6



7



8

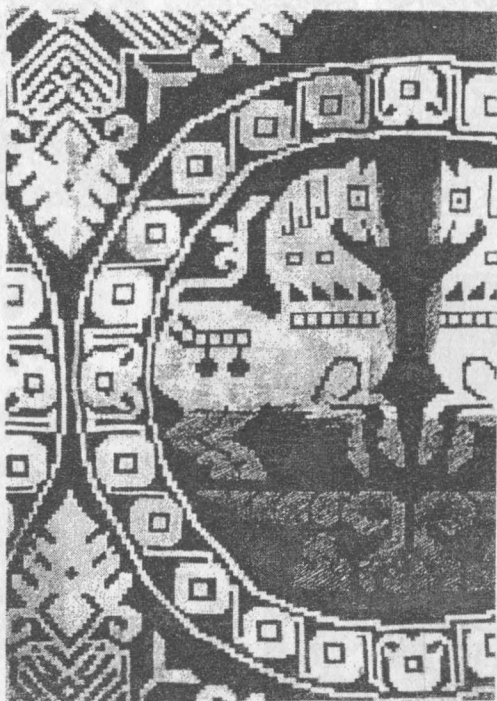


9

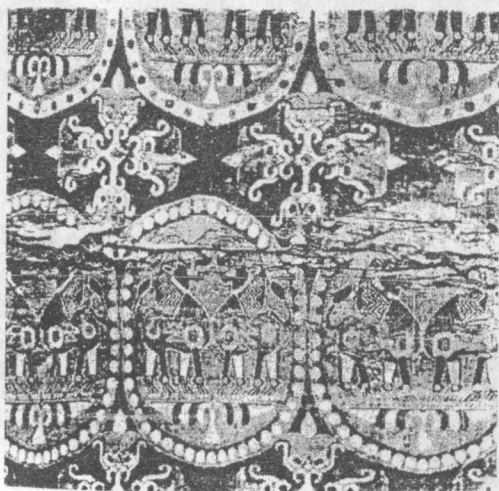


10

Рис.46. Мотивы орнамента тканей в живописи Пенджикента.
Согд.

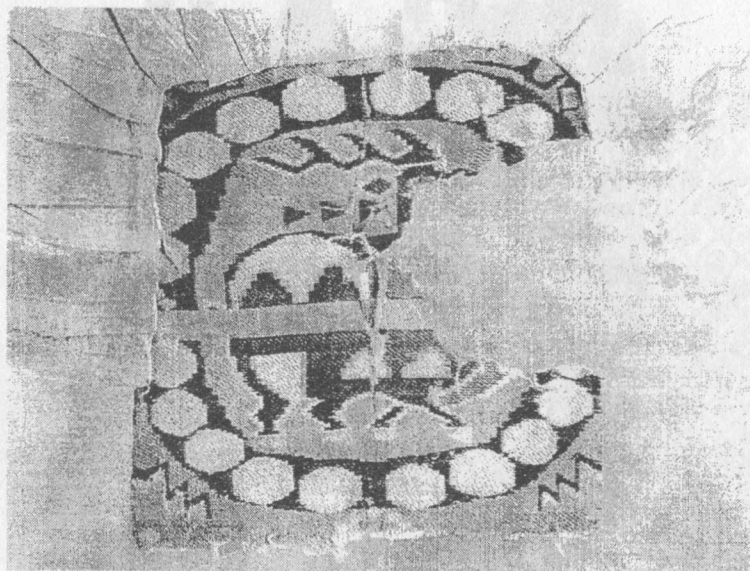


1

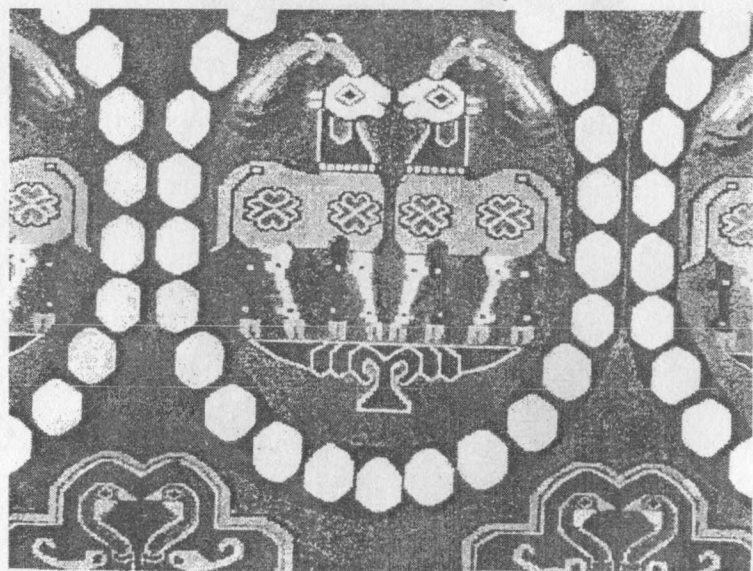


2

Рис. 47. 1. Согдийский шелк с мотивом коней. Берлинский музей.
2. Согдийский шелк с изображением львов. Ватикан.

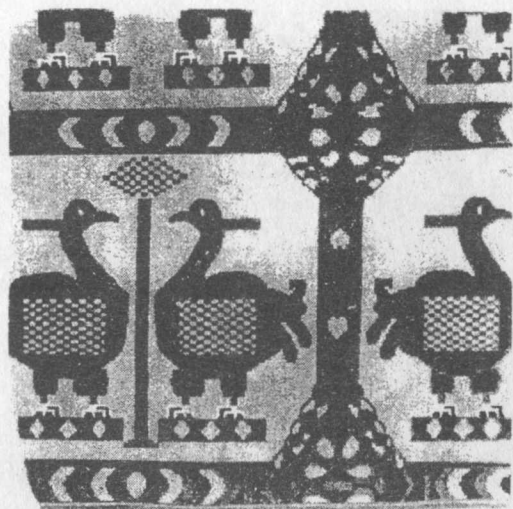


1



2

Рис. 48. 1. Лицевой платок. Астана. Синьцзян.
2. Согдийский шелк с мотивом оленей. Дуньхуан.

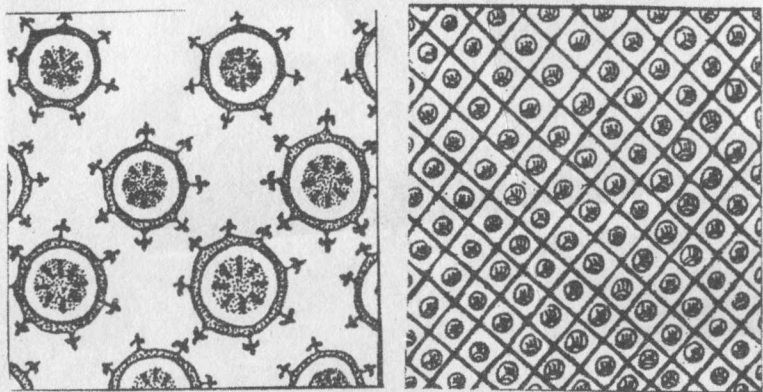


1

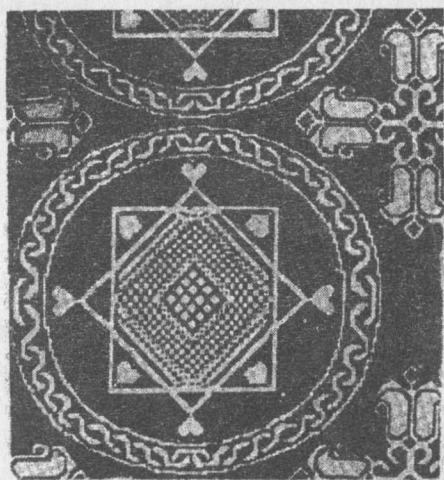


2

Рис. 49. 1. Согдийский шелк с мотивами уток. Аахен.
2. Головной убор из согдийского шелка. Мощевая Балка.



1



2

Рис.50. 1. Орнаментальные мотивы тканей в живописи Варахши, Согд.

2. Согдийский шелк с растительно-геометрическим орнаментом. Санс.

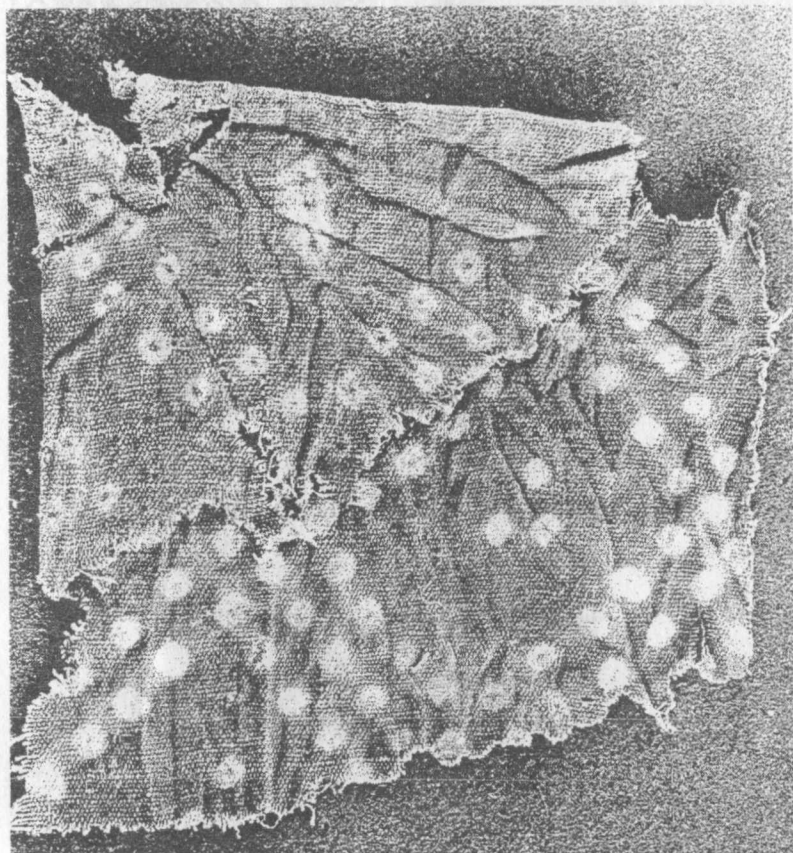
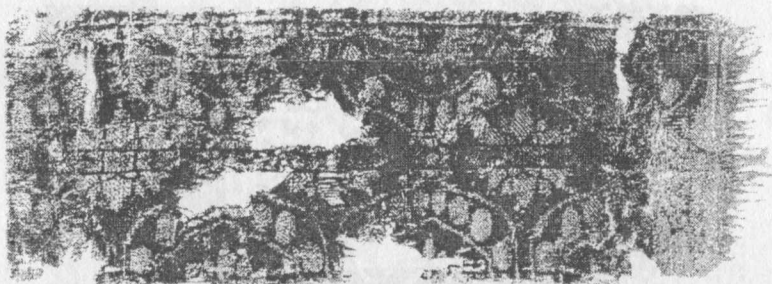
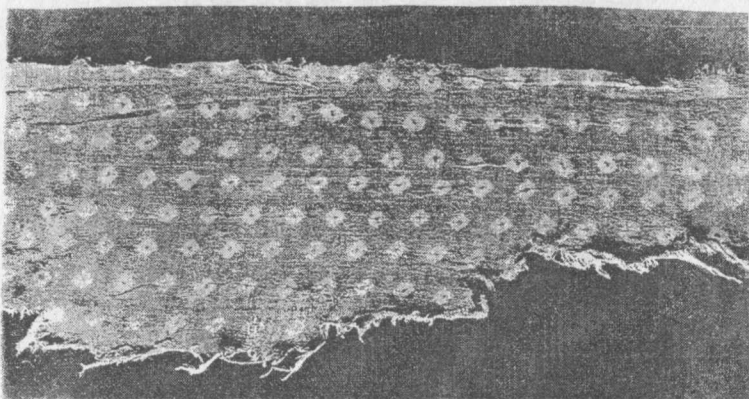


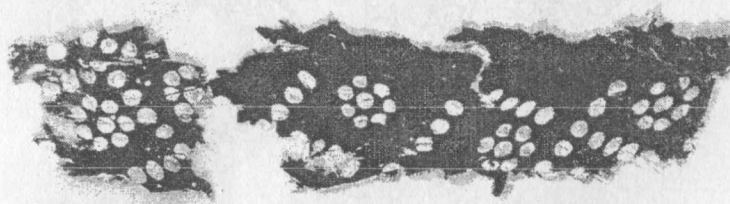
Рис. 51. Хлопчатобумажная ткань, орнаментированная способом перевязки. Курган. Тохаристан.



1

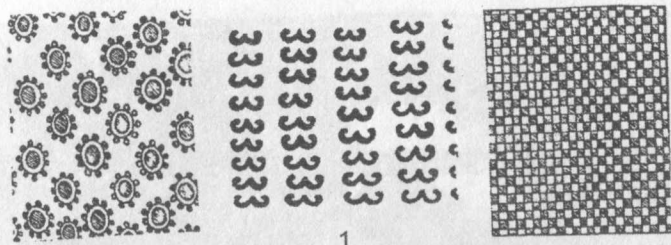


2



3

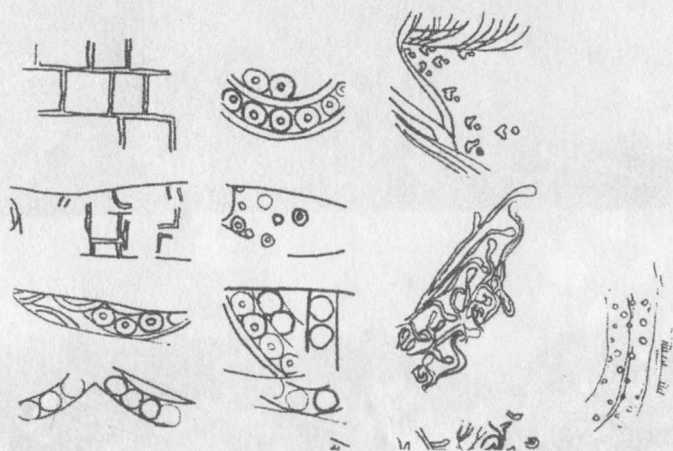
*Рис. 52. 1. Согдийская ткань. Мощевая Балка.
2. Красная ткань орнаментированная способом перевязки. Астана. Синьцзян.
3. Голубой шелк, орнаментированный способом перевязки. Астана. Синьцзян.*



1



2

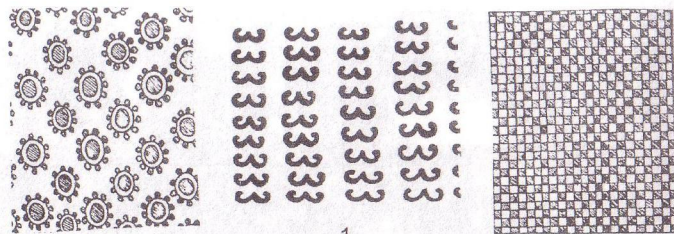


3

Рис. 53. 1. Орнаментальные мотивы текстиля в живописи Дильберджина. Тохаристан.

2. Орнамент хлопчатобумажной ткани из Биттепа. Тохаристан.

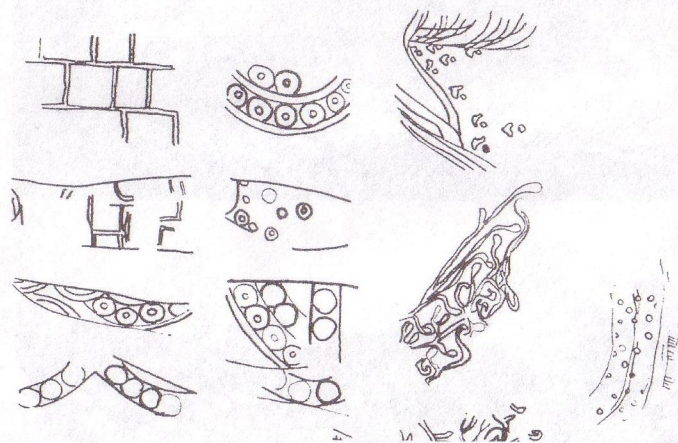
3. Орнаментальные мотивы текстиля в живописи Калаи Кафирниган. Тохаристан. (По Литвинскому Б.А.).



1



2



3

Рис.53. 1. Орнаментальные мотивы текстиля в живописи Дильберджина. Тохаристан.

2. Орнамент хлопчатобумажной ткани из Биттепа. Тохаристан.

3. Орнаментальные мотивы текстиля в живописи Калаи Кафирниган. Тохаристан. (По Литвинскому Б.А.).



а

б

Илл. I.

а) Женский костюм пастушеских племен. II тыс. до н. э. Чакка. Самаркандская область. РУ. Реконструкция Г. Майтдиновой.

б) Женский костюм. III тыс. до н. э. Саразм. Северный Таджикистан. Реконструкция Г. Майтдиновой.



а

б

Илл. 2.

а) Мужской костюм II тыс. до н.э. Загунлук. Синьцзян.
 б) Женский костюм II тыс. до н.э. Загунлук. Синьцзян.
 (По Абдукаюму Ходжа).



а

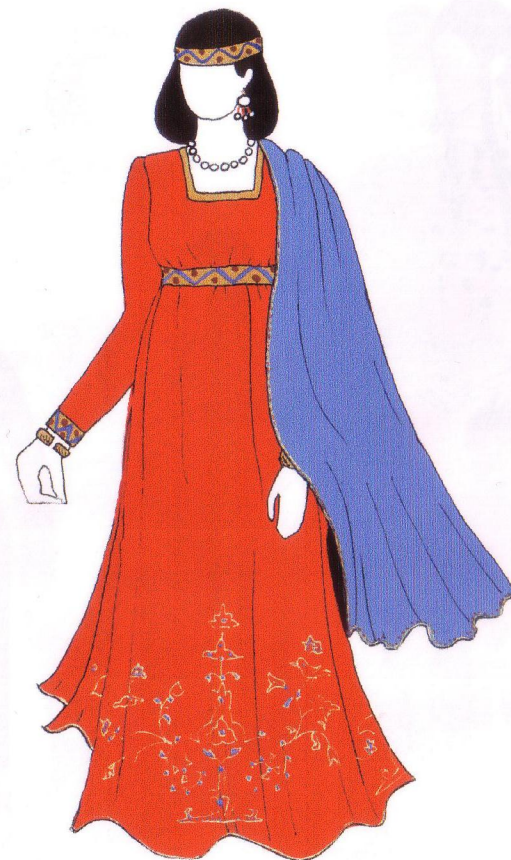
б

Илл. 3.

а) Женский костюм IV-V вв. до н.э. Бактрия.
 б) Мужской костюм IV-V вв. до н.э. Бактрия.



Илл. 4.
Женские эллинизированные костюмы. IV-II вв. до н.э. Бактрия.



Илл. 5.
Женский костюм II-III вв. Бактрия.
Реконструкция Г. Майтдиновой.



Илл. 6.
Женский и детские костюмы. Конец IV-V вв. Курган. Тохаристан.



Илл. 7.
Мужские костюмные ансамбли. V в. Дильберджин. Тохаристан.



Илл. 8.
Мужской и женский костюмные ансамбли. VI в.
Балалыкмета. Тохаристан.



Илл. 9.
Мужской и женский костюмные ансамбли. Пенджикент. Согд.



Илл. 10.
Мужской и женский костюмные ансамбли. Пенджикент. Согд.



Илл. 11.
Мужские костюмные ансамбли. Пенджикент. Согд.



а

б

Илл. 12.
Женские костюмные ансамбли.
а) VI в; б) VII в. Афросиаб. Согд.



Илл. 13.
Мужской и женский костюмные ансамбли VII в. Афросиаб. Согд.



Илл. 14.
Мужские тюркизированные костюмные ансамбли. VII в.
Афросиаб. Согд.



Илл. 15.
Мужские костюмные ансамбли. VII в. Афросиаб. Согд.



Илл. 16.

а) Женский костюмный ансамбль. VII в. Калаи Кафирниган. Тохаристан.

б) Мужской костюмный ансамбль. VII в. Аджинатена. Тохаристан.



Илл. 17.

Женская одежда.

а) верхняя одежда.

б) нижняя одежда. Конец VI - нач. VII вв. Мунчактепа. Фергана.



Илл. 18.
Женские костюмные ансамбли. Конец VI - нач. VII вв.
Мунчактепа. Фергана.



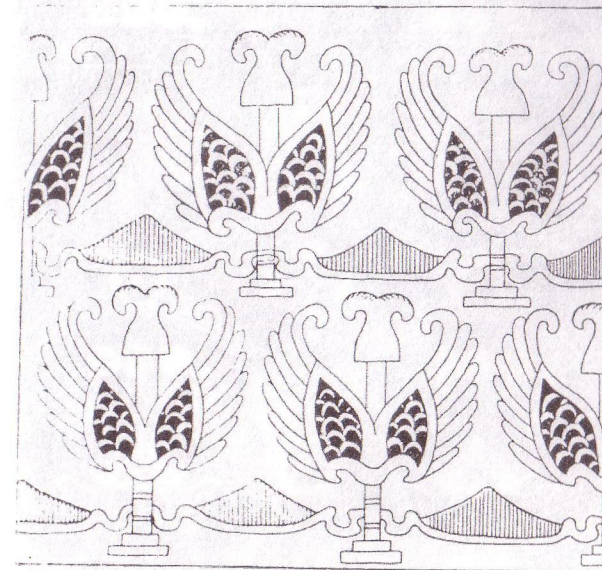
Илл. 19.
Мужская одежда. Конец VI-VII вв. Мунчактепа. Фергана.



Илл. 20.
 Женский костюмный ансамбль. Конец VII - нач. VIII вв.
 Калаи Каххаха. Уструшана.



1

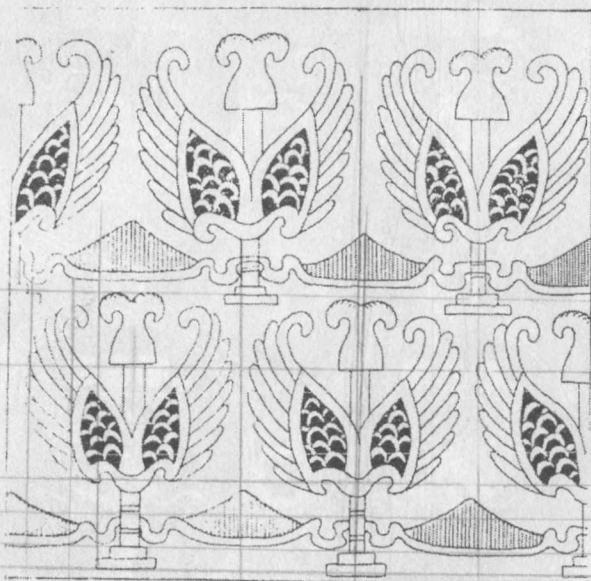


2

Рис. 54. 1-2. Орнамент текстиля в живописи Балалыктена.
 Тохаристан.

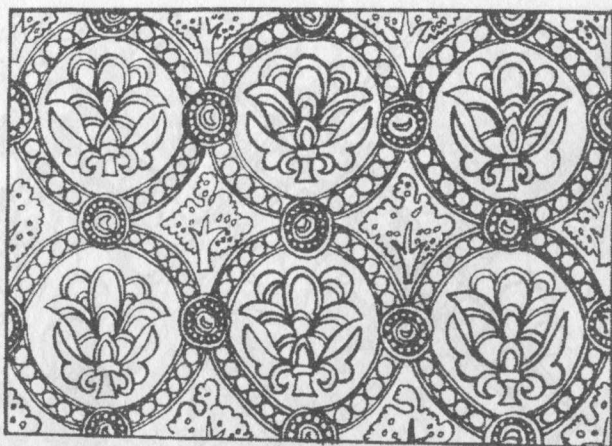


1

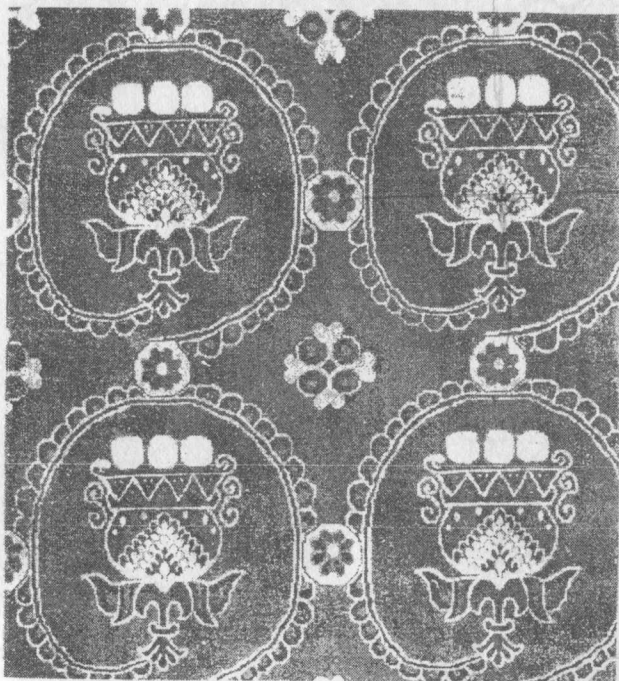


2

Рис.54. 1-2. Орнамент текстиля в живописи Балалыктепа. Тохаристан.



1



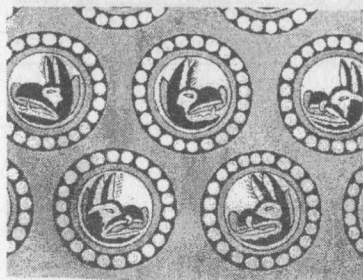
2

Рис.55. 1. Орнамент текстиля в живописи Калаи Шодмон.
Тохаристан.

2. Тохаристанская (?) ткань. Аахен.



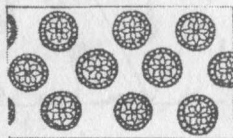
1



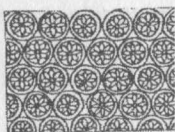
2



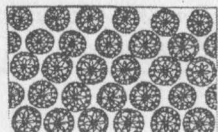
1



2

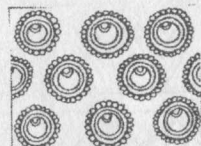


3

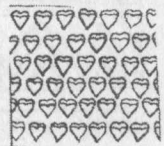


4

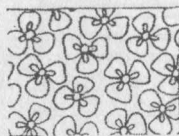
Рис.56. 1-2. Орнаментальные мотивы текстиля в живописи Балалыктепа. Тохаристан.



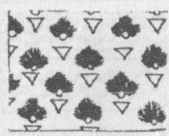
5



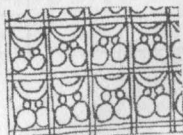
6



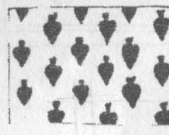
7



8



9



10

Рис.57. Орнаментальные мотивы текстиля в живописи Балалыктепа. Тохаристан.

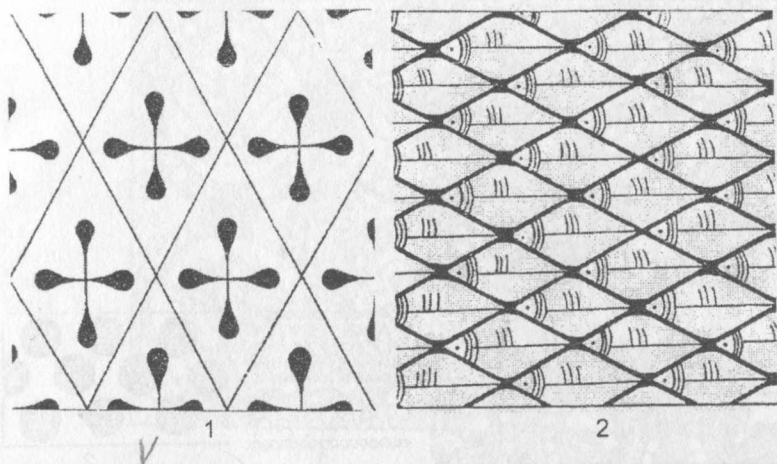


Рис.58. Орнамент текстиля в живописи Балалыктепа.
Тохаристан.

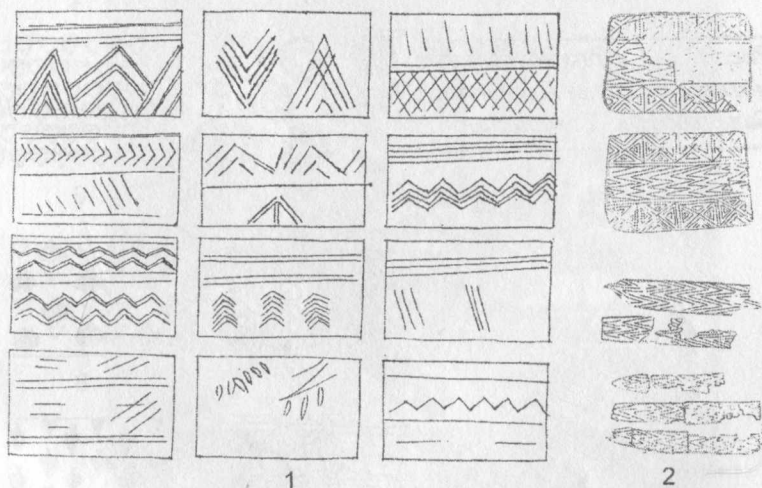


Рис.59. 1. Орнаментальные мотивы IV в. до н. э. Джетыясарская культура. Хорезм.
2. Орнамент на кожаной одежде. Джетыясарская культура.
(По Л. М. Левиной и А. К- Елкиной).

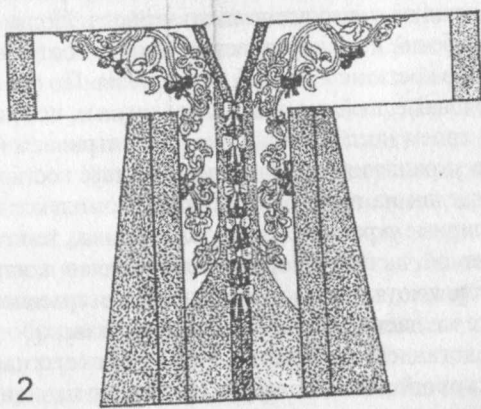
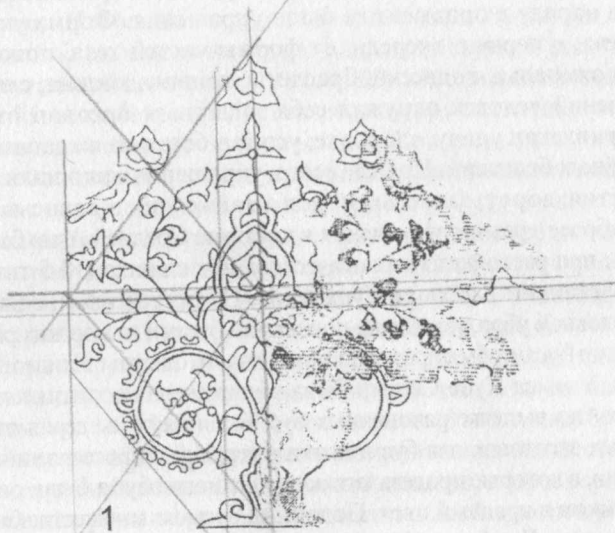


Рис.60. 1. Орнамент вышивки с мотивом «древа жизни». III в. Могильник Иттифок. Бактрия.
2. Декор женского халата. Мунчактепа. Фергана

§ 3. Украшения. Косметика

Составной частью декора любого древнего и средневекового костюма наряду с орнаментом были украшения. Форма украшения зависела, в первую очередь, от формы частей тела, потому и округлы ожерелья, подвески, браслеты, гривны, кольца, с помощью украшений человек окружал себя защитным ореолом от несчастья, привлекал удачу, здоровье, успех в бою или же защищался от стихийных бедствий. Прежде всего, украшения защищали входные отверстия: ворот, запястья, подол а также уши и волосы.

Наиболее древние украшения в костюме Средней Азии были обнаружены при раскопках мезолитического могильника (10-5 тыс. лет до н. э.) у станции Кайлю, в Туркмении. На погребенном, видимо, был одет головной убор, украшенный мелкими бусами из морских раковин, а крупными бусами была расшита правая часть одежды в виде широкого кольца. У мыса Куба Сенгир была обнаружена неолитическая «мастерская» по выделке раковинных бус. Были найдены серия отесанных округлых заготовок для бус и нитки ожерелий с просверленными проушинами, в которые продевалась жилка. Многие бусы были окрашены кровяником в красный цвет. Подобные бусы во множестве были найдены в гроте Джебел на Красноводском полуострове.

Достаточно детально проследить комплекс украшений в костюме можно, лишь начиная с энеолитического периода. По данным непогребенных погребений и по коропластике вполне восстанавливается состав украшений в костюме и способ их ношения. По способу ношения выделяются головные, шейные, нагрудные, ручные, поясные и ножные украшения. В своем исследовании мы рассматриваем не просто отдельно взятые украшения, а украшения в составе костюма, и поэтому акцент будет сделан на всем декоративном комплексе. Сюда входят не только ювелирные украшения, но и растительные, текстильные и прочие. Неотъемлемой частью декоративного решения костюма является косметика, которая хотя и не многочисленна среди археологического материала, но все же дает представление о ее составе.

Четкое представление об украшениях женского населения земледельческо-скотоводческого круга III тыс. до н. э. дают материалы с вышеупомянутого поселения Саразма. Одно из женских захоронений сохранилось, где четко прослеживалось расположение украшений в костюме, а нашивные бусы отмечали места конструктивных швов. Исследователь Саразма А. И. Исаков пишет: «В районе головы было найдено три каменных наверхия булавы и две массивные ромбовидные бусины. Над головой на полу могилы обнаружены лежащие в цепочках различные бусы из сердолика, бирюзы, лазурита и серебра. Наряду с ними огромное количество бус из таких же камней и известняка было собрано среди костей и

непосредственно вокруг скелета. Они лежали также в цепочках и в разбросанном виде по всему телу от головы до кистей рук и ступней ног. Небольшая группа сердоликовых бусин была найдена несколько дальше на северо-западе от ступней ног. Они лежали треугольной цепочкой» (102, с. 92-93). Материалы из этого захоронения были любезно предоставлены автору настоящих строк А. Исаковым для реконструкции костюма. Говорить здесь о хаотичности расположения бусин не приходится; они расположены были на костяке в определенной закономерности. Судя по веерообразному расположению бусин у изголовья, цепочка сердоликовых с вкраплениями меловых и лазуритовых бусин образует окантовку волнообразного верха головного убора, а два ряда лазуритовых и бирюзовых бус обрамляли середину и основание головного убора. Крупные кварцевые бусины являлись, скорее всего, навершиями шпилек, которыми были собраны волосы на затылке. В косы, видимо, были вплетены нитки с 48 золотыми бусинами (они были рассыпаны у затылка и позвоночника женского скелета). Конструктивные швы набедренной одежды, скорее всего, были обшиты в два ряда лазуритовыми, меловыми, бирюзовыми и сердоликовыми бусинами, причем середина каждой штанины была украшена до колен цепочкой бус. Обшивался и низ набедренной одежды (не исключено, что бусы являлись отделкой невысокой обуви). Судя по расположению бусин вдоль рук, аналогично обшивке набедренной одежды, длина рукавов была до кистей. На предплечьях, чуть выше локтей, сохранились два ряда сердоликовых бусин, которыми, видимо, были обшиты места соединения рукава со станом. Чуть выше запястий сохранились еще три ряда сердоликовых бусин. В области бедер, чуть ниже, вдоль сгиба ног и вдоль верхней (лицевой) части костяка располагались ряды сердоликовых и незначительного количества меловых бусин, которые, видимо, окантовывали края одежды длиной чуть ниже бедер. Зигзагообразной чередой располагалась цепочка сердоликовых бус у ног, вероятно, они были обрамлением длинного платья, юбки или накидки. Невысокая обувь была обшита сердоликовыми бусами по краям разреза и щиколотки (если исключить обшивку кромки штанов бусами). Борта прямого ворота обрамляли сердоликовые и частично лазуритовые и меловые бусы. В области груди найдено скопление бус из сердолика, мела, бирюзы и лазурита: ряды их перекрещиваются, видимо, стрелчатый орнамент из бус украшал область груди. В области живота, на некотором расстоянии друг от друга лежали в два ряда сердоликовые, меловые и лазуритовые бусы, видимо, служившие декором концов пояса. Ворот платья или рубахи застегивался костяной заколкой.

Запястья обеих рук украшали массивные браслеты из больших морских раковин, отшлифованные мастерами. Разумеется, это не рядовое погребение, в данном случае представлены изысканные украшения. А. Исаков отметил, что находки указывают на тесную связь Саразма со многими раннеземледельческо-скотоводческими культурами Ближневосточного района, но особенно тесны были связи с культурой Южной Туркмении (102, с. 92-94). Форма бусин традиционна: бочонковидные, цилиндрические, дисковидные.

Здесь же, в Саразме, было раскопано детское захоронение. При зачистке костяка в области груди было собрано около 200 бисерин из мелкого лазурита, 12 больших лазуритовых бус и 22 серебряные бусины цилиндрической формы (101, с. 45). Видимо, бусами была декорирована одежда ребенка, часть из них использовалось как ожерелье.

Саразмийские бусы изготавливались из различных пород дорогих местных и привозных камней: лазурита, бирюзы, сердолика, агата, оникса, яшмы, халцедона. Кроме шлифовки, при изготовлении бус использовали приемы огранки сердолика, бирюзы и лазурита. Найдены каменные кулоны и амулеты, возможно, входившие в состав ожерелий.

Набор украшений из детских погребений в Анау раннеэнеолитического периода включал бусы из белого камня, возможно, частично, нашитавшихся на одежду, бусы из бирюзы и сердолика, а также просверленные раковины, медные и свинцовые пронизки. В одном из детских погребений в Карадепа у Артыка того же времени у шейных позвонков скелета находилось 38 бус, выточенных из красноватого известняка. Бусы, видимо, служили обшивкой ворота или входили в состав ожерелий.

В среднеэнеолитических слоях Карадепа в одном детском погребении на шее и плечах было найдено 249 бус, в том числе 6 крупных гипсовых бусин, обтянутых серебряной фольгой. Запястья рук охватывали миниатюрные браслеты, состоящие из лазуритовых, сердоликовых и одной золотой бусины. Во взрослых погребениях найдены бусы, преимущественно в ожерельях возле шеи, реже в виде диадемы на лбу и браслетов на запястьях. Украшения позднеэнеолитического периода Карадепа опять же составляли ожерелья. Бусы на погребенных располагались на шее и у плеч, а также в виде браслета на левом запястье. Видимо, бусы входили не только в состав ожерелий, но ими обшивались и ворот, и плечевые швы, декорировались плечи. Бусы имеют несложные формы, в основном, изготовлены из гипса, сердолика и бирюзы. Гипсовые наборные ручные браслеты состояли из плоских бусин разных геометрических очертаний. В энеолитических комплексах Средней Азии впервые появляются печати-амулеты, имевшие отверстие для подвешивания. Они вытачивались из нетвердых пород камня и имели

рисунок, повторяющий характерные для расписной керамики мотивы-крест и часть многоступенчатого креста.

Помимо выше перечисленных украшений в незначительном количестве в состав костюма входили несомкнутые браслеты из меди, медные булавки с лопаточковидными навершиями, бирюзовые пронизки (19, с. 22-48).

Среди находок энеолитического периода отсутствуют ушные украшения. Судя по энеолитической коропластике Южной Туркмении, декор в раннем энеолите состоял лишь из ожерелья в 1-2 ряда. В средний же период ожерелье состоит уже из нескольких рядов, иногда оно усложнено подвесками. В позднеэнеолитический период декоративный акцент делается на плечи, предплечья, спину, и ожерелья многорядные. Украшения носили только женщины. Материалы из погребений и изображения в коропластике перекликаются и удостоверяют способ ношения и состав украшений в костюме. Если учесть, что костюм был насыщен текстильным орнаментом, то немногочисленные украшения вполне вписывались в общую композицию костюма.

В эпоху бронзы был найден красивый по цвету сплав олова и меди, более твердый, легкоплавкий и ковкий, чем медь. Бронза, наряду с камнем, становится основным материалом для украшений. При обработке металла мастера использовали техникуковки и литья (295, с. 9). Особым успехом пользовались золотые изделия.

В этот период в состав головных украшений входили различные диадемы, нашивки для головного убора, шпильки, височные подвески, серьги. Так, в погребениях Сапаллитена, в Северной Бактрии, датируемых XVII- XV вв. до н. э., обнаружена диадема, изготовленная в форме трех крупных листьев из тонких бронзовых пластинок с чуть волнистыми фестончатыми краями, которые располагались на лбу в ряд и сочетались с разноцветными каменными бусинами (295, с. 9).

Розетка, выполненная из золотой пластинки, найденная в слоях периода бронзы в Саразме, видимо, как предполагает А. Исаков, тоже была деталью диадемы или головного убора (101, с. 136). Вполне возможно, что они служили нашивками головного убора. Но более широко были распространены височные подвески и шпильки. На юге височные подвески, как правило, выполнялись из проволоки в виде кольца или витой спирали, а на севере они были восьмеркообразные, из желобчатых пластин. Были обнаружены разнообразные серьги, но их лучше рассматривать с комплексом украшений. Как правило, украшения в этот период тоже входили только в комплекс женского костюма.

В Джаркутанском могильнике исследователи обычно находили у черепа шпильки с навершиями в виде архары, розеток, птиц, гра-

ната, кулачка. Имеются булавки с конической головкой, с квадратным и гвоздеобразным навершием. Подобные шпильки были широко распространены среди археологических комплексов Афганистана, Южной Туркмении, Северовосточного Ирана, Южного Узбекистана и Таджикистана, начиная с эпохи энеолита до рубежа II-I тыс. до н. э. (24, с. 37-41). В памятниках Южной Туркмении, в южных областях Таджикистана и Узбекистана, в Северном Афганистане встречаются бронзовые браслеты из круглой в сечении проволоки с несомкнутыми концами, иногда на поверхность нанесены спиральные насечки. Судя по материалам Джаркутана, браслеты носили по одному на каждой руке или же один браслет на правой или левой руке. В одном случае на костях рук были обнаружены мелкие каменные бусы, видимо, служившие нашивками на рукаве или же их носили в качестве браслета. Комплекс украшений в костюме джаркутанки состоял из височных подвесок, кольцевых серег, ожерелья из каменных бус, круглых в сечении браслетов. В единичных экземплярах найдены изделия степняков. Например, встречаются желобчатые браслеты, цилиндрической и биконической форм бусы из бронзы, характерные для памятников андроновской культуры Зеравшана, Хорезма и т. д. (24, с. 41-43).

Характерный комплекс украшений Южной Туркмении представлен в погребении «знатной горожанки» из Алгындепа: у височных костей лежали бронзовые подвески из двух витков проволоки; на черепе — мелкий пастовый бисер, видимо, украшавший расшитую шапочку несколькими уплощенными дугами (всего на шапочке было 418 мелких пастовых бусин и две сердоликовые); на шее было обнаружено 28 агатовых бусин, по одной — бронзовой, из раковины, наборной из лазуритовых пластинок, смонтированных на длинной каменной пронизке. В других погребениях на мизинце левой руки одной из захороненных сохранились два кольца из золотой проволоки, браслеты из мелких лазуритовых бусин, ожерелье из лазурита, сердолика, бирюзы, пасты, агата, из биконической гипсовой с золотой обтяжкой и крупной лазуритовой в виде длинной четырехгранной палочки с золотой оковкой по краям бусин. В некоторых захоронениях погребенные имели наборные браслеты из бусин, а иногда такие же пояса на бедрах, распространено было ношение металлических колец. Как правило, кольца, судя по публикациям, были обнаружены на мизинце и безымянном пальцах левой руки. У пояса носили печатки с изображением кошачьих, козлов, с изображением хищных птиц и двух рептилий, фантастических существ и т. д. (185, С. 42-46).

На корошастике эпохи бронзы отмечены шейные украшения в виде процарапанных узоров, которые интерпретированы специалистами как ожерелья. Выделены ожерелья прямые, ожерелья с уг-

лом, ожерелья из бус (184, с. 35). На некоторых статуэтках нацарапано от двух до восьми полос, которые, видимо, изображали связки ожерелий, туго охватывавших шею. Ожерелья с подвесками изображены в виде полос, от которых спускаются от 3 до 5 подвесок, иногда от самого крайнего многоярусного ожерелья спускаются 2-4 подвески. В. М. Массон и В. И. Сарияниди отмечают экземпляры, на которых изображены на высокой шее четыре горизонтальные кольцевые полосы, образующие две самостоятельные ленты, причем от нижней вниз спускаются три подвески, на некоторых экземплярах изображено так много подвесок, что создается впечатление бахромчатого ожерелья. Ожерелья с углом - косые линии, сходящиеся в центре, число которых может быть от 2 до 7. Ожерелья из бус, изображенных в виде нацарапанных кольцевых полос, заполненных внутри серией мелких поперечных черточек (184, с. 35-37). Таким образом, если погребальные источники дают, в основном, серию бус, частей ожерелья, материалы, из которых они изготовлены, то в коропластике визуальны представлены сами ожерелья, способ их ношения, композиция, количество.

Ожерелья составлялись из бусин и подвесок, сделанных из разных материалов: цветных камней - лазурита, сердолика, мрамора, агата, оникса, бирюзы, змеевика, диабазы, кальцита; металлов - золота и бронзы; кораллов. Резчики придавали им разнообразную форму: цилиндрическую, дисковидную, бочковидную, ромбическую, биконическую, оваловидную, сферическую, трехгранно-призматическую, в виде «ступней», уступчатых ромбов, квадратов. Бусины дисковидной и уступчато-ромбической формы орнаментировали точечными узорами, создавая изображения ветки, дерева, вихревой розетты, круга, прямоугольника, свастики, креста, козла и т. д. Дисковидные бусины инкрустировали «глазками» лазурита. Как пишет Д. А. Фахретдинова, «бусины» в виде уступчатых ромбов и квадратов имели двойные сквозные отверстия и выполняли они в ожерелье роль «разделителей», служили для соединения в многослойном ожерелье нескольких ниток бусин (295, с. 11-12). В сапалитепинском могильнике сохранилось *in situ* ожерелье, состоящее из трех ниток мельчайших бусин разного цвета, которые разделителем в передней части низки бус сгруппированы с более крупными камнями в два ряда (22, с. 14-30).

Особо следует остановиться на назначении «шпилек-булавок». Некоторые из них с тупым концом украшали прическу из длинных волос, а острые использовались как булавки. Например, в могильнике эпохи бронзы Кадиомки (на реке Кончи, СУАР КНР) имеется сходная булавка, но она была изготовлена из кости и прищиплена к шерстяной одежде. Костяные булавки обычно изготов-

дивали из конских и бычьих костей и их размер не превышал 10-12 см (205, с. 20, фото 19).

Как мы писали выше, южные пределы Средней Азии были обителью оседлоземледельческих племен, а северная, степная часть, большей частью входила в ареал европейских культур степной бронзы. Соответственно отличались и украшения. Украшения, распространенные во II тыс. до н. э. в культуре степных племен Средней Азии находят аналоги в материалах андроновской культуры. Характерными украшениями женщин племен этой культуры были: браслеты с кованными или литыми рожками на несомкнутых концах, височные подвески из желобчатой пластины (круглые и восьмеркообразные) и серьги (с раструбом и кольцеобразные), бронзовые обоймочки, служившие украшением головного убора и пояса.

В непотревоженных или малоразрушенных могильниках Муминабада (221, с. 64-65), Чакка (Самаркандская обл., Узбекистан) (5; 6, с. 50-72), Кокча 3 (103) и других хорошо представлены комплексы украшений в костюме. Непотревоженные украшения на костях погребенных дают возможность проследить способ ношения и назначения многих из них.

В муминабадском могильнике было не потревожено одно погребение; на глубине 60 см от поверхности был обнаружен скелет женщины. В области правого ушного отверстия лежала золотая серьга с раструбом, аналогичная бронзовым серьгам других погребений данного могильника. Другая золотая трубчатая серьга оказалась в области скул. Костяк обеих ног свободно опоясывали бронзовые бусы цилиндрических и биконических форм. У шейных позвонков были рассыпаны бронзовые и пастовые бусы цилиндрической и биконической форм с остатками шерстяной нити. Весь костяк был «засыпан» бронзовым бисером. Муминабадка была обута аналогично женщинам оседлоземледельческих племен, где бусами был расшит верх низкой обуви. Бусы у голеностопных костей, скорее всего, являлись обшивкой шаровар, считает Н. А. Аванесова (5, с. 38).

На наш взгляд, поскольку обувь типа туфель-ботинок известна у синьцзянских племен эпохи бронзы, бусы были обшивкой все же обуви, тем более, что подобная обувь, как нельзя лучше, соответствует климатическим условиям Самаркандской области. На основании находок бус в таком положении в Алакульских курганах К.В. Сальников предполагает, что они были украшением обуви (259, с. 70). М. Н. Комарова и М. П. Грязнов по наблюдениям в андроновских могилах на р. Урал, в могильниках Западного Казахстана и Алакульского могильника также считают, что бусы были украшением женской обуви, так как при мужских скелетах они не встречались (115, с. 68-70). Набедренная одежда, возможно, зап-

равлялась в обувь. Муминабадка на шее носила ожерелья из бронзы и пасты, на пальцах - перстни, на запястьях - браслеты. Одежда, вероятно, была расшита бисером (не исключено, что «засыпанный» на костяк бисер является украшением покрыва при захоронении). На черепе и возле него обнаружены две разные серьги: с раструбом и трубчатая, кольцевая. Н. А. Аванесова полагает, что носили по две серьги в одном ухе (5, с. 37), но в захоронении обнаружено только два разных украшения, и погребение не было потревожено. Следовательно, женщина, возможно, носила по одному разному ушному украшению или же кольцевая «серьга» могла служить височной подвеской, как у оседлоземледельческих племен юга.

Несколько андроновских погребений было обнаружено вокруг Самарканда и в черте города. Здесь характер украшений несколько иной, чем в Муминабаде, что, вероятно, объясняется разными хронологическими рамками памятников. Как мы выше упоминали, уникален погребальный инвентарь могильника Чакка. Раскопщик этих погребений Я.К. Крикис с кропотливой точностью зафиксировал весь комплекс украшений и их местоположение на костяке. В отчете сказано: «... В ушной области с правой стороны черепа были обнаружены пять спиралевидных подвесок из выпукловогнутых бронзовых пластин, покрытых золотой фольгой, под черепом обнаружены в спекшемся виде сложенные в «трубочку» аналогичные подвески. На руках покойной было по три браслета из ковanej бронзовой полоски. Крайние два браслета желобчатые с разомкнутыми концами, завершающимся спиралевидными щитками. Средние браслеты на обеих руках пластинчатые, с заходящими друг за друга концами. У правой руки и в районе подреберья обнаружены бронзовые обоймы-пронизы, сложенные вдвое из плоских пластин. На костях голеностопа обнаружены нитки бронзовых бусин, свободно опоясывающих ноги. Бусины бочонковидные, из ковanej бронзовой полоски, на правой ноге обнаружено 38 штук, на левой - 41» (116). Низки бус, опоясывающие ноги, видимо, были украшением верха обуви. Одинаковое количество подвесок, расположенных по обеим сторонам черепа, позволяет предположить, что головное убранство представляет собой налобную повязку с симметрично свисающими от виска подвесками, поддерживающими головное покрывало. Расположение обойм-пронизей позволяет полагать, что талия чакканки была стянута поясом (5, с. 35-36).

В другом потревоженном чаккинском погребении наряду с аналогичными украшениями были найдены бусы из полудрагоценных камней (лазуритовые, сердоликовая, из оникса, с травленным «глазком»). Еще один тип головного украшения зафиксирован в черте города Самарканда, недалеко от знаменитого городища

Афрасиаб, у реки Сиаб. С двух сторон черепа, в области нижней челюсти и скул, были найдены в обломках желобчатые восьмеркообразные подвески, которые являлись височными украшениями. Они прикреплялись к кожаным или шерстяным головным ободкам и поддерживали головное покрывало (5, с. 38; 6, рис. 60). Вместе с подвесками были обнаружены бусы из полудрагоценных камней, бывшие частью ожерелья.

В единственном могильнике андроновской культуры Тепаи Камар в горной части Зарафшанской долины при раскопках обнаружено значительное количество литых бронзовых бус у рук, грудной клетки и у ног, бронзовая серьга с раструбом и массивная бронзовая гривна (102, с. 98-99). Видимо, бусами были декорированы кромки рукавов, перед одежды, верх обуви или низ штанов.

Рассмотрим каждую категорию украшений в отдельности.

У степных племен бытовали браслеты двух типов: с несомкнутыми концами, желобчатые; с коваными или литыми рожками на несомкнутых концах. Особенно большое количество браслетов первого типа было обнаружено в женских и детских погребениях могильника Кокча 3 (103). Они имеют овальную форму, концы закруглены и заходят друг за друга, иногда один из них заострен. Есть экземпляры, орнаментированные полосками, между которыми сделаны насечки или же насечками украшены края изделия. Подобные браслеты были обнаружены в вышеуказанном могильнике Муминабад, в Ташкентской области, в Кайраккумах, в могильнике Чакка. Все браслеты данного типа обнаружены в памятниках развитой бронзы и датируются второй половиной II тыс, до н. э.

Второй тип браслетов наиболее часто встречается у пастушеских племен Средней Азии - браслеты с завитками или «рожками» на конце. Шесть подобных браслетов найдено в Чакке. Они все изготовлены из кованой выпукло-вогнутой бронзовой полоски со спиралевидными завитками конусообразной формы на концах, где вокруг завитков четырех браслетов по кругу процарапаны короткие насечки. Несколько браслетов обнаружено в окрестностях Ташкента, у с. Искандер. Они аналогичны украшениям из Чакки с разницей в орнаменте и в том, что у первых конические выступы («рожки») литые. У искандеровских браслетов вокруг основания «рожка» имеется слочный узор, с обеих сторон пластины нанесены противостоящие заштрихованные равнобедренные треугольники. Аналогичные находки известны в верховьях Чирчика, на Аурахмате у Чирчика, Узгенском районе Ферганской долины (122, с. 71). Во всех перечисленных захоронениях погребенные на каждой руке имеют по несколько браслетов, что характерно для племен носителей андроновской культуры.

У пастушеских племен Средней Азии бытовали два типа ушных украшений - височные подвески из желобчатой пластины и серьги (с раструбом и кольцеобразные). Выделяются два варианта подвесок: круглые и восьмеркообразные или овальные. Круглые желобчатые подвески делали в полтора оборота из пластины, с расширенными ложечковидными концами и относительно узкой средней частью. Размеры их обычно не превышают 2 см в диаметре. Часто они покрывались золотой фольгой, что характерно для андроновских памятников (3, с. 97).

Ареал распространения подобных подвесок широк - от Трансильвании до Алтая. В Средней Азии они пока обнаружены только в могильнике Чакка. Височные подвески, изготовленные тоже из желобчатой в сечении пластинки, свернутые в полтора оборота с округлыми, расширяющимися, заходящими друг за друга концами в виде удлиненной спирали, сдавленной с средней части, напоминают восьмерку. Длина 6-5,5 см. Иногда на концах имеется узор гравированными косыми насечками и в елочку. Несколько подобных подвесок найдено в могильнике Кокча 3 (103, с. 76, рис. 24; с. 85, рис. 27). Украшенная косыми насечками, образующими елочку, подвеска найдена в Гуджайлинском могильнике на Нижнем Заравшане (72, с. 187-298, табл. XXIII). Аналогичные подвески обнаружены в могильнике Кызыл Кир Бухарской области (72, с. 187-208). Мы выше писали, что подобные подвески найдены и в черте г. Самарканда. Эти восьмеркообразные подвески являлись этнической особенностью алакульских памятников андроновской культуры и указывали на единую культурную принадлежность среднеазиатского населения и западноандроновского, находившегося в контакте со срубными племенами (4, с. 72).

У степных племен Средней Азии были распространены серьги двух вариантов, как мы писали выше, кольцевидные и серьги с раструбом. Кольцевидная серьга - круглое в сечении кольцо с заостренными концами, изготовленное из тонкого бронзового листа, согнутого в трубочку, иногда покрывалось листовым золотом. Подобные серьги были особенно распространены в Казахстане и на Урале. Серьги с раструбом представляют собой круглое или овальное кольцо, один конец которого заострен, а второй - полый, исполнен в виде раструба и служит замком. Часто серьги этого типа покрываются золотой фольгой. На стенках раструба серьги делалась застежка в виде отверстия, куда входил крючковидный заостренный конец серьги. Подобные серьги были найдены в Даханинском могильнике (64, с. 133), 4 бронзовые и 2 золотые обнаружены в Муминабадском могильнике (21, с. 65; 129, с. 103) и, как мы писали, в Тепаи Камар, а также в Пастдаргомском районе Самаркандской области.

Бусы на территории распространения степных племен Средней Азии известны трех видов - бронзовые, из полудрагоценных кам-

ней и пастовые (последние немногочисленны). Бронзовые бусы имеют бочонковидные, цилиндрические, биконической формы, выполненные методомковки из загнутой в колечко пластинки. В большом количестве они обнаружены в Вуадильском могильнике (64, рис. 11), Даханинском и Ходжи-Ягонинском (139, с. 349, табл. 55, рис. 2; с. 166), в Кокча 3 (103, с. 87, рис. 28), Гуджайли (72, табл. XXIII), Муминабаде, Чакка, в Тепаи Камар. В кокчинских погребениях такие бусы встречаются обычно у шейных позвонков погребенного вместе с другими видами бус, но в погребении 101 низки таких бус были обнаружены на щиколотках погребенной в этой могиле женщины (103, с. 82). Имеется упоминание о бронзовых браслетах из бронзовых бус, найденных в женских погребениях могильника Заман Баба (221, с. 225). Вышеупомянутый бисер, обнаруженный в Муминабадском могильнике, имел биконическую форму и сохранил следы литейного шва.

В захоронениях андроновских племен находки бус из полудрагоценных камней редки. Они не характерны для андроновцев. Те экземпляры, которые обнаруживаются в погребениях, как правило, могли быть предметами обмена между земледельческими и пастушескими племенами. Они обнаруживаются вместе с бронзовыми украшениями. Их находки в Средней Азии известны из могильников Кокча 3, Гуджайли, Чакка.

Кокчинские бусы все сделаны из светло-розового полупрозрачного сердолика, имеют неправильную цилиндрическую форму и сверлены металлической трубкой с применением тонкого абразива. Каменные бусы из комплекса Гуджайли по материалу, форме и технике изготовления весьма сходны, а в большинстве случаев совершенно тождественны бусам заманбабинцев (72, с. 202). Они выполнены из мрамора, известняка, бирюзы, несколько бусин из пемзы, лазурита и сердолика. Имеют цилиндрическую, бочонковидную, овалоидальную, полулунную, ромбическую формы. В чакканском могильнике найдены пять бусин из полудрагоценных камней: сердоликовая (бочонковидной формы), 3 лазуритовые (цилиндрические, плоской формы), плоская овальная, со специально травленным темно-коричневым глазком и белым ободком, бусина из оникса с двусторонним сверлением отверстия. Бирюзовые, лазуритовые и бусина из оникса найдены в могильнике в черте г. Самарканда.

Среди украшений пастушеских племен попадают бусы из пасты. Они изготавливались из разогретого пастового жгута светло-голубого, белого, зеленовато-серого цветов. Их находки известны в Средней Азии из могильников Кокча 3 (103, с. 88), Муминабад, Кайраккума (137, с. 33), Карамкуля (близ Вуадилы) (64, с. 133). Их аналоги широко известны в Заволжье, на Урале, Казахстане, Сибири, но широко использовались на юге Средней Азии, в Афганистане, Иране.

В Средней Азии только в Чакке найдены обоймочки - металлические пластинки, сложенные пополам или с загнутыми концами, служившие в качестве украшения (иногда с пунсонным орнаментом, нередко покрытые золотой фольгой, как в вариантах Тепе Гиссар, Зауралья и Казахстана). Пять обоймочек из Чакки покрыты золотой фольгой. Они служили украшением головного убора и могли служить, вероятно, украшением пояса, так как в одной могиле они найдены у изголовья, между спиралевидными кольцами, покрытыми золотой фольгой, а в другой могиле обоймочки располагались у талии.

Среди украшений, найденных в могильниках, имеются единичные экземпляры бляшек и булавок, обнаруженных в Кайраккумском и Даханинском могильниках Северо-Западной Ферганы и в Тагискене (булавки).

Украшения, распространенные в конце II тыс. до н.э. в предгорьях Гиссарского хребта и на прилегающих к ним равнинах, характеризуют находки из древнеземледельческого могильника Тандырул, исследуемого Н. Виноградовой. Л. Т. Пьянкова отмечает, что через Гиссарскую долину с запада на восток расселяются племена позднего этапа культуры Сапалли. Памятники этой культуры располагаются вдоль северной границы Афгано-Таджикской депрессии (237, с. 33-39). Могильник Тандырул наиболее «считый» комплекс этого этапа. В могильнике найдены украшения, характерные для земледельческого круга и для андроновских племен Средней Азии. Найдено значительное число бронзовых пронизок (64 шт) цилиндрической формы. Обнаружена типично андроновская серьга с раструбом, выполненная из тонкого листа, свернутого в полую трубочку, методомковки. Вместе с серьгой найдена подвеска округлой формы с отогнутыми наружу краями. В нескольких погребениях были найдены амулеты топорovidной формы из лазурита, пасты, черно-зеленой яшмы, 2-3 составные пастовые пронизки, бусы из пасты, халцедона, оникса (56, с. 68-83). Они имеют широкий круг аналогий в разных частях Средней Азии

Начало I тыс. до н. э. ознаменовалось кардинальными изменениями в стиле украшений. Особенно наглядно эти перемены выражены в идеальных образах авестийских богов. В портрете богини Анахиты воплощен идеал женской красоты, здесь же предстает роскошный женский ювелирный ансамбль украшений:

Явилась Ардвиг-Сура Прекрасной юной девой, Могучею и стройной Высокой и прямой, вокруг голеней обвитой Тесьмою золотой ... И в обуви богато Расшитой, золотой ... Блестящей, благородной В наряде с рукавами, Расшитом, золотом ... Златой, четырехгранной Красуется серьгой, И на прекрасной шее Надето ожерелье ... А талию стянула Она, чтоб грудь казалась Высокой и тугой.

Надела диадему Стозвездную, златую, Подобьем колеснице Из восьми частей, Украшенную лентами, С красивым ободком Бобровую накидку Из шкур трехсот бобрих .,(7, с. 35, 37, 46-47).

Богатая одежда покрывается золотошвейной вышивкой, дополняется сложными золотыми украшениями. От несложных украшений предшествующего периода осуществляется переход к сложносоставным ювелирным ансамблям и изделиям сакского звериного стиля. Если еще в IX-VIII вв. до н.э. сосуществуют украшения периода бронзы, то начиная с VII в. до н. э. , в погребальных комплексах появляются изделия сакского звериного стиля. Этот стиль возник неожиданно на огромных просторах Евразии одновременно. Если для предшествующего периода характерна декорировка изделий геометрическими мотивами, то на этом этапе господствуют зооморфные мотивы. Смена стилей явилась следствием определенных социально -культурных и исторических процессов в автохтонной среде. Идеологическим следствием этого процесса стало формирование базирующейся на мифологических представлениях качественно новой концепции иерархически организованного социального космоса. В этих условиях насущной становилась потребность общества в знаковой системе, способной наглядно выразить структуру этого космоса и место в этой структуре каждого индивида или социальной группы (239, с. 214). Мы намеренно процитировали положение Д. С. Раевского о переходе от киммерийского орнамента к скифскому звериному стилю, учитывая, что в целом имеющиеся данные свидетельствуют, что «собственно саки», генетически наиболее близкие к европейским киммерийско-скифским племенам, обитали преимущественно в западных областях Средней Азии. Этот вывод позволяет объяснить правомочность привлечения скифских материалов для толкования сакских древностей, связанных с мифологией и религиозными верованиями (238, с. 132-145). Звериный стиль не только внезапно появляется на всей территории Евразии, но и носит характер единой системы. Создавался единый изобразительный язык для выражения представлений не только о животном мире, но и об устройстве мира вообще (214, с. 88-113). Мифы, эпос, обрядовые действия и многое другое, включая искусство, -все это формировалось в сознании не отдельных людей, а общества в целом на протяжении веков. И мастер, работавший в традиции скифского звериного стиля, в значительной мере просто следовал этой традиции, жившей в коллективных представлениях носителей скифской (сакской) культуры (214, с. 23). В зверином стиле тела животных, глаза, ноздри, пасти, клюв, как правило, преувеличены, некоторые части -рога, когти хищных птиц бывают неестественно велики, утрированы. Отдельные части тела животного, весьма существен-

ные, могут изображаться и сами по себе. В число мотивов вошли образы эпохи бронзы: козлы, орлы в геральдической позе, змеи, хищные звери, лошади.

Если в предшествующий период украшения в costume были характерны только для женского costume, то в раннежелезный период украшаются и costume мужчин. Уже в могильнике Уйгарак, датируемом VII- V вв. до н. э., встречаются мужские украшения: только в мужских погребениях обнаружены серьги. Мужчины носили серьгу в левом ухе. Серьги были трех типов: кольцевидная серьга, круглая в сечении, с грибовидным, отогнутым вниз навершием; кольцевидная серьга с припаянной к нему подвеской в виде усеченного конуса, согнутого из листового золота с бирюзовой каплевидной вставкой, вершину которого закрывает диск; кольцевидная серьга, с подвеской в виде конуса с припаянным к нему полым полушарием, покрытым псевдозернью. Бусы носили и мужчины и женщины, даже головные уборы некоторых мужчин украшались бусами. Украшались головные уборы металлическими заклепками, ими же украшались и пояса. Браслеты носили только женщины. Булавками с плоским навершием в зеврином стиле с вертикальной петлей на обороте могли застегивать одежду с глубоким запахом у плеч или же на плече скрепляли плащ. В погребениях, кроме одного, где найден набор бус из сердолика, лазурита и бирюзы, находки бус единичны. Очевидно, ношение ожерелий у нижнесырдарьинских саков в эту эпоху еще не вошло в обычай. Единичные бусины могли служить, так же как и у других народов, амулетами, пуговицами или для украшения одежды (58, с. 81-84). Формы традиционны. Найдено несколько подвесок. Например, интересна подвеска из полой биконической бусины с припаянным полым конусом для каменной вставки. Вторая подвеска из тонкого листового золота сделана в виде миниатюрного изображения стоящего в профиль льва. Подвеска могла использоваться и в ожерелье и как часть серьги. В подвесках встречаются клыки кабана (58, с. 84). Эти сакские курганы были ограблены, поэтому судить о полном ансамбле украшений сложно.

Иного уровня украшения представлены в коллекции знаменитого Амударьинского клада, датируемого VI-IV вв. до н. э. Сейчас уже не вызывает сомнения у специалистов вопрос о его бактрийском происхождении. В коллекции были представлены 30 золотых браслетов, 15 колец и перстней, эгретка в виде лежащего грифона, бляшки с различными изображениями, подвески. Широкое распространение украшений в costume мужчин связано в Средней Азии, прежде всего, с влиянием ахеменидского Ирана. В самом Иране украшения в costume были заимствованы у

мидийцев во времена Кира П. т. е.: в VI в. В мужской костюм входили ожерелья, гривны, браслеты. В ахеменидских владениях в Средней Азии распространяется иранский стиль костюма как престижный элемент жизни. Признаки ахеменидского искусства были выделены в свое время А. Роуз и Г. Азарпай; прежде всего, это - значки определенной формы на лопатке и бедре животных («яблоки» и «груши», «точки и запятые»), розетки, цветки лотоса, пальметки, синкретические существа - крылатые звери и грифоны ахеменидского типа имеют на голове рога, характерные для горного козла, и не имеют ни гребня, ни хохолка между ушей) (214, с. 131). В украшениях амударьинской коллекции «точки запятые» - гнезда для инкрустаций из камня и эмали. Среди них - золотой браслет с фигурками орлиных грифонов на концах с вогнутостью по середине кольца. Поверхность украшения покрыта гнездами для инкрустаций. Подобные браслеты с вогнутым кольцом носили на обнаженной плечевой части руки, чем и объясняется большая величина амударьинского экземпляра - 12,3 см в диаметре. Инкрустациями была украшена также золотая эгретка из этого клада, представляющая собой рельефное изображение лежащего в профиль львиного грифона с повернутой в фас головой и раскрытой пастью. По сторонам шеи симметрично раскинуты крылья, полукругом назад козлиные поперечно-рубчатые рога с шариками на концах. В отличие от грифонов на браслете, где мелкие ячейки на голове, шее и крыльях образованы посредством напаянных тонких перегородок, а углубления сделаны только для сравнительно больших вставок на туловище и ногах фантастического зверя, на эгретке все гнезда для инкрустаций углубленные. Таким же способом выполнены ячейки для инкрустаций на щитке золотого перстня из этого клада, на котором изображен львиный грифон в бурном движении (18, с. 14-15). Целостны и гармоничны по форме и пропорциям золотые литые женские перстни с овальными щитками с изображением богини с цветком и птицей в руках, по трактовке образа восходящие к греко-персидским геммам. В лучших традициях сакского звериного стиля решен перстень с круглым ажурным щитком с легко и декоративно вписанным изображением свернувшегося зверя и с разнофигурными гнездами для бирюзы (295, с. 16-17). Эти украшения бытовали в южных пределах Средней Азии. Украшения IV в. до н. э. северян наиболее ярко характеризуют находки из погребального здания на Чирикрабаде в Хорезме. В погребении найдены железная застежка со следами обкладки из золотой фольги, много пострадавших от огня стеклянных и каменных бус, мелкие кусочки черной шерстяной ткани со следами вышивки золотыми нитями, цилиндричес-

кие бронзовые пронизки и бронзовый колокольчик. При раскопках обнаружено значительное количество золотых и серебряных украшений: круглые золотые бляшки с отверстиями для нашивки крупная чеканная нашивная бляшка в виде четырех-лепестковой розетки (розетки по краю оформлены ложной зернью), множество мелких золотых пронизок, часть из них с поперечным рифлением. Очень интересны две парные золотые подвески: (височные или от серег) со тканым орнаментом и бахромой из золотой проволоочки, представляющих собой ряд завитков в форме латинской буквы S, 3 золотых колокольчика и 6 крупных, длиной 2,5 см, поперечно-рифленых пронизей из серебра (289, с. 148). В уникальных памятниках Джетыясарской культуры, исследуемой под руководством Л. М. Левиной, украшения, дошедшие до нас после многократных ограблений, говорят о необычайной устойчивости «моды». Это относится как к выбору самих украшений (расшитые стеклянным бисером, бронзовыми и серебряными полушарными бляшками платья, кафтаны, головные уборы, двойные ожерелья, характер кулонов, «гарнитуры» и т. п.), так и к выбору «качества» украшений (набор ожерелий -«обязательность» янтаря, кораллов, сердолика, перламутра, златостеклянных и одноцветных стеклянных бус, определенный тип серег и т. д.). Украшения датируются IV в. до н.э. и не позднее IV в. н.э. (131, с. 88). Ниже мы приводим характер украшений в костюме из исследования Л. М. Левиной. Характеризуя материалы могильника Алтынасар⁴, Л. М. Левина пишет, что верхняя одежда застегивалась на несколько крупных пуговиц. Короткие незапашные кафтаны okayмлялись по вороту и полам рядами нашитых серебряных и бронзовых полушарной формы бляшек. Узоры из таких разного диаметра бляшек в виде кругов и спиралей находились и на грудной части кафтанов. Число нашивных бронзовых и серебряных бляшек в отдельных женских погребениях достигало 100 штук. Платья ярко-красного цвета, изредка с синим и желтым узором на рукавах и на вороте, иногда украшались металлическими бляшками и стеклянными бусами, нашитыми на ткань. Платья перетягивались поясом, застегивающимся бронзовой, серебряной или позолоченной фибулой (под кафтаном). Среди найденных фибул были лучковые фибулы, фибулы с ромбовидной изогнутой спинкой, но большинство - бронзовые и серебряные двухпластинчатые фибулы, иногда обтянутые золотой фольгой, украшенные зернью, стеклянными, янтарными, сердоликовыми и гранатовыми вставками.

Головные уборы украшались по краю перевитыми толстыми нитями и сплошным рядом бронзовых и серебряных нашивных полушарных бляшек, подобных тем, которые украшали платья и кафтаны. Спереди они дополнительно украшались различными нашивными плоскими или выпуклыми круглыми металлическими

орнаментированными бляшками. У некоторых головных уборов по бокам на нитях, с нанизанными на них бисеринками, были подвешаны бронзовые круглые пластинки. Иногда на головные уборы спереди нашивались сделанные из тонких рифленых бронзовых листиков своего рода «ромашки», семилепестковые со стеклянными или каменными вставками в центре «ромашки», с подвешенными к каждому лепестку тонкими бронзовыми круглыми и грушевидными пластинками. Головной убор украшали пять «ромашек», и состоял он из чередующихся двухслойных полос красного шелка, полосок позолоченной кожи и рядов позолоченных кожаных треугольных фестонов. Налобной повязке могли принадлежать висящие на двух бронзовых петлях с продетой в них грубой толстой бечевкой парные бронзовые сдвоенные сердцевидные подвески, соединенные изогнутыми пластинками с крестовидным штырьком снизу, украшенные ложной зернью, вправленные в гнезда перламутром белой, синей и красной стеклянной пастой.

Многие платья застегивались на пуговицы. Пуговицы представляют собой круглые или округло-уплощенные янтарные, халцедоновые, реже - хрустальные или бронзовые крупные бусины-пуговицы. Обычно было по 2-3 крупных пуговицы, размещенных вертикальным рядом, но известно и 7 более мелких янтарных пуговиц. Одна пуговица даже была обернута тонкой бронзовой лентой. В курганах сохранились и бронзовые, и костяные пуговицы-застежки в виде стержня с перехватом в центре с утончением или утолщением на концах и завершением в виде конусиков или шариков. Одна подобная застежка была орнаментирована би-фигурным изображением морды животного (или змеи) на концах. Подобные пуговицы-стержни были изображены на одежде согдийцев на персепольских рельефах. Носили парные браслеты из бронзы, круглые в сечении, не замкнутые, со слегка утолщающимися или утончающимися концами. Отдельные браслеты имеют утолщение и ребро в центре. Имеются незамкнутые браслеты из железа с орнаментом в виде насечек и вдавлений, а на расплющенных концах - изображение головы змеи, подобное бактрийским начала века.

Достаточно частой находкой были бронзовые кольца из рифленой пластины и округлые в сечении перстни, часто под прямоугольным или ромбическим щитком или гнездом для каменных или стеклянных вставок, и иногда обрамленных ложной зернью. Имеется кольцо из витой проволоки. Кольца, браслеты, перстни вышеуказанного типа широко распространены в Средней Азии, Причерноморье и на Северном Кавказе с рубежа нашей эры до раннего средневековья.

Л. М. Левина приводит классификацию алтынасарских серег. Она пишет, что в могильнике встречены простые проволочные бронзо-

вые серьги и крупные полые золотые с бронзовой дужкой серьги раннеполихромного стиля в виде лунниц с напаянными группами зерни, с гранатовыми, алмандиновыми, сердоликовыми, янтарными вставками. На некоторых снизу припаяны симметрично расположенные шарики с группами зерни. Известна серьга из бронзы с серебряным щитком, в центре которого в окаймлении двойного ряда зерни была гранатовая вставка. Но большая часть серег имела калачиковидную форму с утолщением в центре. Имеются экземпляры бронзовых серег со свисающими утолщенными столбиками, заканчивающимися шишечкой или крестообразным утолщением.

Среди женских украшений Л. М. Левина отмечает бронзовые цепочки сложного плетения, ожерелья и подвески-кулоны. Эти украшения «консервативны» и бытуют достаточно длительное время. Обычными являлись двойные ожерелья, при этом короткие, как правило, состояли из перламутра, кораллов, златостеклянных, серброблестянных, одноцветных пастовых бусин, обычно с одной или тремя бронзовыми подвесками, симметрично расположенными в центре. Длинное ожерелье обычно было более однородно: различной формы сердолик или янтарь, реже - крупный коралл, перебиваемые иногда единичными бронзовыми, каменными бусинами. Длинные ожерелья изредка имели также подвески в виде одной или двух лунниц со стеклянными вставками, окаймленными ложной зернью. Подвески-кулоны короткого ожерелья, круглые, овальные, бронзовые, серебряные, золотые имели гранатовые, сердоликовые, алмандиновые или стеклянные вставки в обрамлении разных видов зерни. В ожерельях использовались и мозаичные бусы. В детских ожерельях всегда присутствовали раковины-каури, использовались иногда подвески из косточек птиц, бронзовые удлиненные подвески с подвижным язычком и бронзовые топорики.

Все вышеперечисленные украшения были распространены не только в Средней Азии (183, с. 73-77; 132, с. 93-97) но и в широкой полосе Евразии, причем на достаточно большом хронологическом отрезке времени и у широкого слоя населения. Это были «обыденные» украшения античного и раннесредневекового населения, поэтому мы столь подробно остановились на их характеристике, причем в материалах Джетыясарской культуры украшения во многих случаях оказались непо потревоженными, и характер изделия, состав украшений представлены более полно, нежели в других памятниках Средней Азии, где они большей частью разрознены или известны в некоем ансамбле. Например, в Джетыясарских могильниках Томпакасар и Косасар обнаружены сапоги, которые стягивались ремешками в районе голени и щиколоток и украшались бронзовыми бляшками. Об этом свидетельствует положение бронзовых

пряжек и бляшек в нетронутых погребениях. «Сапожные» бронзовые пряжки - маленькие, круглорамчатые или овальнорамчатые, с подпрямоугольным двойным щитком, с небольшим язычком. Часть таких пряжек могли быть поясными. Кожаные или полотняные пояса с бронзовыми серебряными пряжками и бляшками были основной деталью, украшающей мужской костюм. В алтынасарских курганах зафиксированы две группы поясов. Первая группа - пояс из сплошных бронзовых и серебряных сдвоенных округлых бляшек, соединенных прямоугольной пластинкой на штырях, закрепленных на тонком кожаном ремешке. Такой пояс оканчивался двумя идентичными бронзовыми пряжками с округло-овальной рамкой с двойным щитком. Ко второй группе поясов относятся различные поясные наборы с отходящими вниз от основного пояса короткими ремешками, к которым подвешивались различные предметы. Подобные пояса были широко распространены в полосе евразийских степей (133, с. 70-73).

Если джетыасарские украшения характерны для среднего слоя населения и распространены в большей мере на севере (хотя некоторые из них например, ручные украшения и пр., имели распространение и на юге), то элитарные украшения в костюме наиболее ярко выражены в находках из могильника безымянных царей в Тиллятепа (Северный Афганистан), датируемого I в. до н. э. В. И. Сарияниди пишет, что покойников перед захоронением обряжали в пышные погребальные одеяния, которые они, видимо, носили при жизни в особых случаях - на официальных приемах, культовых пиршествах (264, с. 48). Остановимся подробнее на характеристике украшений из этого могильника, данной в исследовании В. И. Сарияниди.

В первом погребении покойница была одета в одежду с нашитыми на нее жемчужинами. Семь однотипных пластин «человек и дельфин», судя по расположению, служили украшением типа накосников. Одежда скреплялась золотыми застежками в виде пары массивных дисков с крючком и петлей, обнаруженных под затылком. Шею охватывала золотая цепочка. Волосы закалывались булавками с золотыми наконечниками, украшенными жемчугом и свисающими листиками; на мочке правого уха висела массивная золотая клипса в виде ладьи, украшенная мелкой зернью. На мизинце левой руки было надето сильно стертое скромное колечко с простым орнаментом в виде кружка и двух миндалин. У правого виска - две золотые однотипные четырехлепестковые розетки. Под нижней челюстью найдена пятилепестковая золотая брошь. Основная масса нашивных украшений располагалась от плеч до бедер, свидетельствуя о том, что именно верхняя часть одежд была наиболее богато украшена. Нашивные украшения были пришиты к одежде золототканым шитьем, или же золотой вышивкой был украшен плащ. Сарияниди В. И. пишет, что цент-

ральное место среди нашивных бляшек, размещавшихся на грудной клетке, занимали крупные шестилепестковые розетки, сохранившие правильное расположение и нашитые в шахматном порядке в два ряда в виде широкой полосы, опоясывающей кольцом грудь и переходящей на спину. Сверху и снизу эта горизонтальная полоса окаймлена мелкими нашивными цилиндрическими бляшками. Выше к плечам от этой орнаментальной полосы, оформлявшей лиф платья, отходили своеобразные «бретельки», расшитые шестью рядами различных золотых украшений: бляшек-треугольников из мелкой напаянной зерни, инкрустированных бирюзой из трилистников и полусфер. В небольшом количестве здесь же были нашиты инкрустированные бирюзой, лазуритом или гранатом миниатюрные золотые «бантики», украшенные мелкой золотой зернью.

Спереди грудь была расшита крупным узором в виде сердечка, образованным тонкой полосой золотых и пастовых «бочонков». Рукава были оформлены с необыкновенным богатством: с середины предплечья до кисти их опоясывали кольцевые полосы из нашивных золотых «жучков», инкрустированных бирюзой и зернью, двойных спиралей, квадратных бляшек, украшенных бирюзовыми вставками; рельефных розеток; особенно много золотых полусфер. Мелкие золотые круглые бляшки с лицевыми изображениями были нашиты спереди на плечах, так же как бляшки в виде «бантиков» и круглые розетки. Небольшое количество полусферических и конических бляшек было найдено вдоль ног - украшение подола платья. Семь однотипных пластин с дырками по углам для нашивки к одежде, на которых в высоком рельефе отсиснуто коленопреклоненная человеческая фигура с дельфином на плечах, тоже служили украшением одежды (264, с. 49-52).

Во втором погребении была похоронена женщина 20-30 лет. Головной убор украшали нашивные бляшки. Около висков найдено по однотипной булавке с бронзовыми стержнями и золотыми навершиями. По обеим сторонам черепа лежали золотые двусторонние подвески, условно названные «государь и драконы». Шею умершей охватывало ожерелье из золотых и слоновой кости крупных бусин. Под ожерельем, видимо, на глухой ворот платья были нашиты золотые бочковидные рифленые бусины. Под затылком находилась массивная пятилепестковая брошь. На пальцы рук надеты три перстня, из них два массивных на левой руке, а на палец правой руки надет дугообразный перстень. Одежда на груди застегивалась золотыми застежками «амуры на дельфинах». На платье была нашита статуэтка из золота «Афродита Кушанская». Манжеты рукавов были богато расшиты с лицевой стороны т.н. «кольцом» из восьми рядов фигурных бляшек, в том числе в виде голов баранов. На запястьях надеты золотые браслеты со скульп-

птурными фигурками антилоп на концах, на щиколотках - массивные литые браслеты с несомкнутыми раструбообразными концами. Погребальная одежда оказалась расшитой множеством золотых бляшек. На оба рукава чуть выше манжет было нашито по одной миниатюрной пастовой рыбке, лазуриновые модели ступни, миниатюрные ладони, по каменной модели топорика к по астрагалу. Лишь одна золотая модель ноги не имела пары (264, с. 53-56).

Единственный ансамбль мужских украшений представлен в Тиллятепа. В погребении сохранилась часть парадного головного убора типа диадемы, украшенного моделью дерева и золотой фигурой козла. На шею надета золотая пектораль с камеей в центре. Пектораль была сплетена из двух толстых золотых проволочек, образующих овалы и наглухо припаянных в местах переплетения, а на шее пектораль крепилась маленьким золотым гвоздиком, вставленным в петельки и затем загнутым на конце. Кафтан был перепоясан золотым плетеным поясом, украшенным девятью круглыми бляшками. Пояс представляет собой плетеный из золотых нитей в восемь рядов ремень, состоящий из восьми отрезков, скрепленных между собой девятью круглыми бляшками-медальонами. На одной из двух крайних блях, являющихся одновременно пряжками, имеется штырек для крепления пряжек друг с другом. На щиколотки надеты золотые браслеты. В. И. Сариниди пишет, что на погребенного был надет кафтан, полы, борта, манжеты и рукава которого были расшиты разнофигурными золотыми бляшками. Ворот нижней рубахи тоже обшит полусферическими бляшками. Длинные штаны украшены спереди двумя параллельными рядами золотых квадратных рельефных бляшек, которые как бы плавно продолжают в расшивке кожаной обуви с квадратными носками, обшитой бляшками того же типа, что и штаны (264, с. 84-91). В.И. Сариниди пишет, что мужские и женские одеяния Тиллятепа сохранили остатки золотошвейного шитья, нередко составлявшего целые композиции в сочетании с орнаментом из нашивного жемчуга. Золотыми нитями не расшивались те части одежды, которые оставались скрытыми от зрителей под креслом или тронем. Видимо, существовали, как считает В. И. Сариниди, парадные костюмы, которые надевались лишь в особых официальных случаях, когда представители высшей бактрийской знати, облаченные в пышные золотошвейные одеяния, принимали посетителей, уже сидя на троне (264, с.88-89).

С.А. Яценко, реконструировавший костюмы Тиллятепа, определил общие декоративные принципы, используемые древними «модельерами». Он пишет, что основной способ обшивки бляшками в Тиллятепа - по одному ряду вдоль края основных силуэтообразующих элементов одежды и, главным образом, спереди, а со спины - парчовая вышивка, повторяющая контуры тела от шеи до таза и от

колен до стоп. Обычно ряды бляшек со вставками окаймлялись рядами «простых» бляшек. Жемчугом украшали диадемы, ожерелья, плечевую одежду. К каждой из бляшек - полусфер одного из типов, украшавших обувь, бисерины из жемчуга крепились изнутри. Жемчуг служил фоном для нашивных бляшек на varejках. Для некоторых костюмов в оформлении рукавов характерна ассиметричность декора (на левом рукаве бляшек больше, чем на правом) (342, с. 266).

Качественно другие украшения представлены в Дальверзинском кладе и в изобразительном искусстве Дальверзинтепа рубежа нашей эры, относящиеся к элитарным изделиям ювелирного искусства Бактрии. В скульптуре Дальверзинтепа головной убор «принца» украшен овальными драгоценными камнями в рельефной оправе и оторочен по краю низкой перлой. Женские налобные повязки и обручи украшались крупными овальными самоцветами, многолепестковыми розетками со следами позолоты. Отдельно найдено шейное украшение в виде двойного обруча с цепочкой шариков, закрепленных между двумя его дугами. Пояс, состоящий из крупных, набегающих друг на друга бляшек, сохранился частично. Набедренная одежда украшалась овальными бляшками и закреплялась у щиколоток узорной пряжкой (230, с. 206-207), как и в тиллятепинском варианте костюма.

Украшения, представленные в кладе, Г. А. Пугаченкова связывает одни с Индией, другие со скифской степной средой, а третьи - с пределами Бактрии (234, с. 53). Среди украшений имеются золотые гривны, пекторали, ожерелья, браслеты, серьги, фигурные бляхи и бусы. Гривна выполнена из толстой золотой проволоки с расширяющимися разомкнутыми концами, которые сдвигались на шее сзади. Пекторали округлый обруч, составленный из двух половинок, состоящих каждая из трех дутых проволок, концентрически спаянных и охваченных на концах поперечными рельефными манжетами. На шее пектораль закреплялась с помощью петли и застежки. С лицевой стороны она украшена по центру крупной прямоугольной пряжкой с вмонтированной сердоликовой геммой-инталией. Ожерелье, длиной 65 см, было выполнено из пяти гибких шнуров, сплетенных в косичку из восьми проволочек каждая, соединены на концах выгнутыми цилиндрами, инкрустированными в пяти рядах глазками бирюзы и альмандинов. На концах цилиндров напаяно по петле, между ними был некогда закреплен крупный драгоценный камень-кабошон. Браслеты в кладе представлены двумя типами: первый - это разомкнутый овал из толстой, расширяющейся к поперечно обрубленным краям проволоки, а второй - заовальной формы из проволоки, сужающейся к концам, отогнутой в противоположную сторону и закрученной витками иногда на небольшое расстояние, а иногда до середины браслета.

Серег в кладе было 3 экземпляра от разных пар. Две выполнены в том же приеме спиралевидной обмотки стержня, что и браслеты, но форма одной треугольная, другой - округлая. Третья серьга оригинальная - цилиндрическая, полая внутри, она украшена розетками и зернью. Вверху напаяно изогнутое ушко, завершающееся змеиной головкой: снизу, видимо, прикреплялась подвеска. Украшения свидетельствуют о том, пишет Г. А. Пугаченкова, что в них запечатлены индийские и скифские традиции, наложившиеся на основной эллинизированно-бактрийский пласт (239, с. 52-53). Многие украшения изготавливались в самой Бактрии. Об этом говорят не только сами ювелирные украшения из металла, но и отдельные элементы технического оснащения и оборудования (литейные формы из Дальверзинтепа для отливки бус, бляшек, колечек, щитков для перстней; каменные и бронзовые матрицы из Будрача, бронзовые и каменные тигли из Дальверзинтепа и Кампыртепа) (156, с. 16-17).

Украшения, широко распространенные среди населения Гиссарской долины в I-IV вв., были обнаружены в могильнике Тупхона. В ранних погребениях (при раскопках могилы № 140) ансамбль украшений представлял собой следующее: на лицевой части было найдено 11 раковин каури, подвески (?) от головного убора, золотые серьги из проволоки с подвижным замком и обкруткой, ожерелье из 30 темных стеклянных бус усеченно-сферической формы. На правой руке - несомкнутый бронзовый браслет с концами, оформленными в виде округлой лопаточки, на левой - железный браслет. На ногах над голеностопным суставом - массивные несомкнутые бронзовые браслеты.

В другом погребении, тоже датируемом 1-2 вв., были обнаружены разные по типу бронзовые серьги: правая, замкового типа (с накрученной спиралью), с подвесками в виде бронзовых ромбовидных листочков и обоймиц с пастовым заполнением и подвесной бусиной из белой пасты. На левой руке - бронзовый проволочный несомкнутый браслет вместе с железным браслетом, а на правой руке - два бронзовых браслета. На пальцах правой руки - бронзовый перстень с желтой стеклянной вставкой, на левой - тоже бронзовый перстень с белой пастовой вставкой. На левом плече, видимо, был пришит литой бронзовый колокольчик с железным язычком. На шее ожерелье из стеклянных и сердоликовых бус, на правой стороне груди - пять амфоровидных подвесок и два «кукиша» из египетской пасты, а у левого плеча была пришита, видимо, раковина-каури.

Еще в одном погребении были найдены 123 бисеринки - украшение одежды (145, с. 28-40).

Другой ансамбль украшений представлен в погребении №

263: на шее погребенной было обнаружено два ожерелья - одно из крупных и средних бус лежало прямо под подбородком, другое - из стеклянного бисера (белого, черного, зеленого и синего) - ниже; в верхней части груди бусы располагались группами по пять-шесть бисеринок, посаженных так тесно, что они образовывали как бы розетки - так была расшита верхняя часть одежды; на средний палец левой руки был надет бронзовый перстень с лазуриновой вставкой с гравированным орнаментом, на другой руке - два железных перстня, а на запястьях обеих рук - по бронзовому разомкнутому браслету, около висков - две золотые серьги (145, с. 18). В погребении № 206 были обнаружены проволочные бронзовые височные кольца (245, с. 28).

Судя по находкам Аруктауских могильников: в обоих могильниках встречаются браслеты с концами в виде головок животных, перстни, имеющие не только общее сходство по форме, но и идентичные изображения женщин со стрелой и луком на щитке, одинаковые серьги и золотые амфоровидные подвески (180, с. 62-63). Стиль украшений един, но различаются материалы, использованные для их изготовления. У оседлого населения чаще используется латунь, железо же могли использовать и кочевники и оседлое население.

Исследование конкретных видов украшений Средней Азии IV в. до н. э. - V в. н. э. Е. Ю. Негматуллаевой показало, что если браслеты и серьги носили как мужчины, так и женщины, то височные подвески являлись исключительно женским украшением (211, с. 11). Исследования Т. Н. Булыгиной также подтверждают, что в I-VIII вв. в Фергане сугубо женскими украшениями были лишь налобные повязки с нашивными бляшками и серьги, остальные же украшения - ожерелья, перстни, кольца, браслеты, пряжки и застежки являлись принадлежностью как женского, так и мужского костюма. Причем налобные повязки с бляшками встречаются, как правило, в сочетании с богатым набором погребального инвентаря и, возможно, свидетельствуют об особом положении захороненных с ними женщин (53, с. 22-23). “

Украшения в костюме V-VIII вв. достаточно подробно были исследованы автором данной работы (171, с. 86-109). Здесь мы сочли нужным ограничиться общим обзором украшений и ювелирных ансамблей в костюме, отраженных в раннесредневековой живописи Средней Азии и обнаруженных среди археологических находок.

В период раннего средневековья повсеместно в парадном костюме знати бытовали венцы и диадемы. В связи с распространением шелковых тканей с крупным пятнообразующим орнаментом ярких, сочных окрасок отпала необходимость декорировать всю поверхность одежды, покрытой узором, ювелирными украшениями.

Теперь уже сам орнамент текстиля нес и декоративные и магические функции, но тем не менее, украшались «входные» отверстия: волосы, уши, ворот, концы рукавов, пояс, подол. К примеру, мужской ансамбль украшений в живописи Афрасиаба и в костюме эфталитского стиля и тюркского един: серьги с круглой подвеской из жемчуга, с шаровидным отростком сбоку гривна, состоящая из прямоугольной пластины и двух кружков со вставками из лазурита или жемчуга с каплевидной подвеской к центральной пластине, круглые в сечении браслеты с круглым медальоном в центре, с голубой вставкой на обеих руках, наборный пояс, перстень на мизинце. В женском ансамбле аналогичны гривны, браслеты, но серьги сложносоставные, иногда с несколькими каплевидными подвесками. В женском костюме в афрасиабской живописи ворот украшен вдоль выреза бусами, или же обшит перед одежды, прическа украшалась низками бус и шпильками в виде крыльев, с шаровидным навершием или же расширяющимися концами, перевязью с нашитыми бляшками, бусами через правое плечо, сложносоставными ожерельями с каплевидной подвеской. Этот ансамбль украшений характерен для начала VII в. В женском костюме отсутствовали пояса.

В согдийской живописи Пенджикента середины VII-нач. VIII вв. характер ансамбля украшений несколько изменяется. В женском костюме появляются наборные пояса, женщины и мужчины начинают носить шаровидные серьги и ожерелья из бус. Женщины иногда носят уже по два браслета, причем украшения разного типа на одной руке, но всегда одинаковые на обеих. С середины VII в. в моду входит ношение нескольких украшений на шее. В качестве шейного украшения могли носить сразу несколько гривн разных видов, причем подвеску имела только крайняя, самая большая. Обычным мужским украшением этого периода в Согде были шаровидные серьги, по одному браслету на каждой руке, наборный пояс, иногда этот ансамбль дополнялся длинным ожерельем из бус.

Украшения сельского населения ярко характеризуют находки археолога Ю. Я. Якубова при раскопках погребения в Наврузшохе, в Горном Заравшане (336, с. 296-304). На погребенной женщине были обнаружены по разной серьге в каждом ухе (с подобным явлением мы уже встречались в андроновских памятниках в Самаркандской области, в сакских материалах). Они имеют вид незамкнутого кольца и сделаны из золотой проволоки. Одна серьга имеет два припаянных колечка (одно из серебра), к которым прикреплены серебряные стерженьки с нанизанными жемчугами, золотыми бусинами из зерни, между которыми была расположена серебряная трубочка. Вторая золотая серьга имеет на золотых колечках три подвески, на которых вместо серебряной трубочки нанизаны бирюзовые бусины. Известно, что в этот период (погребение датируется VI в.) женщины носили по

четыре косы - две спереди перед ушами и две сзади. Найдены четыре «кокули» - наконечники в виде гранатовой бусины с «кисточками»-и четырьмя нитками по восемь жемчужин на каждой нитке. Видимо, гранатовая бусина с жемчугами-кисточками вплеталась в косичку. Традиция украшать прическу бусами в этот период существовала и в Согде, и в Тохаристане. На шее носили ожерелья из 21 гранатовой бусины и 25 разноразмерных бус из белого коралла. В ожерелье входили бусина из агата, сердолика, 15 пастовых бус (одна из которых украшена глазчатым узором), стекла, раковины каури, лазурита, георфира, янтаря. Некоторые кораллы были в форме сапог. На руках носили по одному бронзовому браслету с несомкнутыми утолщенными концами и серединой, с круглым сечением. На пальцах были два серебряных кольца из витой проволоки, несомкнутые, а также два железных перстня. На щитке одного из них сохранились три гнезда с камнями. В центральном имеется бирюза, в двух других - миндалевидные гранаты (336, с. 302-303). Этот перстень был «сплетен в косичку» из трех проволок. Второй перстень литой с плоским щитком. Видимо, погребенная носила на каждой руке по перстню и кольцу. Характер бус в ожерелье разнообразен по размеру, цвету, фактуре, маленькие бусы перемежались крупными подвесками или длинными кораллами. Причем все металлические украшения на погребенной прежде, чем были надеты, были обернуты белой домотканной тканью, кроме золотых серег (336, с. 303). Здесь, видимо, преследовалась цель уберечь металлические изделия подольше от коррозии.

Повседневные украшения населения Ферганы представлены в известном могильнике Мунчактепа, уже нами упоминавшемся. Например, в захоронении пожилой женщины в халате в виде «древа жизни». На шее у нее были найдены ожерелья из рыбьих позвонков и плодовых косточек, из просверленных корешков. Единственным металлическим украшением была пряжка от пояса. Украшения и характер халата, видимо, должны были подчеркнуть ее статус в обществе как жрицы или служительницы храма, целительницы. Во всяком случае она сплошь была увешана символическими украшениями.

Костюм «сапожника», захороненного в этом же погребении, украшали бусы, кольцо с зеленым стеклянным глазком, остатки пряжки. В ансамбль украшений другой погребенной входили браслет из тонкой проволоки, бусы. Детская рубаша по вороту и рукаву была обшита многочисленным синим и зеленым бисером, к рубашке был пришит колокольчик. На пальцах годовалого ребенка было медное колечко. Другой детский ансамбль украшений состоял из ожерелья (или обшивки ворота) из стеклянных мелких голубых, желтых, зеленых бус, бус из дерева и керамики. В другом погребении Мунчактепа, как отмечает А. А. Анарбаев, выделяется одно

захоронение, где наряду с бусами из разноцветного стекла встречается много глазчатых бус, кварца, доломита, змеевика, кальцита, горного хрусталя, лазурита, бирюзы, сердолика. На некоторые сердоликовые бусы путем травления содой был нанесен волнистый и растительный орнамент, а одна дисковидная бусина с двух сторон была украшена изображением свастики, по концам переходящим в растительные мотивы. В ожерельях использовались и раковины каури (12, с. 58-61).

Характер ожерелий определен по материалам Джетыясарской культуры Л. М. Левиной и Н. П. Довгалюк. Они пишут, что, начиная с IV в., появляются бусы из стекла с металлической прокладкой. Как правило, на каждой захороненной было по два ожерелья (иногда по одному или три). Короткое ожерелье состояло из крупных стеклянных бусин (нередко с металлической прокладкой), перламутра, коралла, реже кости и металла. Второе длинное ожерелье чаще составлялось из однородных каменных бус - сердоликовых, янтарных, или коралловых, к которым иногда добавлялись металлические или стеклянные бусины. Как правило, короткое ожерелье имело металлические подвески (бронза, серебро, золото) со стеклянными или каменными вставками. Крупные шаровидные или плоские круглые бусины из халцедона, янтаря горного хрусталя служили пуговицами и украшали перед платья. Стеклянными мелкими бусами, вместе с бронзовыми полушарными нашивными бляшками, как в древности, обшивались края штанов, рукава платьев, передняя часть платьев или кафтанов (134, с. 210).

В живописи Калаи Какха представлен иной ансамбль украшений. Мужские костюмы, в том числе украшения, похожи на согдийские. Есть общие черты и в ансамбле женских украшений: здесь, как и в Согде, в конце VII-нач. VIII в. носили по два браслета, причем два разных, но одинаковых на обеих руках. Один браслет - кольчатый, а другой несомкнутый из круглого в сечении прута. Бытовали серьги с тремя подвесками в виде коробочек хлопка, ожерелья из бус с прямоугольной пластиной и бляшками по краям в центре ожерелья; венцы с вуалью. Традиции украшать прическу ниткой бус, крупные серьги в виде круга с вписанной розеткой отразились в другом варианте ансамбля. Существовала мода украшать бусами, пришитыми в виде розеток, перед женского платья (59, с. 63-98). Близость традиций украшений Согда и Уструшаны обусловлена не только тесными этническими и культурными связями, но и, видимо, общим течением моды эпохи в центральноазиатском регионе. Как в Согде, так и в Уструшане бытовали своеобразные наконечники - «куполки»-навершия с хвостом или пе-

рьями на темени. Кроме того, в материалах Курката имеются головные шпильки с навершиями в виде плодов граната, петушка, конской головы, миндалин с «глазками» и шара. Повсеместно в Средней Азии бытовали шаровидные серьги. О характере ушных украшений в Уструшане, не отраженных в живописи, говорят материалы из склепов Курка» та (VIIв.), исследованных А. К. Мирбабаевым (200, с. 28). В погребальном инвентаре представлены: круглые в сечении кольцевые незамкнутые серьги, витые, с утолщением в середине, каплевидные, кольцевые с отростком, миндалевидные, круглые, орнаментированные. В различной технике и материале изготовлены серьги в виде лунницы. Одна позолоченная бронзовая серьга выполнена в технике перегородчатой эмали, на других сохранились вставки из полудрагоценных камней и цветного стекла. На одной золотой подковообразной серьге сохранилась зернь по краю. На горище Ширин найдена сложносоставная гривна: на конце гривны серебряная фигура верблюда в лежащей позе, сочлененная с кораловым стержнем в золотой оправе. Здесь же была найдена халцедоновая камея в золотом медальоне (200, с. 28).

Ансамбль украшений VI в. представлен в живописи Балалыктепа. Мужской ансамбль составляли гривна из золотого прута или крученной проволоки, из сомкнутых браслетов с расширяющимися концами; на мизинцах обеих рук носили золотые перстни с каменными вставками, бытовал пояс с кольцевыми пряжками, иногда с круглыми бляшками или зубчиками. Мужчины в живописи представлены без серег. В живописи V в. Дильберджинна (Северный Афганистан) в мужском ансамбле бытуют шаровидные серьги и нательные повязки, украшенные розетками и лотосами, а в наиболее поздней росписи появляются кольчатые пояса, иногда бляшки от пояса по краям были инкрустированы (118, с. 123-143). Женский ансамбль в живописи Балалыктепа состоял из розеткообразных и шаровидных серег, иногда с двумя-тремя круглыми или каплевидными подвесками, гривн с инкрустациями в центре или подвесками (подвески шаровидные или круглые на ленте), на мизинцах обеих рук перстни с вставками, на обеих руках пластинчатые или круглые в сечении браслеты с расширяющимися концами. Женщины носили только одну гривну или же гривну и подвеску на ленте. Женские пояса носила только прислуга. У них же бытовали шаровидные серьги и ожерелья из бус (8, с. 126-174). У женщин иногда перед платья расшивали крупными бляшками. У мужчин и женщин края парадной верхней одежды украшали бляшками. Аналоги серег с подвесками в виде шариков или капель име-

ются в погребальном инвентаре Биттепа, датируемого VII в. Они кованы. Кольцо состоит из проволоки, окованной бронзовой фольгой, к которой припаяны два отростка сверху и снизу. Отростки у основания обмотаны проводами. К нижнему отростку припаян раструб из листовой бронзы. На конце верхнего и нижнего отростка насажены жемчужины. Подобным же образом изготовлены и другие биттепинские серьги.

Налобные украшения Тохаристана в живописи представлены коронами и диадемами (171, с. 87-91).

Наиболее распространенной диадемой, видимо, был тип диадемы, представленный в живописи Балалыктепа: в виде желтого кружка с отходящими от него по бокам листочками, видимо, завязанной сзади ленточкой. Вместе с подобным украшением носился золотой обруч.

Если в живописи Тохаристана, в основном, представлены ювелирные ансамбли знати, то материалы из курганных захоронений Ляхша характеризуют украшения простонародья (335). Материалы Ляхша исследованы археологом Ю. Я. Якубовым. В одной из могил были найдены остатки головного убора, сердоликовые и агатовые бусы, раковины каури, кольцо со вставкой, пластинчатый браслет, браслет из нефрита, кольцевая серьга, круглая в сечении. На черепе погребенной сохранились следы металлической диадемы. Она состояла из наборных бронзовых фигурных бляшек с гнездами-ячейками для стеклянных и перламутровых вставок, расположенных в два ряда. Лицевая и обратная стороны бляшек имеют следы тиснения золотом. Между собой бляшки спаяны. Верхний ряд бляшек имел небольшие выступы с отверстиями, в которые продевалась лента или кожа, о чем свидетельствовал отпечаток на черепе. Таким образом, ансамбль украшений, состоял из вышеуказанной диадемы, кольцевых серег, перстня на мизинце, ожерелья из бус, пластинчатого и нефритового браслета на обеих руках.

Следующий комплекс украшений представлен в другом погребении Ляхша: бронзовая серьга с квадратной в сечении подвеской, застежкой, бусы, множество бисера у изголовья и ворота, четыре розетки из золотой фольги, на грудной клетке - круглые бляшки. Видимо, бисер украшал ворот платья, перед, сверху - нашивные бляшки, на шее носили ожерелья, головной убор был или в виде диадемы или шапки, украшенной розетками (170, с. 56-58). Мы уже встречались с аналогами украшения головного убора, розетками в джетыясарских материалах.

Д. Фахретдинова отмечает, что, судя по живописи Балалыктепа, бытовали три вида перстней: с одним камнем; с камнем, к вер-

шине овала которого прикреплен один шарик; с камнем и двумя шариками на концах оси. Возможно, в перстни были вправлены личные печати, и боковые шарики могли быть указателями для правильного наложения печати (295, с. 40).

Стилистически близки ювелирные украшения синхронных памятников Средней Азии. Отличия, скорей всего, выражены хронологическими рамками. Живопись Дильберджина, Балалыктепа более ранняя, чем росписи Афрасиаба, Варахши, Пенджикента, но в синхронных археологических памятниках, как правило, часть находки - сходные украшения. Например, для V-VI вв. характерны находки кольцевых пряжек, накладные же бляшки к поясам встречаются редко, а с середины VI в. и в VII-VIII вв. повсеместно распространяются наборные пояса. Разновременные материалы Согда дают огромное разнообразие поясов. В Согде бытовали нарядные пояса, состоящие из низок крупных бус, колокольчиков, из зигзагообразных подвесок из бус и бисера, из бус в сочетании с прямоугольными пластинами с инкрустацией и подвесками бус. Эти пояса носили с одеждой из тонкой по фактуре ткани. Бытовали пояса, состоящие из колец и центральной прямоугольной пластины-пряжки. Существовало несколько вариантов наборных поясов, состоящих из прямоугольных бляшек, из прямоугольных и треугольных бляшек, из заклепок и круглых бляшек, из сочетания круглых и прямоугольных бляшек с заклепками, иногда еще и с фестончатыми, иногда бляшки инкрустировались камнями и стеклом (171, с. 100; 240, с. 91). Наблюдается определенная закономерность в расположении накладок на ремне. Маленькие сердцевидные и фестончатые бляшки с вырезом на широкой стороне окаймляли отверстия для язычка пряжки и укреплялись на суженном конце ремня. Бляшки с крестовидным вырезом, с прямоугольным и полукруглым, бляшками с прорезью снизу, куда прикреплялось кольцо, к которому подвешивались различные предметы (240, с. 86).

В количественном отношении живописных изображений в Согде гораздо больше, чем в соседних историко-культурных областях, и тем не менее, можно констатировать, что многие украшения сходны. Например, уструшанская крылатая корона аналогична пенджикентским с незначительной разницей в деталях. В пенджикентской живописи они запечатлены с круглой тульей из полосок металла и тульей, украшенной бусинами или круглыми бляшками. Крылья стилизованы. Между крыльями, над тульей, прикреплено навершие в виде полумесяца с солнцем. В афрасиабском же варианте навершие в виде полумесяца с солнцем заменено розеткой. Кроме того, в Со-

где бытовали короны с полукружьями над тульей, зубчатые короны. Полукружья корон и зубчатый убор дугой были украшены драгоценными камнями, некоторые короны декорированы растительными мотивами. Они имеют аналоги с ляхшской диадемой - украшением персонажа афрасиабской живописи: те же соединенные круглые бляшки с «глазком», только в живописи диадемы в одном случае трехчастны а в другом - одночастны. Своеобразная пенджикентская диадема в виде розетки на лбу, сходная с афрасиабской вставкой на короне. Головной убор арфистки в живописи Пенджикента имеет навершие в виде коробочек хлопка, а сбоку к убору, видимо, было припаяно золотистое ушко. В пенджикентской живописи головные уборы часто украшены ветвями, цветами. И согдийские женщины, и тохаристанские, и ферганские украшали прическу низками бус, закрепляли их шпильками с различными навершиями. Иногда в волосы мужчины и женщины просто вплели подвески с бусами. Согдийки основание прически собирали золотистыми «куполками» или лентами, закрепляя их, как мы отмечали выше, костяными, бронзовыми золотыми шпильками наподобие археологическим подлинникам Пенджикента. Как и в Уструшане, в Согде тоже бытовали накосные украшения в виде раструба с шаром и перьями или хвостом на конце или же в виде «куполков» с перьями.

В состав ожерелий вводили или нашивали на одежду раковины каури подвески различных форм-грушевидной, амфоровидной, дисковидной, ступни, кулачки, фигурки лошадей, козлов, рыб, птиц, петушков и т. д. (295, с. 39-40).

В декоративном решении костюма особое место отводилось косметике. С ее помощью стремились приблизить естественные черты лица к идеалу красоты по понятиям той эпохи. Судя по данным коропластики Южной Туркмении, идеальными, видимо, считались большие глаза и сросшиеся брови, завитые пряди волос перед ушами, во всяком случае в позднеэнеолитической скульптуре подчеркивались именно эти детали. В погребениях могильника Сапаллитепа и Джаркутан обнаружены сурьмадоны. Как показал химический анализ остатков содержимого, в них хранился свинец, использовавшийся как заменитель сурьмы (23, с. 69, 74; 24, с. 20). В этом плане примечательны факты, отмеченные Абдукаюмом Ходжа в материалах Загунлука. Лица погребенных мужчин и женщин были раскрашены. Использовали белую и желтую краску, которая также была найдена в погребении (307, с. 52). Гани Саем отмечает характер раскраски: «как бы разбросаны солнечные лучи на лице» (261, с. 19). По наблюдениям автора данной работы, лицо женщины было

расписано желтой краской завитками на переносице, щеках, висках, раскраска лба имела овальную форму, а от скул до нижней части щеки шел белый завиток, причем края завитков расписаны были короткими лучиками. Раскраска мужского лица несколько иная: ноздрей до висков шел завиток, выполненный вертикальными короткими штрихами, а концы завитка оканчивались на висках спиралью, окруженной лучами. Сейчас трудно судить, насколько подобная раскраска была характерна в повседневной жизни людей той эпохи или же она являлась ритуальной и выполнялась при погребении умерших, но она явно была широко распространена среди населения, так как погребение было выбрано случайно из многих рядом находящихся могил.

Целый набор косметических принадлежностей был найден в третьем могильнике Субеши: разноцветные стержни красного, черного, белого цвета - минеральные красители с заостренными концами, сурьма в виде порошка (293, с. 50). Насколько подобный набор был характерен для среднеазиатского населения, судить сложно. Возможно, так же, как и во всех ахеменидских владениях, в Средней Азии вместе с мужскими украшениями распространилась традиция использования косметики. Ксенофонт пишет, что у мидийцев восприняли персы манеру подрисовывать глаза, красить щеки, пользоваться париками (ПО). Видимо, и в Средней Азии среди знати существовала эта традиция. Во всяком случае в джетысарских памятниках наблюдается устойчивый набор туалетных принадлежностей: брусок мела, створки крупной речной раковины с остатками охры или мела внутри, бронзовый или железный пинцеты с расширяющимися концами, иногда в жесткой кожаной или бронзовой стяжке, бронзовые и серебряные косметические наборы, состоящие из небольшого кольца и прикрепленных к нему двух или трех стержней с заостренными или расплюснутыми концами, сигарообразные песчаниковые палочки для сурьмления бровей и ресниц. В миниатюрных чашечках сохранились следы охры, а в деревянном сосудике - остатки мела. В миниатюрных керамических кувшинообразных флаконах, возможно, хранились косметические снадобья, так как они находились в погребениях вместе с косметическим набором. Пинцетами, видимо, подправляли брови. Стержни с расплюснутыми концами известны под названием «уховерток» с конца эпохи бронзы, так же, как и пинцеты (131, с. 90; 133, с. 77-72).

В тиллятепинских погребениях сохранились остатки косметики. В первом погребении сохранилась «пудреница» с остатками белого слежавшегося порошка, а в корзиночке лежали косметические принадлежности: кусочки черных кристаллов

(предположительно сурьмы), серебряная и костяная коробочка для косметики, железная «лопаточка» и щипчики с деревянной ручкой, костяная с заостренными концами палочка, ярко-розовые кусочки «румян» и белые комочки «белил». В другом погребении количество серебряных флаконов для косметики достигало семи, т. е. разновидность используемого снадобья достигала значительного числа. В следующем захоронении наряду с вышеуказанной косметикой в трех стеклянных флаконах сохранились на доньшках остатки серой застывшей массы (264, с. 50, 69-70, 116). В результате комплексного исследования декоративной косметики С.А. Писаревым и С.В. Устиновым было установлено, что белые порошкообразные вещества (так называемые пудры и белила) были приготовлены измельчением природного карбоната свинца - церуссита, а также из искусственного гидрокарбоната, т. е. основных свинцовых белил; красные вещества (румяна) представляют собой красный органический краситель - кермес, который был осажден на дигидрат кальция, гипс. При исследовании того, что считали сурьмой, определилось два типа образцов: слюдоподобные темно-красные частицы, которые оказались минералом гематитом, встречающимся в природе в виде железной слюдки, и черное вещество органического происхождения - типа ископаемого угля (3217, с. 235). Авторы отмечают, что в Древнем Египте и Уре в качестве белых косметических пигментов также использовались церуссит, гипс, мел; красных - сурик, красная охра, красная органика, осажденная на гипс (217, с. 236).

Повсеместно в Средней Азии использовали для подведения глаз и бровей графит и сурьматоши. Их находят в захоронениях (146, с. 106). Известно, что персы (видимо, вообще иранские народы) во время поклонения Ахура Мазде смазывали мускусом бороды и брови (312, с. 213). Наряду с многочисленными зеркалами из Китая поставлялись благовония и косметические снадобья. Для составления благовоний использовались шесть главных веществ в танском Китае: алож, ладан, гвоздика, пачули, эlemi и жидкая амбра. Например, состав одного из дошедших до нашего времени благовония был таков: дерево алоэ, сандаловое дерево, стираксоникс, борнская камфора, мускус. Такого же рода смеси ввозились в танский Китай из Тохаристана. В 724 г. Тохаристан прислал послов с двумястами гандхапхала - «благоуханный плод» - смесь благовонных снадобий, которым придавалась форма плода (312, с. 214). Подобными «плодами» - благовониями окуривали одежды для придания им аромата. Обыкновенно к одежде привешивали

мешочки с сухими духами, мешочки с благоуханными мазями. Так, к одежде подвешивали, например, кусочки стиракса -душистой смолы темно-пурпурного цвета, обычно привозившейся в Китай из Парфии. В Китае знали несколько веществ под названием «благовония Аньси» т. е. «парфянское благовоние». Китайские источники писали, что персидское дерево, дающее «благовоние Аньси», называется также «Дерево, изгоняющее злых духов». Видимо, здесь имелся в виду бделий, обладавший свойствами снадобья и оберега (312, с. 277-229). Из Кабадиана привозили в Китай путчук или ко-стусный корень, дающий летучее масло с неповторимым запахом фиалки и имевший большое значение в парфюмерии. Его использовали для приготовления благовоний и курительных смесей. В VIII в. в Китае знали, что из цветов жасмина давят приятное и душистое масло, известное как «персидское». «К. п. - благовоние» было известно как продукт из страны Вахша (Окса), который использовали при омовении. «Klet-sat» -ароматный западный цветок, который вместе с грецким орехом клали в целебные мази (312, с. 232-233, с. 428-429).

Если о душистых косметических средствах имеются лишь отрывочные сведения, то о декоративной косметике-более или менее полные по археологическим данным и из китайских источников. Танские составители косметических средств располагали привозной персидской краской из настоящего индиго, называвшегося «синий коль». Эту глубоко-синего цвета краску китайцы знали наряду с путчуком и росным ладаном, тоже использовавшимся в душистых снадобьях. Это был продукт Кабадиана и Ферганы, где женщины красили этой краской веки. Правители Самарканда присылали его в танский двор в качестве ценного дара. Для окраски волос использовались чернильные орешки - образования на тамариске, дающие синевато-черный цвет (312, с. 280-282). Глет-окись свинца или мирдасанг, входил в состав мазей, уничтожающих пятна на лице (312, с. 291). Высокий уровень искусства изготовления душистой декоративной косметики Средней Азии позволял вывозить их как особо ценный товар за пределы региона. Во всяком случае в период раннего средневековья многие из них были экзотичными снадобьями Западного края. Декоративная косметика отражена в живописи Дильберджина и Балалыктепа. В V в. , судя по росписям Дильберджина, были популярны пятна-тичка на лбу и на щеках женщин, а в росписях Балалыктепа дамы украшали красными кружками лоб, наносили их над верхней губой (171, с. 57-58). Многие благовония из храмов перешли в повседневную жизнь людей, выполняя роль оберегов с очищающими

функциями. Целебными и магическими функциями наделялись составные части лечебных мазей и декоративной косметики.

Таким образом, украшения в costume, отмеченные еще в мезолите, в своем историческом развитии все более усложнялись и в количественном, и качественном отношении.

В зоне расселения оседлоземледельческих племен, начиная с энеолитического периода, была характерна декорировка одежды из драгоценных и полудрагоценных камней, иногда покрытых серебряной фольгой. Как правило, ими обшивали конструктивные швы. В раннеэнеолитический период носили только ожерелья в один-два ряда, а в среднеэнеолитический, позднеэнеолитический периоды декорируются бусами плечи и ворот одежды, носят многорядные ожерелья с подвесками и браслеты из бус, декоративные налобные повязки и головные уборы. В энеолитический период в костюмном ансамбле отсутствовали ушные украшения.

Существенно меняется состав украшений населения Средней Азии в период бронзы. Имеются существенные различия в украшениях южного оседлоземледельческого населения и северных пастушеских среднеазиатских племен. Хотя состав украшений сходен, но они различаются формами и используемым материалом. Только у оседлоземледельческих племен бытовали шпильки для волос и заколки для одежды. Они носили височные подвески в виде спирали или круга, кольцевые серьги, ожерелья из полудрагоценных камней, круглые в сечении браслеты по одному на каждой руке или один браслет и пояс из полудрагоценных камней. Женщины пастушеских племен носили по два-три желобчатых браслета на каждой руке, иногда с рожками на несомкнутых концах, височные подвески из желобчатой пластины (круглые и восьмеркообразные) и серьги (с раструбом и кольцеобразные), ожерелья из бронзовых и пастовых бус. Бронзовыми обоймочками (покрытыми иногда золотой фольгой) украшали головные уборы и пояса. Бронзовыми бусами, видимо, расшивали одежду.

Оседлоземледельческие и пастушеские племена тесно контактировали. Об этом свидетельствуют находки украшений пастушеских племен (желобчатых браслетов и бронзовых бус) в погребениях Джаркутана, а в андроновском ансамбле - украшений и ожерелий из полудрагоценных камней.

В период энеолита и бронзы в Средней Азии украшения входят только в состав женского костюмного ансамбля.

Начиная с I тыс. до н. э. осуществляется переход к украшениям иного художественного стиля. Если в IX-VIII вв. до н. э. сосуще-

ствуют украшения современные и предшествующего времени, то с VII в. до н. э. в погребальных комплексах уже встречаются изделия сакского звериного стиля. Появление этого стиля связано с процессами социально-культурного характера на всей территории Евразии. Эта была единая система изобразительного языка, сформированного обществом в целом на протяжении многих веков. В число изобразительных мотивов вошли образы эпохи бронзы: горные козлы, орлы в геральдической позе, змеи, хищные звери, лошади.

Начиная с VII-V вв. до н. э., именно в сакской среде на севере среднеазиатского региона впервые в мужском костюмном комплексе встречаются украшения - серьги в левом ухе, ожерелья из бус, декорировка головных уборов бусами. Украшалась мужская одежда и пояса металлическими заклепками. Но браслеты все же оставались сугубо женским украшением. Пользовались булавками с навершием в зверином стиле.

Массовое распространение украшений в мужском костюме в VI в. до н. э. в Средней Азии было обусловлено доминированием в обществе стиля мидийского костюма, который был генетически связан со сако-скифским костюмным комплексом, где бытовали серьги, ожерелья, гривны, браслеты, перстни, эгретки, нашивные бляшки, выполненные в зверином стиле.

На развитие украшений IV-I вв. до н. э. огромное влияние оказал греческий и кочевой мир. Наиболее ярко это отразилось в ювелирном искусстве кушанского периода, где синкретическое воплощение нашли традиции местного, индийского, кочевого и эллинистического стилей.

Начиная с конца II в. до н. э. - I в. до н. э., изменяется стилистика декора костюма. Одежда пышно украшается нашивными бляшками, бусами. Особый акцент делается на декорировке верхней части одежды и набедренной одежды. Украшения знати и просто-народья отличаются по составу, качеству количеству, по материалу, из которого они изготовлены. В первом случае в парадной одежде вся видимая спереди поверхность покрывается золотошвейной вышивкой, с жемчугами. Перед верхней части одежды, рукава, шаровары декорируются художественными нашивными украшениями, фибулами. Одежда дополняется золотыми коронами (у царских особ), диадемами, серьгами, височными подвесками, ручными и ножными браслетами, гривнами, пекторальями, ожерельями, перстнями, декоративными застежками. В украшениях наблюдается соединение разных художественных стилей, начиная от древнеземледельческих элементов до скифо-сакского звериного искус-

ства с вкраплениями эллинистических и индийских традиций. В костюме земледельческо-скотоводческого рядового населения, например, Гиссарской долины, нет блеска золота. Здесь золотые украшения очень малочисленны. В количественном отношении преобладают бронзовые и железные ювелирные изделия. Ансамбль украшений состоял из декорированного бусами головного убора, ожерелий из каменных бус, бронзовых и железных ручных и ножных браслетов, серег, перстней. Одежда декорировалась стеклянным бисером. Симметрия парных украшений не всегда соблюдается. К примеру, могли носить одновременно разнотипные украшения на каждой руке, разной формы серьги в каждом ухе (подобная традиция существовала в женском костюме Чакки). У оседлого и скотоводческого населения практически один стиль местного ювелирного искусства, но отличаются материалы, из которого изготавливались украшения.

В связи с развитием художественного ткачества в V в. многие мотивы нашивных бляшек переходят в тканый орнамент. Крупный пятнообразующий орнамент одежды уже не требует многочисленных украшений. Отпадает необходимость декорировать всю поверхность нашивными бляшками и бусами. Ансамбль украшений состоит из круглых или сложносоставных серег, гривн с подвесками, ожерелий из бус, браслетов, драгоценных перевязей через плечо, перстней, наборных поясов. Если в V - начале VII в. украшения в составе костюма немногочисленны, то с середины VII - нач. VIII вв. в женском костюме Согда и Ферганы опять появляются пояса и становятся более сложными ручные и шейные украшения. К концу VII в. в костюме среднеазиатского населения древнеиранские и пришлые тюркские элементы в ювелирном искусстве нивелируются и образуют цельную художественную композицию.

Во все исторические периоды косметика дополняла декор костюма. Состав декоративной косметики, найденный еще в эпоху бронзы (сурьма, румяна, пудра, душистые травы и др.), со временем дополнялся косметическими средствами для ухода за кожей и духами. Косметика, как орнамент, украшения в костюм, должна была выполнять и декоративные и охранные функции. В нее также были заложены и эстетические и содержательные функции.

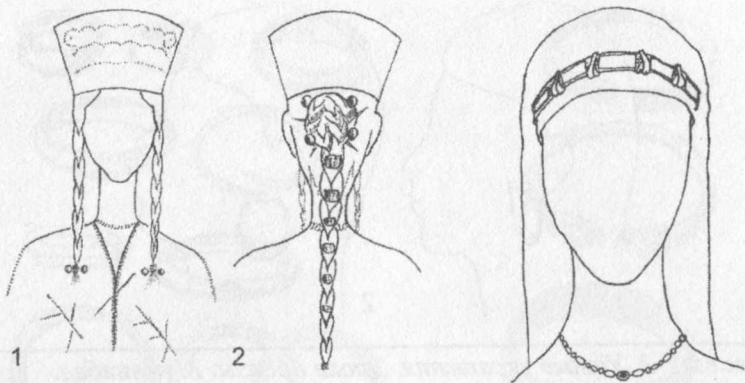


Рис.61. 1-2. Женская прическа и головной убор. Саразм. Реконструкция Г. Майтдиновой.

Рис.62. Женский головной убор. Чакка. Самаркандская обл. Узбекистан. (По Н. А. Аванесовой).

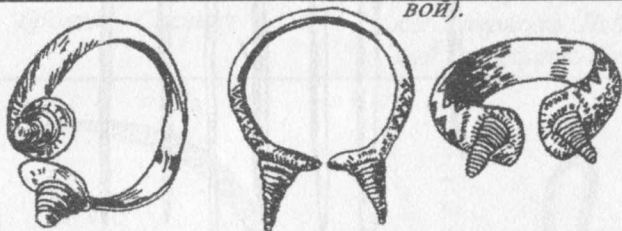


Рис.63. Браслеты племен андроновской культуры Средней Азии.

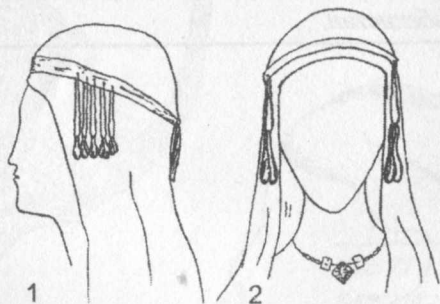


Рис.64.1. Женский головной убор. Чакка. Самаркандская обл. Узбекистан (По Н. А. Аванесовой). Эпоха бронзы.
2. Женский головной убор. Снаб. Самаркандская обл. Узбекистан. Эпоха бронзы. (По Н. А. Аванесовой).

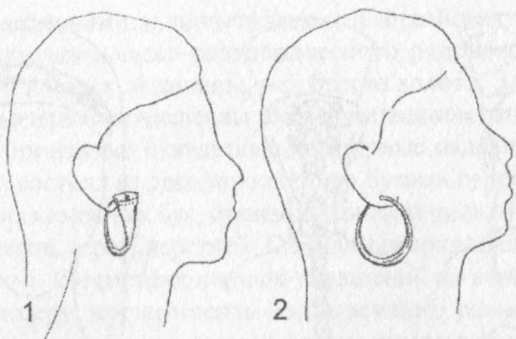


Рис.65. 1-2. Ушные украшения. Эпоха бронзы. Муминабад.
Самаркандская обл. Узбекистан.

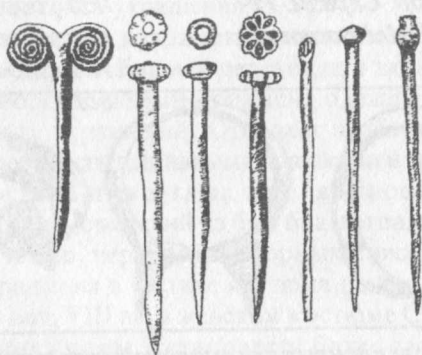


Рис.66. Шпильки и булавки оседлоземледельческих племен.
Джаркутан. Узбекистан.

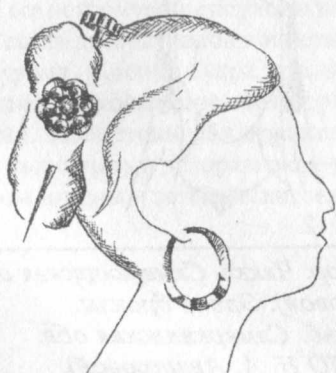


Рис.67. Женская прическа эпохи бронзы. Джаркутан. Реконструкция Г. Майтдиновой.

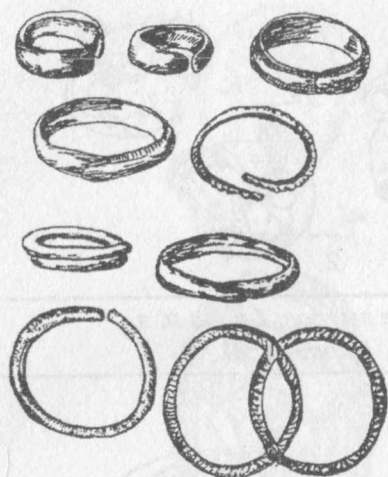


Рис. 68. Типы браслетов эпохи бронзы. Средняя Азия.



Рис. 69. Браслеты кушанского периода. Бабашевский могильник. Бактрия.



Рис. 70. Серьга в виде протомы лежащего сфинкса. II-I вв. до н. э. Душанбинское городище. Бактрия.



Рис. 71. Золотая серьга. Кушанский период. Бабашевский могильник. Бактрия.

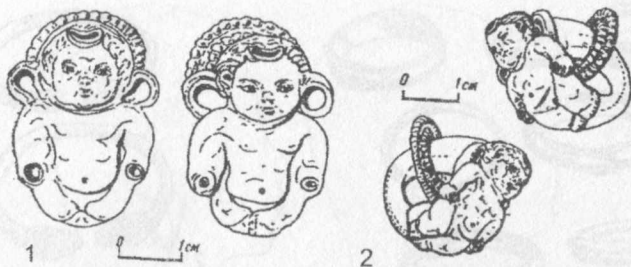


Рис. 72. Золотые клипсы в виде амуров. I в. до н. э. Тиллятепа. Бактрия. (По В. И. Сарияниди).

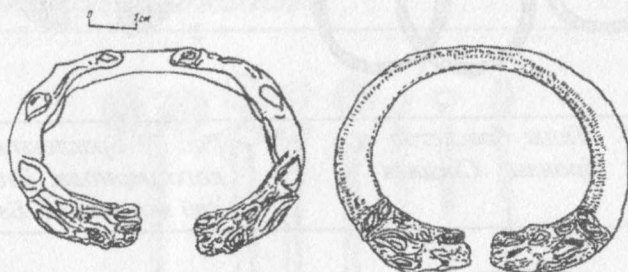


Рис. 73. Золотые браслеты в виде антилоп и со скульптурными головками рогатых львов. Тиллятепа. Бактрия.

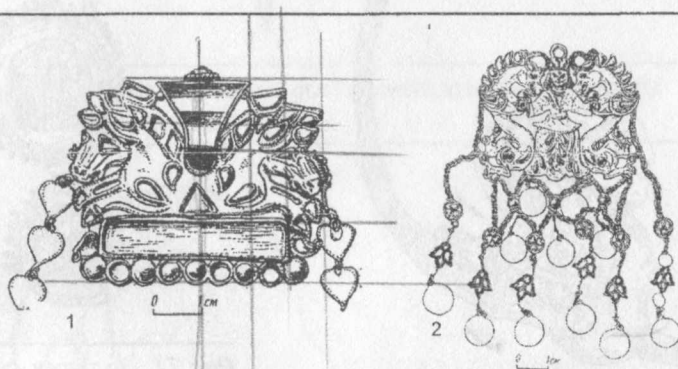


Рис. 74. 1. Золотая подвеска с протомами лошадей. Тиллятепа. Бактрия. (По В. И. Сарияниди).
2. Золотая подвеска «государь драконоборец». Тиллятепа. Бактрия. (По В. И. Сарияниди).

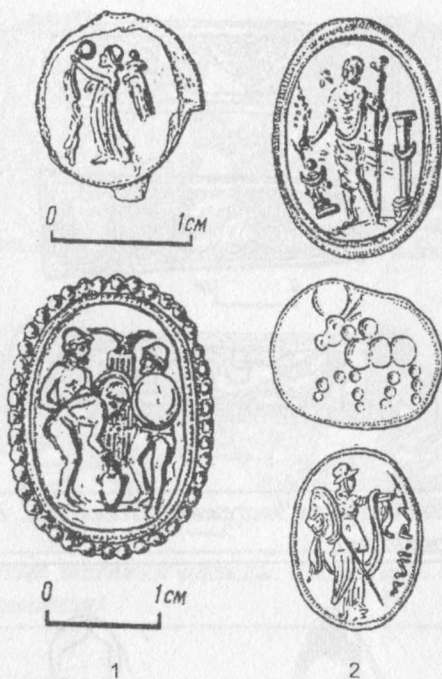


Рис. 75. 1. Золотой перстень с изображением Ники. Золотая нашивка с инталией. Тиллятепа. Бактрия. По В. Саррианиди.
2. Золотые перстни и нашивки со вставками с изображениями. Тиллятепа. Бактрия. (По В. И. Саррианиди).

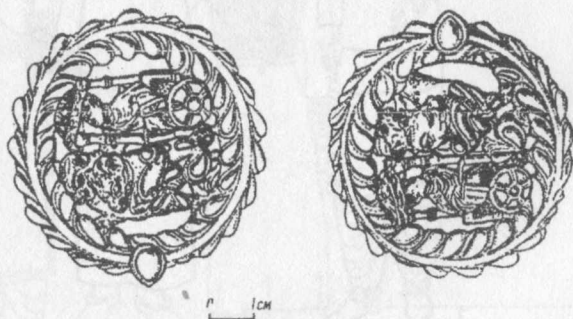


Рис. 76. Золотые обувные пряжки. Тиллятепа. Бактрия. (По В. И. Саррианиди).

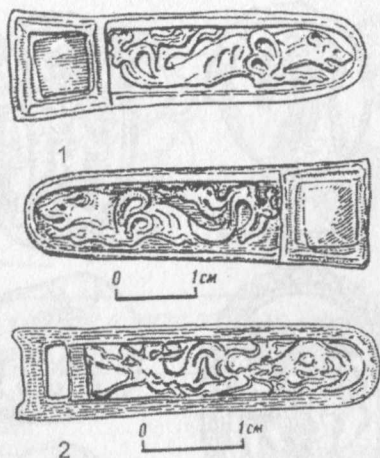


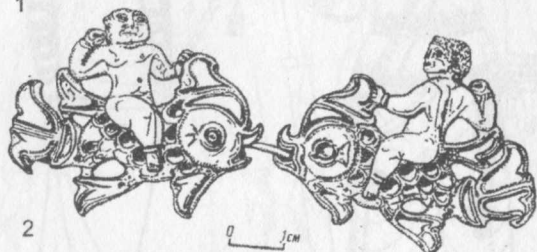
Рис. 77. Золотые обувные застежки. Тиллятепа. Бактрия.
(По В. И. Сариниди).



Рис. 78. 1-2. Женский ансамбль украшений 1 в. до н. э.
Тиллятепа. Бактрия. (По В. И. Сариниди).



1



2

*Рис. 79. Золотые застёжки одежды. Тиллятепа. Бактрия.
По В. И. Сарияниди).*



1

2

*Рис. 80. 1-2. Женский ансамбль украшений. I в. до н. э. Тиллятепа. Бактрия.
(По В. И. Сарияниди).*



Рис.81. 1. Декор мужского костюма. I в. до. н. э. Тиллятепа. Бактрия. (По В. И. Сарияниди).
2. Декор женского костюма. I в. до. н. э. Тиллятепа. Бактрия. (По В. И. Сарияниди).

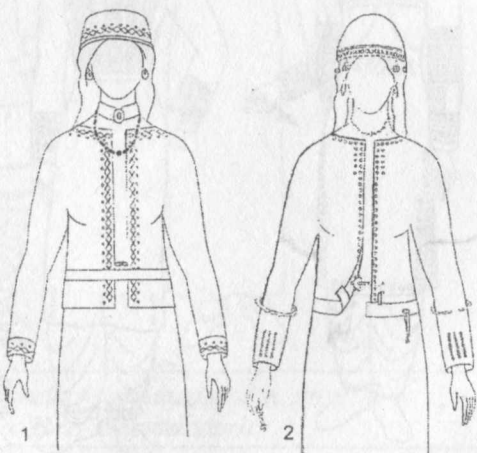


Рис.82. 1-2. Декор женского костюма. I-IV вв. до. н. э. Джетыясарская культура. (По Л.М. Левиной и А. К. Елкиной).

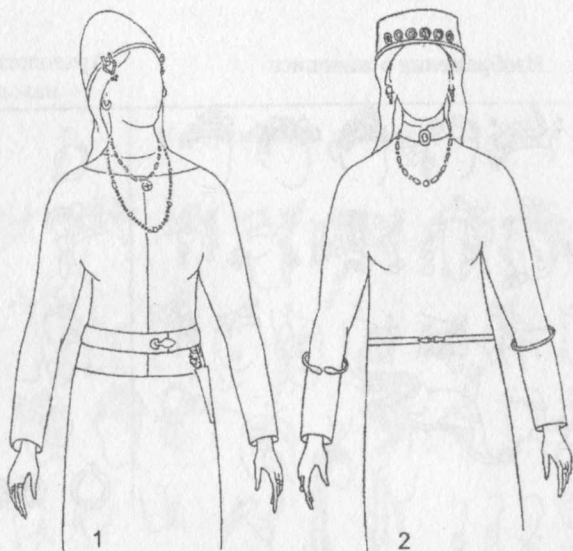


Рис.83. 1-2. Декор женского костюма. I-IV вв. до н. э. Джетыясарская культура. (По Л. М. Левиной и А. К. Елкиной).

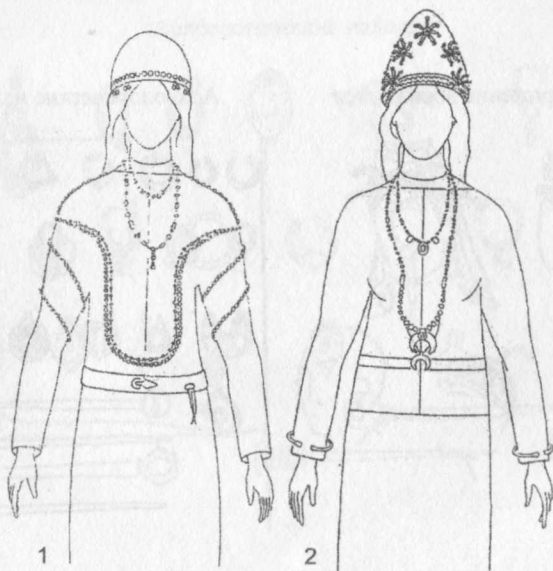
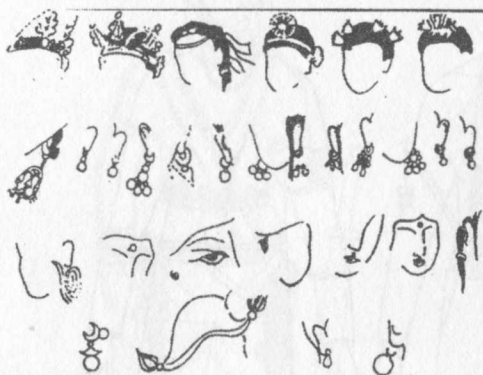


Рис.84. 1-2. Декор женского костюма. I-IV вв. до н. э. Джетыясарская культура. (По Л. М. Левиной и А. К. Елкиной).

Изображения в живописи



Археологические находки

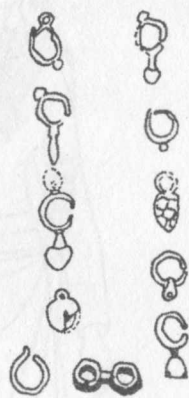


Рис.85. Головные украшения. Тохаристан.

Изображения в живописи



Археологические находки

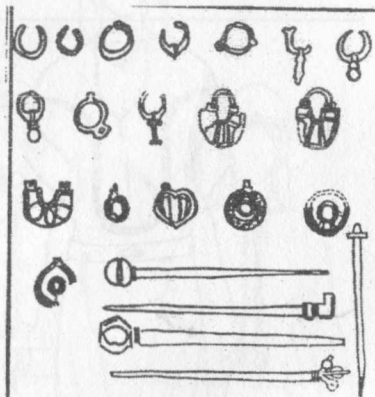
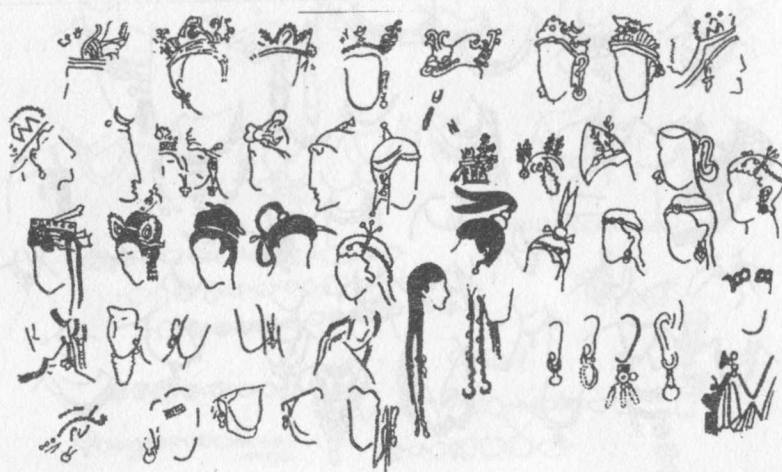


Рис.86. Головные украшения. Уструшана.

Изображения в живописи



Археологические находки

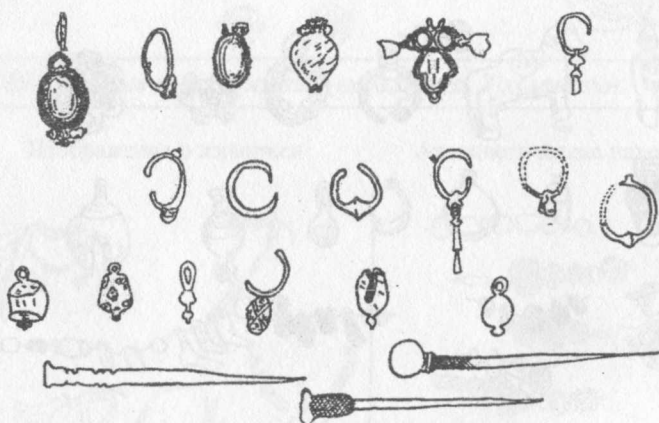
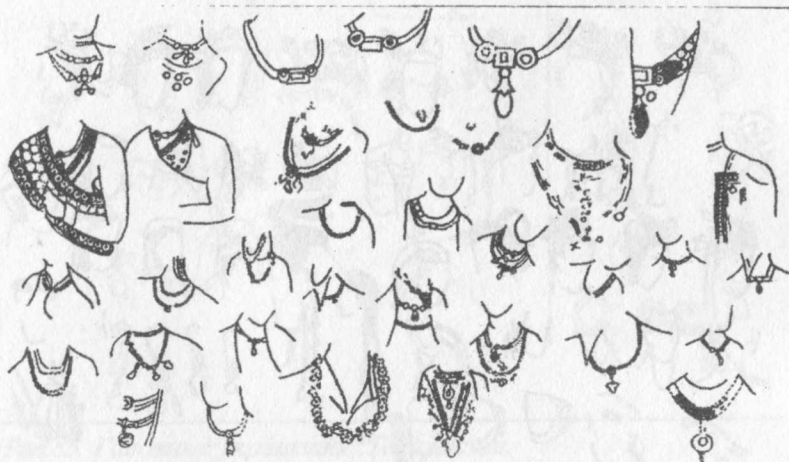


Рис. 87. Головные украшения. Согд.

Изображения в живописи



Археологические находки

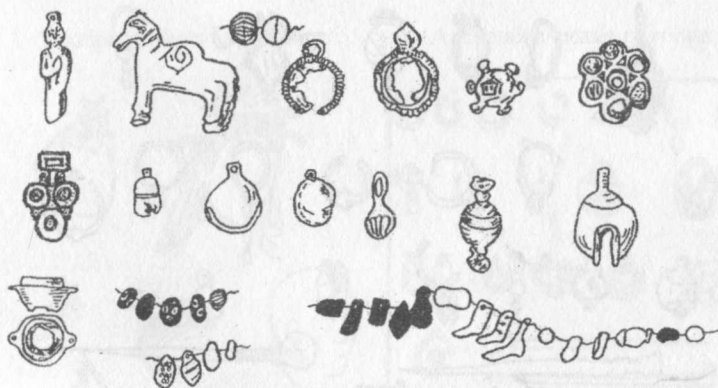
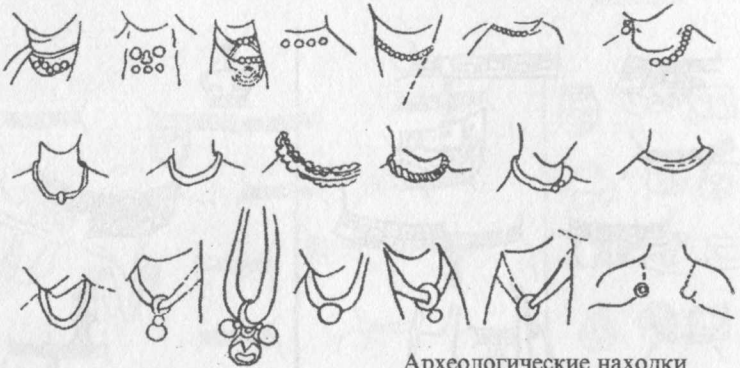


Рис. 88. Шейные и нагрудные украшения. Согд.

Изображения в живописи



Археологические находки

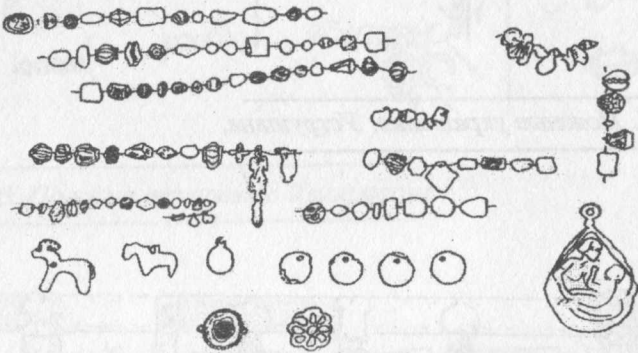
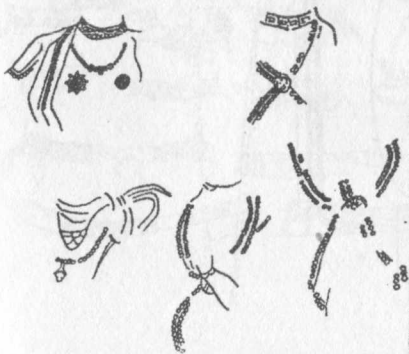


Рис. 89. Шейные и нагрудные украшения. Тохаристан.

Изображения в живописи



Археологические находки

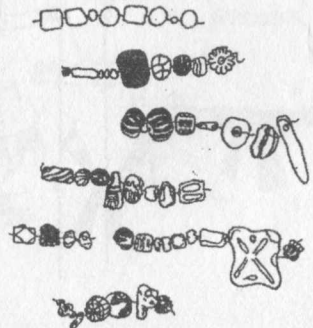


Рис. 90. Шейные и нагрудные украшения. Уструшана.

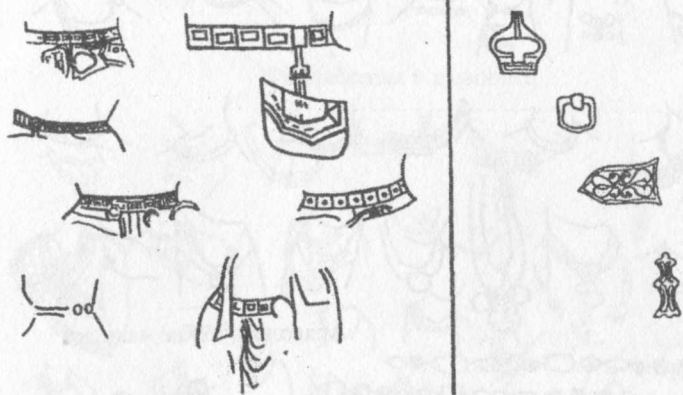


Рис.91. Поясные украшения. Уструшана.

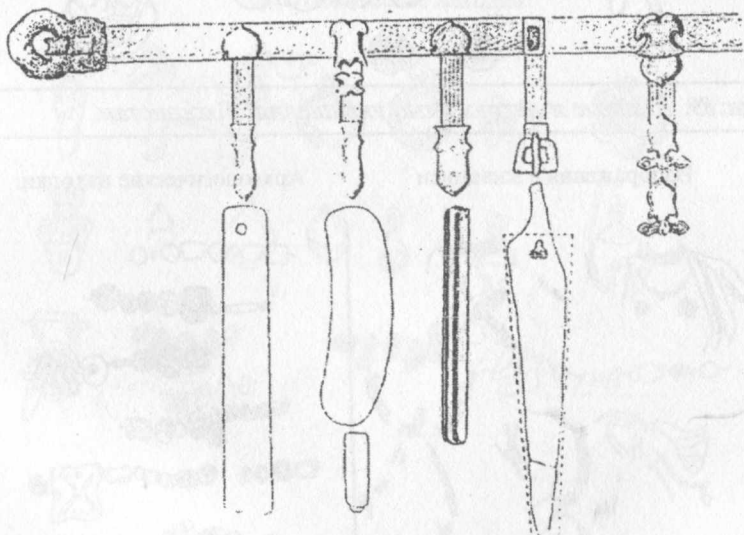


Рис.92. Согдийские пояса.

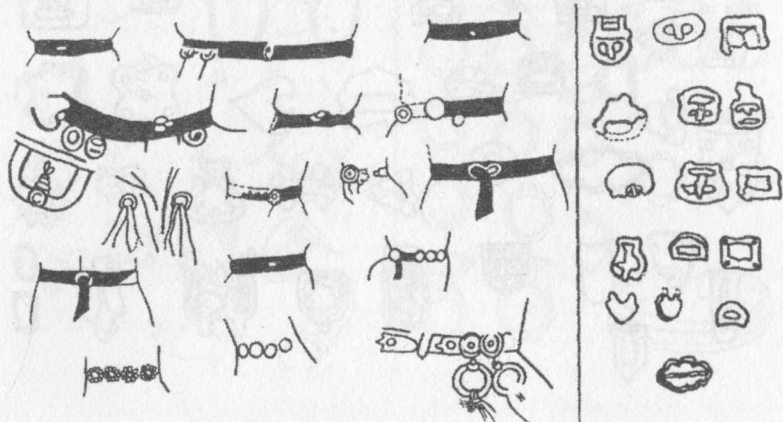


Рис.93. Поясные украшения. Тохаристан.

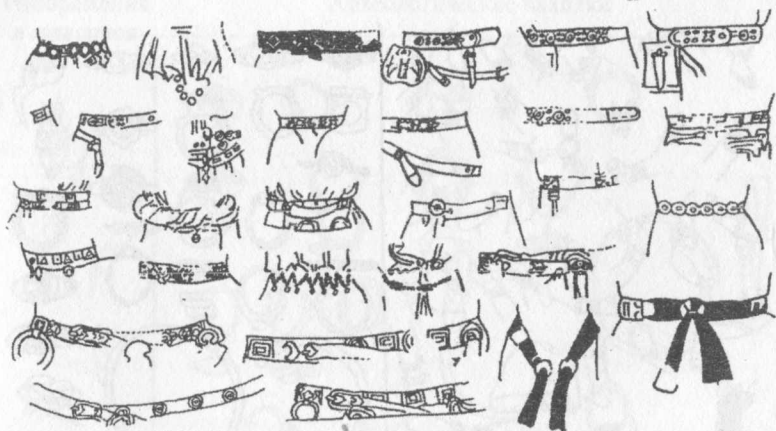


Рис.94. Поясные украшения. Изображения в живописи. Согд.

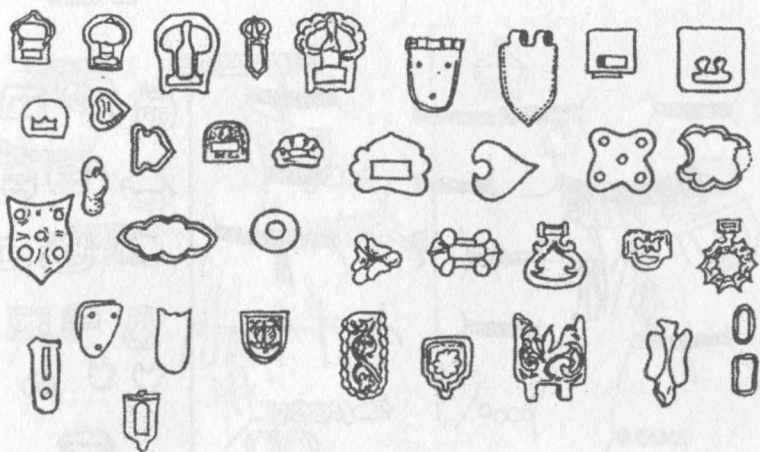


Рис.95. Поясные украшения. Согд. Археологические находки.

Изображения в живописи

Археологические находки

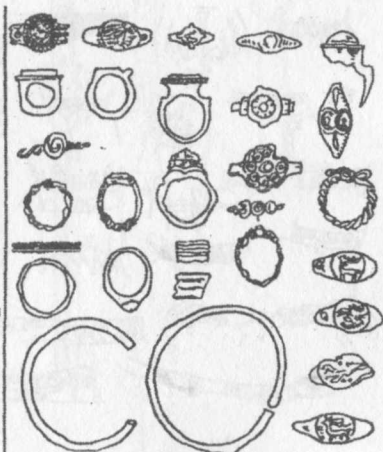
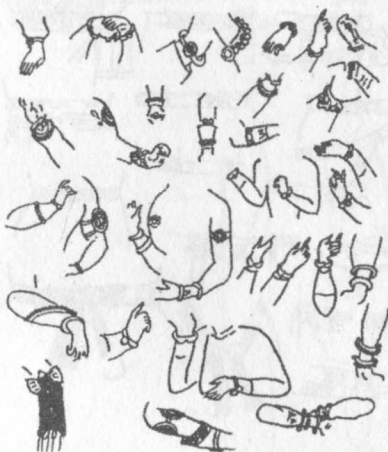


Рис.96. Украшения для рук и ног. Согд.

Изображения в живописи

Археологические находки

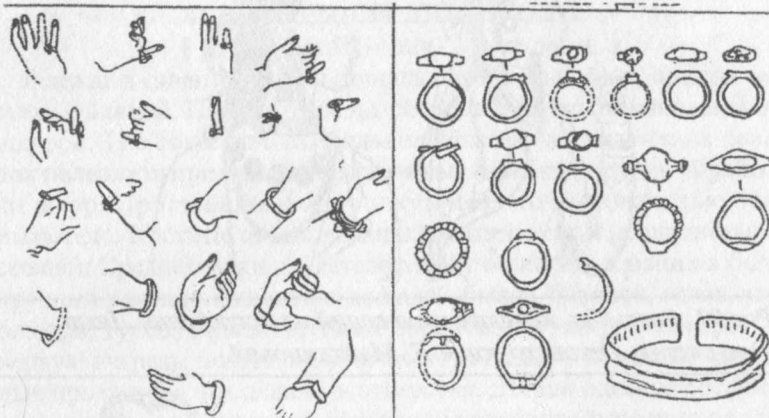


Рис.97. Украшения для рук и ног. Тохаристан.

Изображения
в живописи

Археологические находки

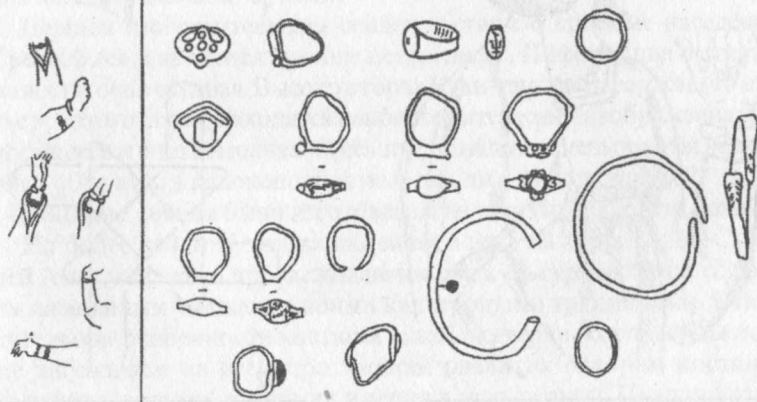


Рис.98. Украшения для рук и ног. Уструшана.

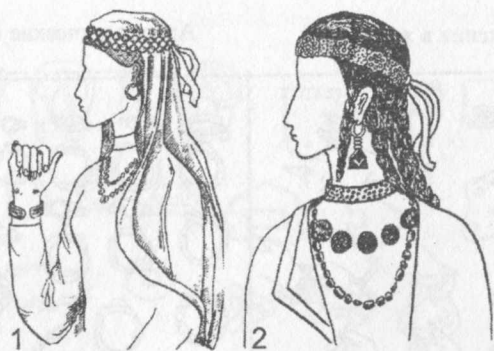


Рис.99. Ансамбль женских украшений из погребения Ляхш. Тохаристан. Реконструкция Г. Майтдиновой.



Рис.100. Реконструкция ансамбля женских украшений по археологическим данным. Бактрия.

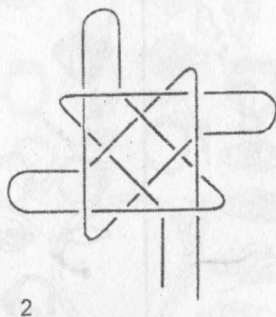


Рис.101.1-2. Бант-нашивка на одежде. Схема переплетения банта. Мунчактепа. Фергана.

ГЛАВА III.

ОСНОВНЫЕ ВИДЫ И ФОРМЫ ОДЕЖДЫ В ДРЕВНОСТИ И РАННЕМ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

§ 1. Одежда III—нач. I тыс. до н. э.

Одежда в своем развитии прошла длительный этап, прежде чем стала шивной. Первые одежды, скорее всего, изготавливались из шкурок. Тем более, что наибольшее число археологических находок палеолита приходится на каменные скребки - орудия обработки шкур. Простейшая форма шкур позволяла полностью закрыть тело. Костные останки из палеолитических и неолитических стоянок Средней Азии свидетельствуют об использовании в быту крупных и мелких животных: лошадей, быков, бизонов, ослов, верблюдов, туров, оленей, степных баранов, коз, шкуры которых, в первую очередь, шли на изготовление одежды. С помощью каменных проколов в них делались отверстия. Детали одеяния соединялись кожаными полосками. В верхнем палеолите, особенно на заключительном этапе (примерно 40-35 тыс. лет назад), активизируется обработка кости, из которой стали изготавливать украшения и иглы, т. е. стали шить одежду.

Одна из первых находок остатков одежды на территории Средней Азии была сделана в мезолитическом могильнике (10-5 тыс. лет до н. э.) у станции Кайлю. Об этом мы уже писали в связи с исследованием украшений. На погребенной был головной убор, украшенный морскими раковинами, и распашная одежда с запахом на правой стороне, где сохранилось широкое кольцо обшивки бусами.

Первым изобразительным свидетельством о костюме населения Средней Азии являются древние петроглифы. Информация о костюме достаточно скудная. Высоко в горах Кухи-танга, в Зараутсае («Ущелье золотого огня») находятся наиболее интересные изображения, относящиеся к эпохе неолита. Здесь представлены сцены охоты. Охотники облачены в колоколообразные плащи с капюшоном (227, с. 12-14). Видимо, плащи были изготовлены из жестких шкур или кожи.

На более поздних этапах каменного века на территории Средней Азии уже четко прослеживаются два культурных мира со своим жизненным укладом, своими культурными традициями. Отличительные особенности костюма южан и северян, которые мы позже наблюдаем на всем протяжении развития истории костюма таджиков, видимо, возникли именно в этот период. Поздний этап каменного века - неолит, пишет известный археолог В. М. Масон: «... начавшись с хозяйственных изменений, привел к кардинальным переменам в быте, идеологии и, в конечном счете, в общественном строе» (183, с. 107). В этот период в Средней Азии по-

являются прядение и ткачество, иголки с ушком. В связи с развитием скотоводства большую роль в ткачестве играла шерсть овец и коз. Тогда же начинают пользоваться шивными текстильными одеждами. Уже в VI тыс. до н. э. одежда из шерстяных тканей вытесняет кожаную.

Если обратить внимание на среднеазиатские энеолитические памятники - коропластику, то можно заметить, что там преобладает крайний схематизм в изображении костюма: на одной из малых скульптурок из Карадепа (19, с. 77, табл. XI, 35) прорисованы детали одежды: туникообразная рубаша с прямым воротом, с застежкой - разрезом сзади и длинной завязкой длина рубахи чуть ниже бедер, одежда имеет боковые разрезы, рубаша на спинке, на талии имеет пояс с завязкой. На фрагментах коропластики из Алтындапа видно, что круглый ворот и рукава одежды декорировались (331, с. 104-106), Женская одежда могла иметь V-образный ворот и даже облегающий высокий воротник-стойку чуть ли не до подбородка, а основание шеи украшало ожерелье из трех рядов бус. Представляет интерес в плане костюма знаменитая терракотовая статуэтка из Ялангач-депа («дама с календарем»), на бедрах которой изображены 15 солнечных кругов. Как считает И. Н. Хло-пин, это означает количество месяцев в году. Но в плане одежды это могло быть орнаментом набедренной одежды в виде елочек и солнечных кругов, обшитых бусами. В ранней коропластике из Дашлыджи-депа передан силуэт одежды: облегающая в верхней части одежда подчеркивает талию и расширяется книзу (19, с. 32).

Пожалуй, самой уникальной находкой считаются мумифицированные останки в одеждах из погребений Синьцзяна, датируемые III тыс. до н. э. В 1979 г. в Лобнор, в нижнем течении Кончидарьи в древнем могильнике было обнаружено погребение девочки (205, с. 20, фото 19). У нее были острый подбородок, большие глаза с длинными ресницами, густые брови, тонкие губы, длинные по плечи светло-каштановые волосы. Она была одета в островерхий головной убор, типа капюшона, завязанный под подбородком, с двумя птичьими перышками, воткнутыми по бокам (в остальных могилах позже также были обнаружены головные уборы с плюмажами из перьев - от двух до девяти перьев). На ней было длинное туникообразное платье с V-образным вырезом ворота. Платье совершенно не соответствовало размеру покойницы, было велико, и она была завернута в него. Девочка была обута в ботинки высотой чуть выше щиколоток, спереди имеющие небольшой разрез и широкие полукруглые носки (307, с. 47; 205, с. 20). На многих погребенных при дальнейших раскопках были обнаружены сапоги с длинными голенищами

выше колен. На многих были одеты прижизненные шерстяные платья, но некоторые просто завернуты в грубые шерстяные ткани или платья, края которых были скреплены каменными иглами или деревянными булавками (307, с. 47). Одежды из Кончидарьи характеризуют стиль одежды III тыс. до н. э., соответствующий силуэту одежды на коропластике Южной Туркмении.

Мы выше писали, что очень важным для истории костюма является открытие А. Исаковым погребения знатной дамы в Саразме. Комплекс материалов Саразма показал близость их культурам Южного Туркменистана, Ирана, Афганистана, Пакистана, Синьцзяна, где была распространена земледельческая культура расписной керамики. Возможно, существовало сходство и в костюмном комплексе, если учесть закономерности развития центральноазиатского костюма в более поздние периоды: мода распространялась достаточно синхронно, тем более, если учесть обширные связи древнейшего общества вплоть до Индийского океана.

Если исходить из общего стиля одежды, то одеяние саразмийской дамы, видимо, выглядело так: высокий головной убор тиарообразной формы, обшитый бусами, в концы кос были вплетены наконечники с золотыми бусами, часть волос завязывалась узлом на затылке и скреплялась шпильками. Женщина была одета в набедренную одежду с мотней для шага, где конструктивные швы вдоль ног, места соединения мотни были обшиты бусами. Ими же были обшиты и концы вздержки штанов (или юбки). Она была облачена в длинную юбку или платье до ступни. Плечи, рукава вдоль рук (по конструктивным швам) обшиты бусами, ими же были обшиты и места соединения рукава со станом чуть ниже плеча, ворот у основания шеи декорирован. Она была одета в шаровары и туникообразную рубаху длиной чуть ниже бедер, или же носила рубаху с длинной юбкой. Ряд бус вдоль подбородка, а затем вдоль костяка рук, красная цепь бус, закрывающих кисти рук, видимо, служили украшением короткой распашной одежды. Возможно, платье имело запах спереди, тогда два ряда бус у рук были обшивкой ворота и кромки плаща-накидки. Ворот платья или рубахи застегивался костяной булавкой. Редкая цепь мелованных, бирюзовых и нескольких сердоликовых бусин сбоку, на ребрах и тазовых костях, видимо, была декором на боковых швах одежды. Наша реконструкция опиралась, прежде всего, на расположение украшений на костяке, а затем, в той или иной мере, опиралась на данные коропластики Южной Туркмении, как наиболее близкий аналог (например, ношение коротких туникообразных рубах в эту эпоху, украшение штанов, рукавов одежды. характер прически), и на синьцзянские находки. Ра-

зумеется, подобная реконструкция может дать только приблизительную характеристику одежды, ее силуэта, незначительные конструктивные особенности. Характер же украшений и какие-то конструктивные детали, местные черты пока сложно уточнить из-за отсутствия достаточных локальных источников.

Общее представление о костюме оседлоземледельческих племен Средней Азии эпохи бронзы дают коропластика и погребальный инвентарь из могильников. Коропластика была основательно исследована еще в 1973 г. В. М. Массовым и В. И. Сариниди, которые выделили фигурки с характерными формами одежды, прически, украшений, головных уборов (184, с. 19-44). На коропластике дан силуэт женской одежды: облегающий лиф, суженная талия и широкий подол платья, а на мужских фигурках даны пояса (184, с. 42, рис. 8). На коропластике выделены и головные уборы - высокие конусовидной, низкие полусферической, высокие тиреообразной формы, облегающие шапочки, которые были декорированы (184, с. 32-35, рис. 6). По существу, довольно однотипны и прически. В большинстве случаев прически весьма просты - это невысокий гребешок, вылепленный надо лбом и украшенный косыми, расходящимися от центра насечками, имитирующими расчесанные на две стороны волосы. Края такого гребешка переходят в косы, перекинутые на грудь. У многих фигурок с косами, переброшенными на грудь, сзади имеется третья коса, иногда туго заплетенная, доходит до талии и ниже. Мы выше писали, что у оседлоземледельческих племен Джаркутана и Сапаллитепа женщины собирали волосы шпильками.

Опять же существенно воспомянут наши сведения об одежде оседлоземледельческих племен находки в Синьцзяне. Мы выше писали о текстильных находках в могильнике Карадова. Сохранилось непо потревоженное женское погребение с мумифицированными останками в одежде-платье. Платье очень широкое, туникообразного кроя — два узких полотнища перегнуты на плечевом сгибе и соединены по середине стана. Соединительный шов на стане начинается в области грудной клетки. Таким образом, платье имеет V - образный вырез спереди и на спинке. Короткий рукав пришит к стану одежды с середины предплечья. Кромки рукавов, подол и ворот обшиты узкой цветной шерстяной тесьмой. Талия перетянута двумя плетеными узорчатыми шерстяными поясами: один, узкий, завязан узлом, второй, широкий, стянут чуть ниже первого. Платье имеет длину 135 см (205, фото 52). В силуэте одежды очевидно стремление подчеркнуть тонкую талию и оптически увеличить ширину бедер объемной юбкой. Если говорить об эстетическом идеале эпохи неолита и

ранней бронзы, отраженном в коропластике Южной Туркмении. то здесь, как правило, тоже подчеркиваются тонкая талия и широкие бедра, в женской статуэтке развитой бронзы в силуэте особо выделяются широкие плечи и бедра, стройная шея. Глиняные идолячки, бесспорно, отражают установившиеся в ту пору взгляды на канон женской красоты (184, с. 143-144). В костюме погребенных мужчины и женщины из уже известного могильника Загунлук отражен, видимо, канон этой красоты. В одежде женщины, названной «Красавицей Крорайны», найденной у городища Крорайна, отразились те же веяния: она завернута в палас, но на голове у нее была облегающая войлочная шапка, завязанная под подбородком, и птичьим пером сбоку убора (261, с. 17). Памятник датирован II тыс. до н. э.

Одежды в загунлукских погребениях до настоящего времени не потеряли эластичности. В захоронении, в качестве покрова, обнаружены верхняя распашная одежда, сшитая из грубой толстой шерстяной ткани типа гобелена. Покрой туникообразный: два полотнища на плечевом сгибе согнуты, посередине спины имеется связующий шов, передняя часть без запаха. Очень непропорционально узкие рукава сужаются на нет к кромке, что предполагает ношение внакидку. Одежда коричневого цвета, но края рукавов у запястья и подол обшиты широкой полосой красной ткани. Таким образом, покров в погребениях был верхней одеждой. Состыкованные полотнища стана дают информацию о ширине ткацкого станка. Примечательно, что халат не был одет в рукава на покойнике, а просто наброшен на погребение. Видимо, при жизни его носили как накидку (если не учитывать ложные рукава), т. е. это был кандиз, который широко известен в иранском мире по изображениям на многочисленных памятниках искусства. На способ ношения указывает очень жесткая фактура толстой гобеленовой ткани, из которой сшита эта одежда. В другой могиле из Загунлука тоже найден кандиз, но он был целиком связан (261, с. 22).

Мужской комплекс одежды из Загунлука состоял из островерхой войлочной шапки или облегающей вязаной шапочки с воткнутыми птичьими перьями сбоку, короткого кафтана коричневого цвета с V-образным воротом и такого же цвета набедренной одежды, которая была заправлена в высокие сапоги с выступом выше колен. Борта, концы рукавов, а также конструктивные швы были обшиты тонкими красными витыми шнурками. Рукав пришит к стану чуть ниже плеч. Кафтан мужчины носили с длинным поясом с завязкой спереди. Ноги утепляли войлочными орнаментированными чулками выступающими из кромок кожаной

обуви. Шею украшали вязаные кружева шириной 1, 5 см. На запястьях обеих рук были завязаны шерстяные шнуры.

Загунлукская женская одежда состояла: из длинного красного платья с V-образным вырезом ворота, набедренной одежды такого же цвета, длинных кожаных сапог с войлочными чулками, как у мужчин, платье туникообразного вида скроено из двух полотнищ с соединительными швами посередине стана (что объясняется узостью вырабатываемой на станке ткани). Спереди от ворота до пояса платье не зашито, а запахнуто. Рукав пришит, как на мужском кафтане, чуть ниже плечевого сгиба. Конструктивные швы обшиты шерстяными, шнурами. Набедренная одежда состоит из двух полотнищ штанин и прямоугольной вставки-мотни для шага. (307, с. 52).

В результате раскопок в 1989 г. в Загунлуке опять обнаружены аналогичный кафтан, длинное женское платье, головные уборы разных типов, в том числе, три островерхих головных убора, сапоги. Причем на платье имеется вышивка в виде горных вершин (261, с. 18). Там же найдена шелковая ткань на груди мумии, которая считается самым большим шелком в СУАР для II - на.ч. I тыс. до н. э. (10x15 см). В общей сложности в загунлукском могильнике обнаружено свыше десятка видов головных уборов. Среди них представлены уборы для зимнего и летнего сезона. Зимние представлены башлыками с выступом на темени, без назатыльников, с завязками под подбородком, есть просто островерхие колпаки из войлока. Среди теплых головных уборов есть облегающие голову вязаные из светлой и темной шерстяной пряжи шапочки, вязаные шапочки типа беретов, с валликообразными краями. Во многих головных уборах имеются плюмажи из перьев. Особенно поражают вязаные шапки из тонкой пряжи (используемой, видимо, и для ткачества) ажурной вязки. Имеются экземпляры уборов куполообразной формы, сплетенные из соломы.

Среди находок имеются фрагменты вышитых одежд, сбитых из разноцветных лоскутков. Во множестве найдены плетеные пояса из разноцветных лоскутков, из разноцветной шерсти, которые играли существенную роль в декоре костюма той поры. Иногда носили по несколько поясов разной длины и ширины. Этими разноцветными орнаментированными «поясами», соединенными шерстяными нитками, украшали перед одежды, обшивали кромки рукавов. Такими «поясками» сшит целиком маленький туникообразный халат (261, с. 23). Но самыми уникальными были находки в могильниках на берегу реки Тюман, что в 60 км от Крорайны, где были найдены шелковое платье, шелковые штаны со вздержкой, шелковая безрукавка, платок, орнаментированное шелковое платье, датируемые I тыс. до н. э. (261, с. 118).

В комплексе одежды эпохи бронзы, кроме штанов со вставкой для шага, бытовали и ноговицы. Ноговица из орнаментиро-

ванной шерстяной ткани была найдена в Кумуле в 1978 г. Ван Бин Хуа. Она снизу и сверху украшена бахромой, в верхней части имеются четыре витых шнура сзади и спереди, видимо, ими крепилась одежда к поясу. Нижняя часть, до колен, украшена поперечными полосами, на которых белыми нитками вышиты крапинками два остроугольника. Ноговица датируется II тыс. до н. э.

Полный комплекс мужской и женской одежды обнаружен в 1992 г. недалеко от Турфана, в Пичанском районе, в могильнике Субеши (77, с. 14-31). Одежды датируются II тыс. до н. э. На 14-15 летнем мальчике была нательная шерстяная рубаша с круглым вырезом ворота, длинными рукавами. Сверху он был одет в шубу мехом во внутрь. Рубаша заправлена в шерстяные штаны с мотней для шага, штаны, в свою очередь, заправлены в кожаные сапоги с длинными голенищами с выступом над коленями и с двумя отверстиями для шнурков, которыми они прикреплялись к поясу. Концы голенищ у колен обшиты мехом наружу, видимо, для защиты от ветра, холода. Сапоги утеплялись изнутри войлоком. В погребении был только один сапог на левую ногу.

Женщина была одета в черную рубашу с круглым вырезом ворота, с длинными рукавами. Сверху была накинута шуба с мехом вовнутрь, с длинными ложными рукавами. Это был кандиз. Края кандиза были обшиты кожей, как и концы рукавов. В подол кандиза с двух боковых сторон вставлены клинья, так, что полы заходили друг на друга. На левой руке женщины была надета кожаная рукавица. Под кандизом - шерстяная юбка. Юбка состояла, из четырех клиньев, расширяющихся книзу из «паласа» - коврового текстиля. Она была украшена ткаными поперечными полосами и «елочками», окрашенными в красные, желтые, синие, оранжевые цвета. Была обута в короткие войлочные сапоги. Сохранились один сапог на правой ноге часть «валенка», которая в области ступни была обтянута тонкой кожей. Волосы заплетены в две косы. Каждая коса уложена в сетку для волос и закреплена на голове деревянной шпилькой. Сверху на голову была надета, высокая войлочная шапка с раздвоенным верхом так, что напоминала рога горного козла. На женском костяке не было набедренной одежды - (77, с. 16, рис. 10, рис. 3, 4, 5, 8; с. 22-27).

Материалы из Синьцзяна характеризуют одежды оседло-земледельческих племен. Силуэт одежды, горизонтальный орнамент на юбке, общие орнаментальные мотивы, некоторые формы головных уборов соответствуют изображениям в коропластике Южной Туркмении. Таков, видимо, был общий стиль одежды Центральной Азии той поры. Находки эти дают визуальное представление о способе ношения одежды, ее составных частях, конструктивном решении, используемых в этот период материалах.

Мы уже писали, что южные пределы Средней Азии были обителью оседлоземледельческих племен. Северная же, степная часть, в основном, входила в ареал евразийских культур степной бронзы, и одежда населения имела свои отличия. Выражалось это в особых украшениях, характерных головных уборах и в некоторых частях одежды. Но если для реконструкции костюма оседлоземледельческих племен имеется сравнительно много материала, то для племен степной бронзы Средней Азии имеется весьма скудный погребальный инвентарь, представленный в виде украшений и остатков шерстяной пряжи.

Отличительные особенности проявляются в комплексе украшений. Украшения, распространенные во II тыс. до н. э. в культуре степных племен Средней Азии, находят, как мы писали, аналоги в материалах андроновской культуры. Важным подспорьем для реконструкции одежд пастушеских племен являются находки из андроновских памятников Урала, Сибири, Казахстана и др. Материалы андроновских могильников из Средней Азии свидетельствуют, что жители этого региона одевались в шерстяные одежды, женщины носили налобные повязки с подвесками или же украшенные обоймочками и круглыми желобчатыми пластинами, талию стягивали поясами, украшенными обоймочками. К сожалению, реконструировать мужской костюм не представляется возможным из-за отсутствия характерного для мужского костюма погребального инвентаря. Но, как мы заметили, на обширной территории заселения племен андроновской культурной общностью был распространен относительно сходный набор украшений, что предполагает и близость одежды..

Как отмечает Е. Е. Кузьмина, в андроновскую эпоху у скотоводческих народов Евразии появился характерный костюм: мягкие сапоги, длинные брюки, куртка-кафтан и войлочный островерхий колпак. Этот костюм реконструируется по находкам в могилах вязаных конических шапок, кожаных островерхих колпаков и сапог, предполагающих ношение штанов (124, с. 17). Но, как мы заметили выше, этот же состав одежды характерен и для оседлоземледельческих племен юга, вчерашних кочевников. Природные условия и материальные ресурсы, образ жизни диктовали характер одежды. Во все исторические периоды существовали тесные взаимовлияния культур, и в сходных климатических условиях костюм формировался достаточно синхронно, как показали исследования истории костюма более позднего периода.

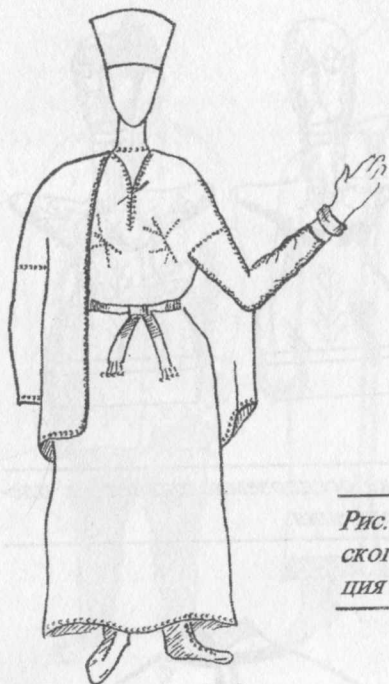


Рис. 102. Вариант реконструкции женского костюма. Саразм. Реконструкция Г. Майтдиновой.

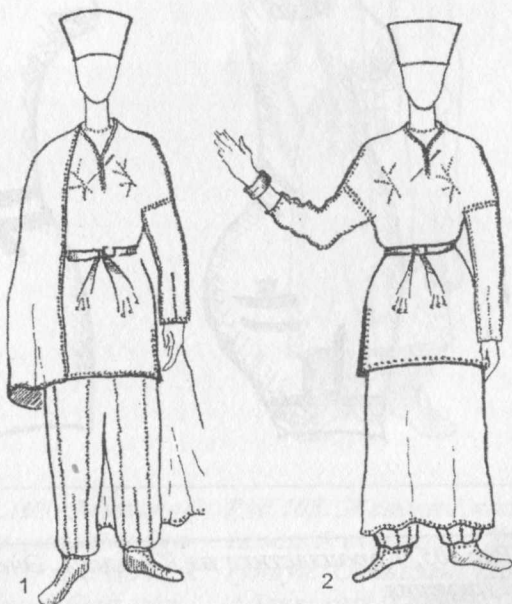


Рис. 103. 1-2 Варианты реконструкции женского костюма. Саразм. Реконструкция Г. Майтдиновой.

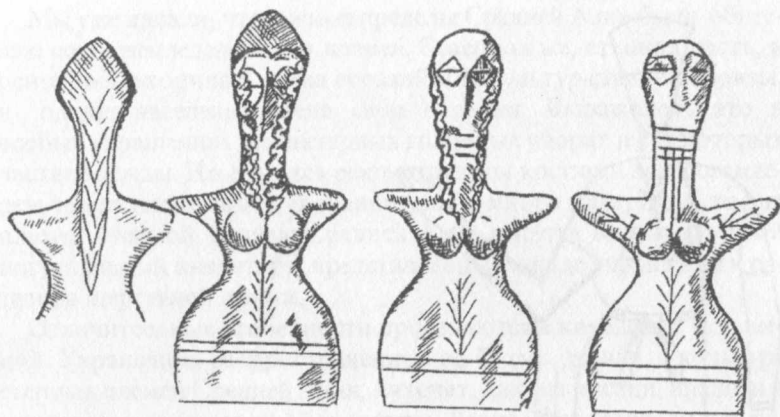


Рис.104. Костюм в коропластике оседлоземледельческих племен. Эпоха бронзы. Южная Туркмения.

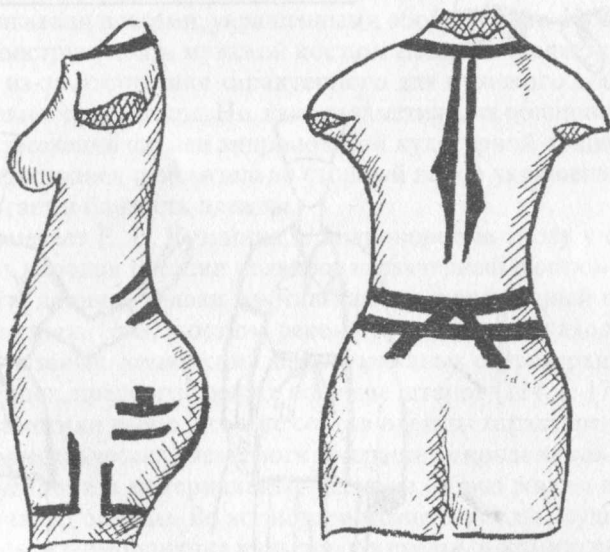


Рис.105. Коропластика из Карадепа. Энеолит. Южная Туркмения.



Рис.106. Мужской костюмный комплекс. Загунлук. Синьцзян. (По Абдукаюму Ходже).



Рис.107. Мужской костюмный комплекс. II тыс. до н. э. (По Субеши. Синьцзян.



Рис.108. Женский костюмный комплекс. Загунлук. Синьцзян. (По Абдукаюму Ходже).



Рис.109. Женское платье из могильника Карадова. Энеолит - ранняя бронза. Синьцзян.

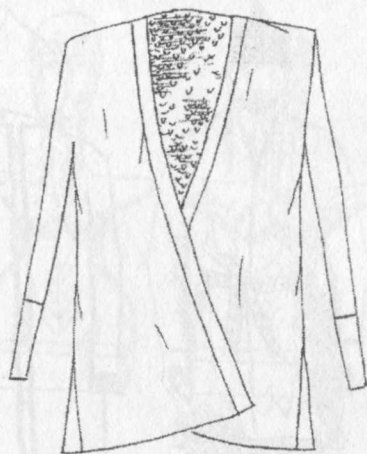


Рис.111. меховой кандиз. II тыс. до н. э. Субеши. Синьцзян.



1



2

Рис. 110.1. Древнеиранский кандиз. V в. до н.э. Катадинский курган. Алтай.

2. Ансамбль женского костюма. Чакка. Эпоха бронзы. Рис. ПО.

§ 2. Одежда VI в. до н. э. - II в. до н. э.

Первые детальные изображения костюмов народов, заселявших Среднюю Азию в древности, донесли до наших дней знаменитые рельефы Персеполя в Иране с изображением данников персидского царя Дария. В рельефах изображены только мужские костюмы. Выделяются по костюмному комплексу бактрийцы, хорезмийцы, согдийцы, саки. Другой, не менее интересный материал для костюма этой эпохи, дают изображения на Бехистунской стеле покоренных народов. Важным источником для реконструкции костюма V-III вв. до н. э. являются таблички с человеческими изображениями из знаменитого Амударьинского клада. В связи с этнической идентификацией персонажей этого клада М. В. Горелик провел сопоставительный анализ костюмов и выделил отличительные признаки южных и северных комплексов, которые он относит к разным типам костюмов: бактрийский; дрангианский, парфянский, арийский он относит к дрангианскому комплексу, а согдийский и хорезмийский - другому, но к одному типу (70, с. 38-39). Для дрангианского комплекса, как пишет М. Горелик, характерны глухие рубахи и пояса без пряжек. Штаны - широкие, и даже очень широкие, особенно у бактрийцев. Они заправлены в высокие сапоги, стянутые у колен. На голове - начальные повязки. В отличие от бактрийцев, у хорезмийцев они очень отличаются от собственно иранских, имея много общего между собой, а также с костюмами скотоводческих племен Средней Азии - саков. Верхней распашной одеждой вместо кандизов служат короткие, выше колен, куртки со скошенными назад полами. У согдийцев они завязываются сверху тесемками, отсутствует нераспашная рубаха. Штаны широкие, опущенные до стопы. Обувь без стяжки. Оригинальны общиранские башлыки: у согдийцев они без назатыльников, с узкими наушниками, не закрывающими подбородка, с выступом вперед над теменной частью. Хорезмский башлык имеет небольшой назатыльник, он ниже и имеет наверху, в середине темени, небольшой выступ. Пояса у оседлых жителей Средней Азии, как и у большинства иранцев, завязаны, но у согдийцев есть и оригинальная застежка в виде изогнутой палочки, продетой в петлю (70, с. 39). Сакская одежда отличается от согдийской и хорезмийской формой головных уборов: у саков более высокий остроконечный вертикальный верх. Общность костюмного комплекса, вероятнее всего, предполагает близкое генетическое родство их носителей. Примечательно что этот комплекс был распространен на территории расселения племен, носителей андроновской культуры. Видимо, хорезмийцы, согдийцы, саки, изображенные на Персепольских рельефах, были потомками тех пас-

тушеских племен, которые обитали в Хорезме, Согде и на степных просторах в эпоху бронзы.

Выделенный М. В. Гореликом дрангианский комплекс костюма все же восходит своими истоками к костюмам оседлоземледельческих племен, носителей культуры расписной керамики. Как мы заметили, он отличается от костюма хорезмийцев, согдийцев, саков, скифов, более тесно связанных между собой. Бактрийцы представлены на персидских рельефах в летних костюмах, тогда как их северные соседи облачены в теплые кафтаны и головные уборы, как представители края с более суровым климатом, и по материалам Амударьинского клада (не касаясь вопроса его принадлежности, так как об этом писали выше), мужской бактрийский костюм дополнялся кандизом, известным еще в предшествующий период. Но в воинском облачении имелся и распашной короткий кафтан с глухим воротом и рукавами, сужающимися к запястью. Кандиз надевали поверх нераспашной рубахи. Он мог быть длинной до щиколоток или до середины икр, с зауженными рукавами. Как правило, кандиз в бактрийском костюме носили с островерхой шапкой (так же, как и кафтан), что еще раз говорит об единстве их генезиса. Это был утепленный вариант одежды. На амударьинских пластинах персонажи в кандизах держат в руках пучки прутьев барсомой (атрибут жрецов-магов), но иногда рядом с барсомом на боку изображены мечи, т. е. персонаж мог быть не только жрецом, но и военным (123, с. 48). В. Шильц, исследуя историю появления кандиза, пришла к выводу, что кандиз был заимствован персами у мидийцев еще во времена царствования Кира. У мидийцев бытовали пурпурные туники, кандизы (314, с. 161). Генетическая связь мидийцев и центральноазиатских народов общеизвестна. Мы выше писали, что кандизы носили оседлоземледельческие народы Центральной Азии еще эпохи бронзы. Раскопки китайских археологов в 1991-1992 г. вблизи Турфана, в вышеуказанном могильнике Субеши дали важные материалы по костюму оседлого населения V-III вв. до н. з. Авторы исследования могильника отмечают, что в комплексе материалов и в конструкции могил много сходного с памятниками Средней Азии (293, с. 48). По сведениям ханьских источников, здесь размещалось государство племени Канкил (Птиц) со столицей в Ярголе (недалеко от современного Турфана). В полукилометре от могильника Субеши найдены следы поселения, где археологи раскопали несколько больших домов, находки из которых свидетельствуют, что жители занимались земледелием, скотоводством, ремеслами. Археологические находки аналогичны погребальному инвентарю из Субеши (293, с. 48-49). Таким образом, носители этой культуры

генетически были связаны со среднеазиатским населением, и костюмные комплексы имели много общего, хотя костюм населения Средней Азии испытал сильное влияние собственно иранского и эллинского костюма, и стиль одежды был поэтому иной, с большей приверженностью, особенно в женском костюме, к традициям Ирана и Греции.

Материалы Субеши из могил 1 и 3 разновременны - от V в. до н. э. до I в. н. э. Материалы из захоронений хранятся в Музее СУАР и в Институте по исследованию материальной культуры и археологии СУАР КНР. В фондах музея СУАР хранится комплекс одежды мужчин и женщин V в. до н. э. из этого могильника. Мужской костюм состоит из кафтана с V-образным вырезом, борта которого обшиты тонкой кожаной тесьмой и скреплены шерстяными нитками, рукава до запястий имеют неширокий обшлаг (кожа сдублирована на рукава), длина до середины бедер. Кафтан шит из тончайшей кожи мягкой выделки, которая по эластичности не уступает текстилю. Под кафтаном одета рубаха с круглым воротом, с длинными рукавами до запястий. Она сшита из шерстяной ткани. Снизу погребенный одет в шерстяную плотную набедренную одежду, длиной до колен, которая, в свою очередь, заправлена в длинные, высотой выше колен, кожаные сапоги из мягкой кожи. Сапоги ремнями привязаны к поясу, причем их носили при жизни, так как они имеют заплатки и на голенищах и в нескольких местах на подошве. Обувь утеплена войлочными носками. Женщина одета в саржевый шерстяной кафтан, длиной ниже бедер, с длинными рукавами до запястий. Волосы погребенной были уложены в сетчатые накосники. Снизу одета в длинную юбку с вышивкой на подоле. Юбка шерстяная. Обута в короткие, до середины икр, кожаные сапоги, верхняя часть, пятка и носки их сдублированы более грубой кожей. Женская обувь тоже утеплена войлочными носками!

Мужская одежда из могилы № 1 состоит: из шерстяной распашной рубахи с V-образным вырезом, с длинными рукавами. Сверху захороненный одет в шубу шерстью вовнутрь, снизу — в шерстяную набедренную одежду. Штаны заправлены в сапоги с длинными голенищами (77, с. 17-18, рис. 9). Весьма оригинальные типы одежд из могилы № 3. Они ярко отражают вкусы и моды своего времени, поэтому мы сочли нужным рассмотреть более подробно еще несколько типов ансамблей одежд.

В одном из погребений женщина была облачена в рубаху с круглым воротом, обшитым красной тесьмой, с длинными рукавами. Одета в длинную юбку, на ногах летняя кожаная обувь типа туфель. Две косы обтянуты темной сеткой для волос и собраны на голове. Сшитая из жесткой кожи круглая плоская шапка (типа берета) обтянута вместе с волосами сеткой. На грудь по-

койницы была положена верхняя часть головного убора из коровьей кожи длиной 15 см (открытой стороной положена к лицу погребенной), верхняя часть убора сужается кверху, к ней и прикреплена тонкая деревянная палочка. Самое главное, что диаметр этого островерхого «колпака» соответствовал диаметру круглой шапки на голове, т. е. это была часть одного островерхого головного убора, разделенного во время погребения, поскольку погребенная с высоким убором не помещалась в могилу (293, с. 40).

Фонды Музея СУАР КНР. Автор приносит благодарность директору музея СУАР Сабит Ахмаду за возможность ознакомиться с материалами и сослаться на них в своей работе. Автор также благодарен за консультации Абдукаюму Ходжа и Идрису Абду-расулу.

Другой женский ансамбль схож с вышеописанным, но отличается характером головного убора. На погребенной тоже была одета шерстяная рубаша с круглым, обшитым красной тесьмой, воротом, с длинными до запястий рукавами. Сверху одета в шубу мехом вовнутрь, с длинными рукавами до запястий. Края одежды обвязаны. Снизу одета в длинную шерстяную цветную полосатую юбку. Она опоясана шерстяным цветным поясом, связанным из красных, желтых, белых, зеленой шерстяных ниток. Снизу одета в шерстяные штаны. На ногах короткие сапоги из шкуры архара, мехом наружу. На голове была черная войлочная шапка наподобие коровьих рогов, вокруг которой волосы и были уложены. Сверху прическа была обтянута черной круглой плоской сеткой из шерстяных ниток. На макушке - высокий войлочный колпак, который для устойчивости был завязан шнуром под подбородком (293, с. 39, рис. 9; с. 41). Сверху колпак тоже обтянут темной сеткой для волос, видимо, уже для красоты, наподобие современных вуалей на шляпах. Очевидно некоторое сходство по форме головных уборов с предыдущим костюмным ансамблем, но сконструированы они по-разному. Заметно стремление придать основанию головного убора тип плоского валика и высокого верха.

Мужские костюмные ансамбли тоже похожи; имеются небольшие вариации формы уборов и используемых материалов. В фондах Института по исследованию материальной культуры и археологии СУАР КНР хранящийся мужской ансамбль включает шубу, сшитую шерстью во внутрь, с длинными рукавами, V-образным вырезом, борта, кромки рукавов которой обшиты полоской меха, шерстяную рубашу; штаны шерстяные с мотней для шага подвязаны шнуром под кафтаном; набедренная одежда заправлена в высокие сапоги выше колен, с толстой подошвой. В свою очередь сапоги ремнями, закрепленными на выступ голенища сверху, привязаны к поясу штанов, причем сапоги у лодыжек обвязаны ремешками. На руках кожаные рукавицы. На голове об-

легающая войлочная шапочка, закрывающая уши и завязанная под подбородком. Длина кафтана - шубы до середины бедер; кафтан опоясан кожаным поясом на завязке. К поясу прикреплены ремешками маленькие кожаные мешочки, в которых хранились разные бытовые мелочи. В одном из погребений Субеши в мешочках покойника были найдены какие-то лекарства, порошки, камень, дерево для высекания огня. В одном мешочке, предполагают исследователи, находилась даже курительная смесь зеленого цвета (нас?). Ван Минг Дже сообщил, что мешочков у пояса иногда бывает 7-9 шт. В женских мешочках найдены карандаш для подкрашивания бровей, черный порошок (сурьма?), красный и белый, т. е. косметика (293, с. 41-50).

Мужчина в другом погребении тоже был облачен в шубу из овечьей шкуры, мехом вовнутрь, с длинными рукавами. Края бортов, кромки рукавов и подола обшиты крученой шерстяной тесьмой. Снизу одет в шерстяную рубаху с круглым воротом, обшитым темно-красной тесьмой. Снизу одет в шерстяные штаны, заправленные в валенки с длинными голенищами. Шуба опоясана вязаным из грубой шерсти поясом. На голове облегающая шапка с продольной полосой спереди. На лбу к шапке прикреплена деревянная «кокарда» с изображением трех голов, видимо, отражающая какие-то знаки отличия или ранг носителя. В другом мужском ансамбле отсутствует нательная рубаха, но грудная часть закрыта четырехугольным кожаным «тумором» с изображениями «пламени» и «извилины». К телу «тумор» прикреплялся завязками, которые были пришиты к углам тумора - «манишки» (293, с. 40-41). В одном случае лицо погребенного мужчины было разрисовано: две вертикальные линии посередине лба и по две линии темно-коричневыми красками от переносицы к щекам (293, с. 49). Возможно, лицо было «расписано» перед погребением в каких-то ритуальных, магических целях, но это не является повседневным обычаем, так как на других лицах раскраски нет.

Одежды очень похожи на согдийские, хорезмийские, сакские и скифо-сарматские одеяния. Отличаются лишь головными уборами, пропорциями, декором и некоторыми деталями (например, согдийские кафтаны, как и хорезмийские, имеют скошенный подол, более близки одежде саков). Сходны общесарматские рубахи с круглым воротом и длинными до запястий рукавами. Очень характерный убор погребенных женщин уже отражен на скульптуре Афины из Нисы; то же валикообразное основание и высокий изогнутый верх (228, ил. 44), но отличается одежда, более эллинизированная, у среднеазиатской богини. Видимо, женские одежды из Субеши отражают характер одежды простых людей, причем в «чистом» виде это сакский комплекс.

На некоторых амударьинских паластинах представлены воины с копьями в руках и бактрийцы с барсомом, одетые в типичные для своего времени нераспашные рубахи и в штаны, закрепляемые под сводами ступни ремешками (то, что отсутствовало в субешинском комплексе). Иногда этот комплекс одежд вместо налобных повязок дополнялся глухим башлыком с верхом, заломленным назад, что было связано с использованием мягких тканей для шитья убора вместо жесткой кожи или войлока. Порой конструктивные швы на одежде обшивались декоративными бляшками. Распашные одежды Бактрии имеют глухой ворот и глубокий запах. Рукава пришивались к стану посередине предплечья, и конструктивные швы декорировались. Иногда набедренную одежду утепляли теплой прокладкой и простегивали, видимо, ромбовидными стежками, а вертикальными - верхнюю одежду. Одежду украшали бляшками, вышивками. Бактрийские, согдийские и хорезмийские с сакскими верхние одежды длиннее, чем субешинские, а глухие воротники и длина одежд бактрийцев более сближаются с иранскими.

В Амударьинском кладе представлены изображения и женских костюмов. Именно в женском костюме ахеменидского периода ощутимо влияние собственно иранской моды: длинные, до щиколотки, складчатые платья с широкими рукавами или облегающими у запястья. Возможно, носили рубахи и юбки с опояской, так как вертикальные складки на «платье» могли быть верхом присборенной юбки, что было модно. Платья носили с поясками, иногда на плечи набрасывали плащ. Бытовали короткие кафтаны, как и у субешинков. Для иранской моды того времени были характерны платья с облегающим лифом и с очень широкой юбкой, состоящей из клиньев, как субешинские, но в иранских одеждах каждый клин собран горизонтальными складками. Талия всегда подчеркнута пояском на завязке. Иногда складки юбки драпируются сзади горизонтально, а спереди без драпировки. Некоторые платья имеют растругообразные рукава. Волосы собирали на затылке валиком, как субешинки, или же заплетали в одну косу. Прическу украшали бусами.

Скифо-сакская культурная общность отразилась в сходстве костюмных комплексов. Эта общность наблюдалась в костюмных традициях еще в эпоху бронзы. В I тыс. до н. э. на севере Средней Азии образовались большие племенные союзы, а на юге ранние кочевники обитали чересполосно и вблизи оседлых оазисов. Народам Средней Азии была свойственна определенная общность в языке и культуре. Вместе с тем, население столь обширной территории различалось по происхождению и этнической принадлежности, локальным особенностям культуры. Понятно почему в надписях Ахеменидов названы три группы саков Средней Азии (104, с. 257-258): саки-тиграхауда (носящие ос-

троконечные шапки), саки-хаумаварка, саки-падрайя (заречные или заморские). М.И Артамонов полагает, что саки (хаумаварка) жили поблизости от Бактрии или даже входили в состав населения этой страны. Кроме того, в бассейне Амударьи жили саки проникавшие своими кочевьями в горы Памира до верховий этой реки, но в большей части своей обитавшие в степи. Севернее хаумаварков, за Сырдарьей, жили саки падрайя, а ферганские саки (саки, жившие за Согдом) являются тиграхауда (18, с. 10) Мы выше отмечали, что на пластинах Амударьинского клада изображены мужские накидки-кандизы и распашная одежда с глухим воротом, с зауженными к запястью рукавами. Кандиз был одеждой оседлых народов, а недлинные распашные кафтаны все же принадлежали кочевникам-скотоводам, входили в состав воиского облачения. М. И. Артамонов считает, что на пластинах даны изображения персов и саков: в головных уборах, закрывающих нижнюю часть лица, даны персы, а в шапках с завязкой под подбородком - саки (18, с. 10). Шапки похожи на субешинские. Главный этнический показатель - головные уборы. У саков-тиграхауда - остроконечные высокие войлочные шапки, но судя по рельефам Накши-Рустама, верхняя одежда согдийцев, хорезмийцев, саков-хаумаварка, саков - тиграхауда, идентична. Страбон отмечает, что согдийцы и бактрийцы мало отличались от номадов. (274). Геродот пишет, что массагеты одеждой и образом жизни походят на скифов и что головные уборы, пояса и перевязи украшают золотом, а в другом месте подчеркивает, что у бактрийцев головные уборы очень похожие на индийские, а саки-скифы носили на голове прямые шапки с острым верхом (76, с. 93, 163). В характере одежды субешинцев отражается кочевническая одежда тех кочевников, которые уже вели оседлый образ жизни, но не порвали связи с прежним образом жизни, что отражается не только в характере хозяйственной деятельности, но и в костюме. Характер одежды в Средней Азии, как мы уже писали, находился под влиянием и иранской, и эллинской культуры, которые, прежде всего, проникали в элитарные слои общества, осваивались, а затем распространялись как привычная, традиционная часть одежды. Греческие влияния отразились в форме головных уборов царей на греко-бактрийских монетах. Они представлены в царских диадемах. Можно отметить македонскую шляпу Антимаха - кавсий, а на монетах Евкратиды и других царей представлен шлем, именуемый «бактрийским». На монетных изображениях представлен гиматий, скрепленный у царя на плечах фибулой или же драпирующий фигуру божеств (2, с. 4-5).

Господство эллинов в Средней Азии отразилось в большей мере на женском костюме. При этом здесь воспринимается не чисто греческая одежда, а характерная особенность, модная в широком

ареале. Такой модной деталью в costume было ношение гиматий и поясов под грудью, по типу опоясок хитонов. Если женская одежда ахеменидского периода подчеркивала талию, облегла верхнюю часть туловища, то в период эллинизма на смену приходит другой эстетический идеал красоты - идеал полнотелой матроны: талия скрыта под густой драпировкой платья, и пояс под грудью несет утилитарные функции. И в Хорезме, и в Согде, и в Парфии, и в Бактрии распространяется единый стиль одежды.

В конструктивном решении женского платья происходят изменения. Судя по коропластике из Койкрылганкалы и Афрасиаба IV-III вв. до н. э. (125, с. 200-201), женские платья на статуэтках густо присборены у ворота, что предполагает наличие плечевого шва. Скорей всего, два полотнища, сшитые по бокам, собираются в густую складку вокруг обшивки ворота. Платье перехватывается узким пояском под грудью. Для теплого сезона подобная одежда дополняется туникообразной рубахой с прямым воротом и узкими сужающимися к запястью рукавами или же поверх подобного платья носят накидку с ложными рукавами без отворотов, но с декоративной оторочкой, длиной до пят, так же как и платья (197, с. 107, рис. 17). Как в Согде, так и в Хорезме в комплексе женского костюма бытовали плащи-накидки, представляющие собой плотную прямоугольную ткань. Их носили поверх двухслойной одежды (платья, рубахи или же юбки и рубахи). Если в ахеменидский период были модны в декоре горизонтальные складки - драпировки, то в последующий период излюбленным приемом в портняжном искусстве становятся вертикальные драпировки. На одной из скульптурок из Афрасиаба платье богини состоит из четырех рядов драпировок, т. е., видимо, каждая часть присбаривалась отдельно, а затем собирался стан платья. Все эти платья имеют длинные, сужающиеся к запястью рукава. Как видим, в основе своей верхние платья повторяют форму древней рубахи, и даже в комплексе костюма сохраняются туникообразные прямые рубахи, халаты с длинными рукавами без отворотов, но под влиянием греческой моды излюбленным декором становятся драпировки. На фризе нисийского ритона музы облачены в рубахи с короткими рукавами, но сверху одеты в скроенный из двух полотнищ и скрепленный на плечах фибулами хитон. Грудь снизу поддерживается пояском с длинными драпирующимися воланами, а на плечи наброшен плащ-гиматий. Здесь очевидно сочетание и местного и греческого характера одежды (228, ил. 31). Такова одежда, но без рубахи, вышеупомянутой богини Афины из Нисы, но местные традиции отражаются на характере головного убора субешинского типа. По греческим канонам платье не кроили, что и отражено в изобразительном искусстве. В греческой моде, следующей закономерности, организованности, пропорциональности, симмет-

ричности, целесообразности, одежда была приспособлена к климатическим условиям Аттики. В Центральной Азии климат диктовал свои условия. Здесь сохранялись веками выработанные пропорции, конструктивные решения, используемые ткани. В то же время здесь явно прослеживается веяние новой греческой культуры. Но последняя не меняет существенно основ одежды, приспособленной именно к центральноазиатским суровым условиям. Следуя аттической моде, ткань вертикально собиралась в складки, которые напоминали канелюры греческих колонн. Видимо, и в подборе материала для одежды следовали эллинской моде, используя мягкие драпирующиеся ткани. Здесь следует вспомнить фрагмент вышивки из Тахти Сангина, состоящей из золотошвейных меандров, возможно, обрамлявших нарядное платье. Пропорциональность одежды выражалась в ее гармоничности, ибо следовали девизу, сформулированному когда-то в Греции: «Все в меру». Никогда здесь не была модной эксцентричность, которая нарушила бы пропорции и гармонию одежды. Этим же принципам придерживались в женской одежде эллинского времени в Средней Азии. В греческой одежде пропорциональность выражалась в ее гармоничности и уравновешенности. Одежда целиком подчинялась естественным линиям человеческого тела и выгодно их подчеркивала. Эти принципы соблюдены в костюме парфянок, где легкая ткань ниспадает мягко, облекая тело, под грудью завязан пояс, длинные концы и края, которого декорированы, на плечи наброшен тяжелый плащ, который уравновешивает первую одежду. (20, с. 386). Соблюдались здесь и принципы целесообразности, которым следовали в греческой моде. «Весьма приятно видеть хорошо подогнанную обувь и одежду, удовлетворяющую потребность владельцев ...» - пишет Ксенофонт (109. с. 57). Действительно, все ансамбли одежд подчинены утилитарным функциям, суровым климатическим условиям и жесткому образу жизни. Особенно это выражается в сакской одежде.

У индоиранских народов издревле каждый цвет соответствовал определенному рангу человека в обществе: сословию жрецов подобал белый цвет и особый головной убор, сословию рядовых общинников - желтый и синий цвета, сословию воинов, к которому принадлежал царь, подобал красный цвет (123, с. 93-94). Возможно, вместе со стилем одежды была воспринята у эллинов господствующая цветовая гамма. Известно, что еще в ахеменидском периоде греков поражала «варварская» роскошь одеяний, их красочность у иранских народов. Особенно были излюбленными все оттенки красного цвета: пурпурный, алый, оранжевый, малиновый, что мы наблюдаем и в отделке субешинских одежд, и в цветовой гамме юбок. Возможно, в этот период вместе с греческим декором и была воспринята среднеазиатским населением господствующая

цветовая гамма. В Греции, например, белый цвет был закреплен за аристократией, черный, пурпурный, темнозеленый и серый цвета выражали печаль. Зеленый, серый и коричневые цвета, как и в средние века, были обычными цветами сельских жителей. Имелись многочисленные цветовые нюансы. Носили, например, платья зеленого цвета «лягушачьего» или «яблочного» оттенка, амethystового, гиацинтового, шафранового (109, с. 57).

Греки не были культурными гегемонами на землях, имевших свои тысячелетние традиции, поэтому сохранившийся греческий пласт в costume, созданный для эллинизированной элиты, не изменил здесь сущностных основ. Но в сердце Центральной Азии— Бактрии, являвшейся форпостом эллинской культуры в Азии, в элитарных кругах была сильна роль греческой культуры во всех сферах жизни. Однако численная диспропорция между греками, переселившимися в Центральную Азию, и носителями автохтонной культуры была велика. Несмотря на приверженность к греческим художественным ценностям, для пришлых греков-колонистов была сильна притягательность древней блестящей культуры (130, с. 220). Это отражается и в том симбиозе, который ярко выражен в эллинизированном costume Средней Азии, хотя в этот период южный и северный costumeные комплексы резко отличаются: в южном ярко выражено влияние эллинских традиций, а в северных, в частности в Хорезме, развивавшемся самобытным путем, сильны степные влияния. И все же в costume хорезмийцев явно проступает и греческое влияние. Это свидетельствует о том, что именно искусство costume подвержено переменам, и прежде всего, женская одежда. Мужская одежда более консервативна в этот период. Тысячелетиями приспособленная к местным условиям жизни, роду деятельности, являющаяся главным носителем этнических знаков, она выполняла роль символа своего народа. Известен случай с кучаским (в нынешнем СУАРе КНР) владельцем, о котором писали ханьские хроники. Этому владельцу очень понравился покрой китайского одеяния, и он, по возвращении домой из ставки китайского императора, в своем владении исправил свой дворец и во всем стал поступать по обрядам китайского двора «...по сей причине тюркистанцы других владений говорили «осел не осел, лошадь не лошадь, разве назвать кучаского владельца лошаком» (45, с. 204). Подобный резонанс в обществе мог получить любой, кто пытался резко изменить общепринятые традиции. Таким образом люди сохраняли тысячелетние истоки своей культуры. Искусство costume, выражавшее и этнические

принципы, характеризуется в этот период господством местных традиций, приспособленных к климатическим условиям, природным ресурсам, эстетическим запросам, определенному рангу носителя одежды, исторически сложившейся регламентаций. Греческое влияние, как декоративный элемент в costume, с приходом нового веяния, кочевнического, постепенно снижается, но не исчезает. Особый синкретизм эллинских элементов, местных традиций и новых кочевнических веяний проявляется в costume населения Центральной Азии в кушанский период.



Рис. 112.1. *Костюм мага. Амударьинский клад. V-III вв. до н. э. Бактрия.*
 2. *Костюм сака. V в. до н. э. Рельеф на лестнице в ападану в Персеполе.*
 3. *Костюм бактрийца. V в. до н. э. Рельеф на лестнице в ападану в Персеполе.*

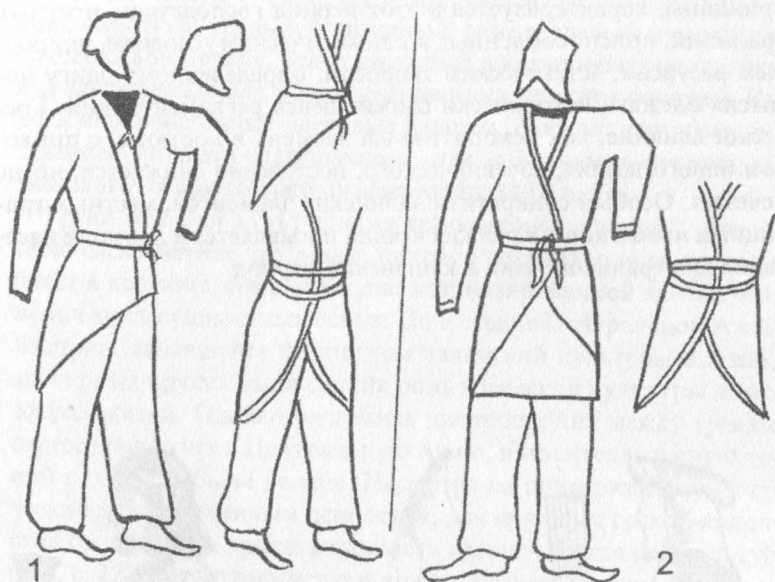
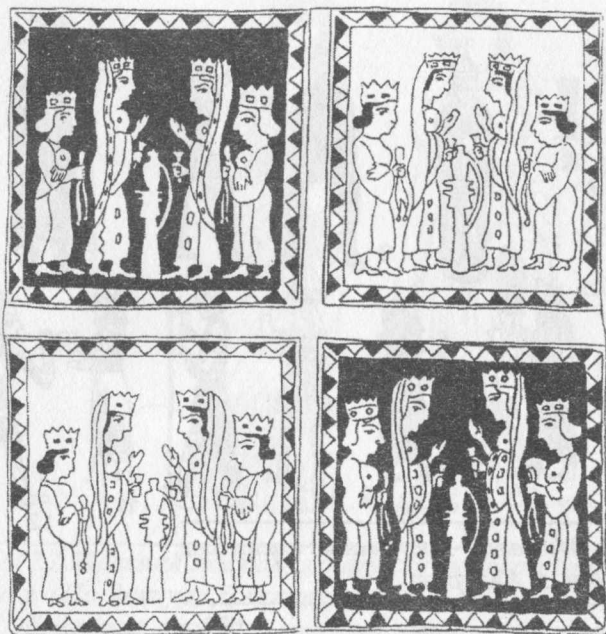


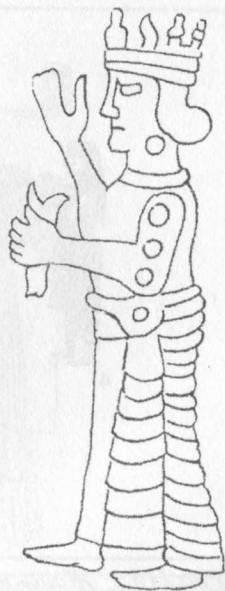
Рис.113. Согдийские и хорезмийские костюмные ансамбли. V в. до н. э. (По М. В. Горелику).



Рис.114. Женский костюмный ансамбль ахеменидского стиля. V в. до н. э. (По Зияпуру Джалилу).



1



2

Рис. 115. 1. Изображение женских костюмов ахеменидского стиля на шерстяном ковре. Пятый Пазырыкский курган. Алтай. V в. до н. э.

2. Изображение женского костюма ахеменидского стиля на золотой пластине Амударьинского клада. V-IV в. до н. э.



Рис.116.1 Мужские костюмные ансамбли V-IV в. до н. э. Бактрия.



Рис.116.2 Женские костюмные ансамбли V-IV в. до н. э. Бактрия.



Рис. 117.1. Женский костюм эллинистического стиля. IV-II вв. до н. э. (По Зияпуру Джалилу).

2. Изображение женского костюма эллинистического стиля на ритоне. II в. до н. э. Старая Ниса.

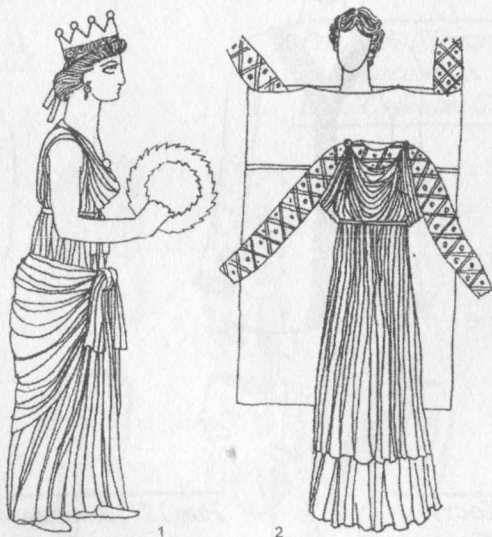
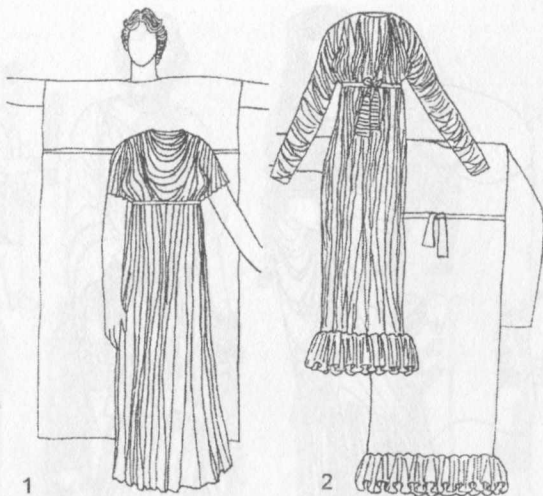


Рис. 118. 1-1. Женские ансамбли костюма эллинистического стиля. IV-II в. до н. э. (По Зияпуру Джалилу).



*Рис.119. 1-2. Эллинизированные женские платья.
(По Зияпуру Джалилу).*



*Рис.120. Костюм-
ный ансамбль под-
ростка. V в. до н. э.
Субеши. Синьцзян.*



*Рис.121. Костюм-
ный ансамбль V-
III в. до н. э. Су-
беши. Синьцзян.*

Рис.122. Женский костюм на серебряной статуэтке Афины. Старая Ниса. II в. до, н. э.

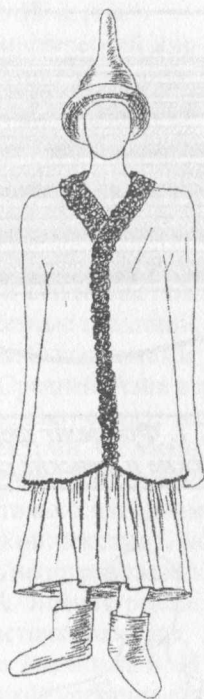


Рис.123. Женский костюмный ансамбль. V-III вв. до н. э. Субеши. Синьцзян.

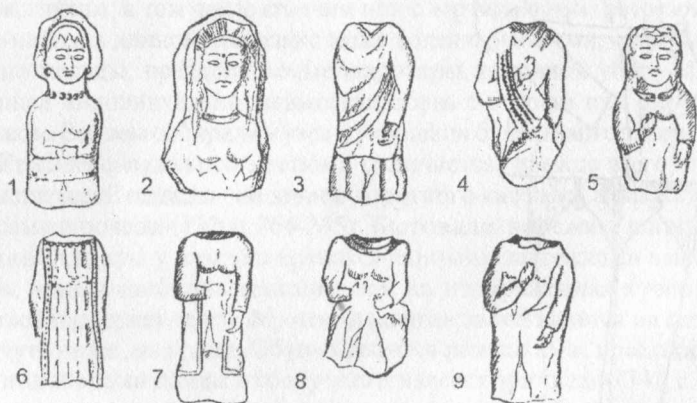
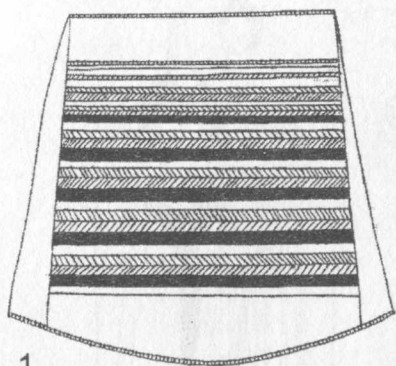
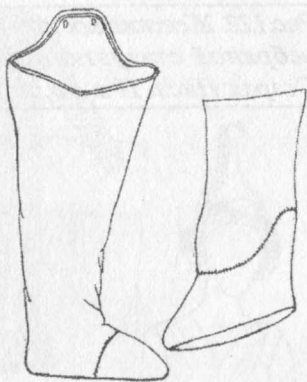


Рис.124. Женская одежда IV-I вв. до н. э. Коропластика. Согд.



1



2

*Рис. 125. 1. Фрагмент шерстяной юбки. Субеши. Синьцзян.
2. Мужские и женские сапоги. Субеши. Синьцзян.*



*Рис. 126. Мужской костюмный ансамбль.
V-III вв. до н. э. Субеши. Синьцзян.*

§ 3. Одежда 1 в. до н. э. — IV в. н. э.

К началу нового летоисчисления эллинистический мир прекращает свое существование. Начиная с конца II в. до н. э., мощный натиск кочевых племен, хлынувших в то время из Тяньшанско-семиреченских степей на запад, юго-запад и юг, положил конец власти «греков в Бактрии и Индии». Столетие спустя, потомки кочевых завоевателей - кушаны, создали в Центральной Азии, пожалуй самое могущественное из существовавших здесь в древности государств - Кушанскую империю (332, с. II). В рамках этого государства формируется синкретический стиль костюма, который вобрал в себя не только глубоко местные традиции, но и эллинские, и пришлые кочевнические веяния. О костюмах и художественных вкусах кочевых завоевателей Средней Азии в преддверии образования государства кушан позволяют судить находки в захоронениях кочевников в Согде и Бактрии. Особенно значительный материал дал могильник Тиллятепа, раскопанный В.И. Сарияниди. Этот могильник важен не только находками художественных ювелирных изделий, остатков текстиля, но и тем, что украшения в погребениях сохранились непо потревоженными, что позволило самому В.И. Сарияниди и С.А. Яценко реконструировать и определить ансамбль одежды, конструкцию кроя.

Исследования костюмного комплекса из Тиллятепа В. И. Сарияниди и С. А. Яценко показали, что в женский костюмный комплекс входили: нательная рубаша с вертикальным разрезом ворота; нижняя плечевая нераспашная одежда (платье) длиной до колен, с рукавами до запястий (ширина 6-13 см) с индивидуально оформленными обшлагами, воротом различных типов - вертикальным, горизонтальным, глухим, в том числе стоячим или с вертикальным разрезом, халат-накидка длиной несколько ниже колен с рукавами, прикрывающими пальцы, предполагаемые шаровары, головной убор, оформленный индивидуально, невысокая обувь с острым или округлым носком. Волосы собирали в узел и украшали булавками с навершием.

Комплекс мужского костюма отличается, прежде всего, составом плечевой одежды - наличием короткого кафтана, а также ногами и поясом (132, с. 264-265). Бытовали варежки, шарф перчатки. Халаты у женщин крепятся парными застежками высоко у шеи, концы свободно свисают, как на изображениях кушанских верховных правителей. Мужской кафтан застегивается на петельку чуть ниже, на груди. Обувь крепится ремешками, проходившими под сводами стопы, и сбоку застегивается пряжками (342, с. 266). В состав женской одежды входил «нагрудник», богато украшенный бляшками; шириной нагрудник 10 см, и крепился он за спиной парными дисковидными застежками. (342, с. 292, рис. 16).

Возможно, это и есть пояс, носимый под грудью, известный по скульптурам Халчаяна и Нисы. Теперь известны декоративное решение и принцип их крепления к одежде. В изобразительном искусстве они даны со складчатыми воланами. Носили их, как мы писали выше, с туникообразными рубахами. С. Яценко отмечает, что в кушанский период нераспашная верхняя одежда удлиняется, иногда она со складчатым подолом. Плац был узким и довольно коротким и крепился на правом плече парными застежками (344, с. 42-44). Бытовала рубаха с короткими, расширяющимися к локтям рукавами, под которыми носилась рубаха с длинными и узкими рукавами. Бытовали четырехлопастные оплечья. Для кушан характерны различные виды островерхих головных уборов. Носили наборные пояса, украшенные бляшками, и крепились они на животе парными дисковидными застежками (344, с. 43-44). Использовались и традиционные пояса на завязке.

Материалы Тиллятепа, дополненные изобразительными данными Халчаяна, дают сведения о бактрийском костюме, о новой кочевнической струе в нем. Халчаянские мужские персонажи облачены и в местные рубахи с прямым воротом, и в одежды сакских племен севера, имеющие V-образный распашной ворот, с разрезом до пояса, и распашные кафтаны с глубоким запахом северо-восточных племен. Но прически у всех перехвачены бактрийскими начальными повязками, и на древнебактрийский манер все одеты в очень широкие набедренные одежды. Здесь очевиден синтез пришлых и местных компонентов костюма. В костюме кушанской Бактрии отразилась волна миграций в начале нашей эры. Китайские источники передают, что под давлением юэчжей большая часть саков, обитавших до того времени в При Тяньшанье, мигрировала на юг. На грани новой эры на Западном Памире существовало несколько государств, созданных саками. Как и раньше, они вели кочевой образ жизни, что определило сходство их обычаев и некоторых особенностей материальной культуры (в частности костюмов) с кочевниками-усунями (121, с. 232) что и нашло отражение в костюмах персонажей пластики Халчаяна. Принято считать первоначальной этнической территорией усуней районы близ Лобнора (121, с. 235-236). Действительно, и кафтаны и распашные рубахи очень похожи на одежды из Субеши. Характерны и островерхие головные уборы. Близкий аналог халчаянскому распашному кафтану, подлинник, найден в могильнике Гавтай в Лобноре (205, фото 198). Кафтан коричневого цвета, борта, подол, кромки рукавов обшиты желтой тканью. Одежда предназначалась для куклы, и размеры ее соответственно небольшие - длина изделия всего 15 см. Но конструктивное решение одежды и форма, видимо, соответствовали кафтанам, использовавшимся в быту населением. Покрой туникообразный: к прямому стану пришиты прямоугольные рукава, к талии с двух сторон

пришиты ленточки-пояса. Подобного типа кафтаны были широко распространены у сарматов, аланов-скифов и массагетов (358, р. 759). Простота покроя и удобство сделали эту одежду с эпохи бронзы популярной в широком ареале.

Г. А. Пугаченкова по данным пластики выделяет одеяние юэчжей-гераичей (233, с. 100-101). Мы выше отмечали на персонажах скульптурных композиций распашные до пояса рубахи. Подобные одежды запечатлены на костяных пластинах-обкладках из храма Окса в Тахти Сангине, датируемых рубежом нашей эры (73, с. 98, № 247). На пластинах они не имеют запаха, как на скульптурном портрете, V - образный вырез, кромки рукавов обработаны отделочной тканью, обшит и подол. Сходный костюм изображен на орлатских пластинах, где, по мнению Г. А. Пугаченковой, переданы образы кангюйцев (население государственного объединения Кангюй, которое в конце II-I в до н. э. охватывало Согд, Чач, области среднего и нижнего течения Сырдарьи и Хорезма). Но на орлатских изображениях костюмы сходны только на первый взгляд: представлены два варианта кафтана, удлиненный и короткий. В отличие от тахтисангинского кафтана, они имеют глубокий запах до пояса, одежда имеет плечевые швы, и рукава пришиты к стану чуть ниже плеч. В кангюйской одежде все конструктивные швы обшиты, как и в предшествующем периоде. Видимо, о подобной одежде писали китайские хронисты, говоря о сходстве сакских обычаев и одежд от Ферганы до Персии. Охотники-юэчжи в изобразительном искусстве Халчаяна и Тахти Сангина и на кангюйских пластинах имеют куполовидно-суженную форму черепа, что может быть результатом искусственной лобно-затылочной деформации. Последнее-свидетельство этнического родства, что предполагает, в свою очередь, и сходство костюмов (населения юга и севера Средней Азии) как носителей этнических знаков.

Интересна для истории костюма одежда персонажа скульптурной композиции Халчаяна с символом власти-скипетром. Он одет в распашную кафтан с треугольно идущим справа налево запахом. Подобную распашную одежду мы позже наблюдаем в костюме эфталитов, но в костюме последних треугольный запах застегнут, и образует треугольный правосторонний отворот - характерную деталь эфталитского одеяния. Здесь очевидна связь костюма юэчжей и эфталитов, т. е. здесь можно говорить о связях сакских и эфталитских костюмов, причем последние вобрали в свой комплекс древнебактрийские элементы: рубахи с прямым воротом, широкие набедренные одежды, высокие сапоги с выступом, начельные повязки, шапки-капюшоны. Этот же комплекс в предшествующий период бытовал и у населения Синьцзяна и у сарматов. В костюме пер-

сонажей скульптурной композиции Халчаяна, видимо, отразились одеяния представителей пяти племен, объединение которых положило начало государству Великих Кушан.

В плане костюмных традиций интересна скульптура донатора из Дальверзинтепа (в. I н. э), одетого в нераспашную рубаху длиной до колен, со скошенным вниз подолом, которая аналогична подлинным одеждам из Кургана (Северный Тохаристан), тоже относящимся к эфталитским памятникам. Это является еще одним подтверждением генетической связи кушан и эфталитов.

В ансамбль женской одежды Бактрии в начале века нашей эры входили диадемы, обхватывающие лоб и удерживающие прическу из коротких волос, накидки-кандизы длиной до ступни с декоративными бортами и заходящими полами, прямые рубахи с прямым воротом и длинными, до запястий, рукавами. Другой ансамбль представлен из элинизированного платья с повязкой под грудью, с прямым или V - образным воротом, с рукавами, длиной до запястья; поверх платья набрасывали широкий гиматий. Причем эти платья носили с поясками и воланами, как и в предшествующий период (об этом мы писали выше - в ансамбле одежды из Нисы), но теперь у них иное конструктивное решение: верх кроится отдельно облегающий лиф, с рукавами, пришитыми на плечевом сгибе, подол, видимо, присборен под лифом, а поверх завязан пояс, вероятно, с гофрированными «воланами» или многочисленными складками. Эти роскошные платья, скорее всего, сшиты из легкой ткани типа шелка и входили они в ансамбль знатной женщины.

Следующий ансамбль представлял уже платья другого типа - прямые, но из легкой ткани, так, что они ложились мягкими складками у ступни, или же ткань была присборена вокруг прямого ворота и стянута узким пояском под грудью. Эти платья тоже носили с гиматием или же с короткой накидкой.

Костюмы музыкантов в бактрийской коропластике представлены короткой рубахой, длиной до середины бедер, с прямым декорированным воротом и длинными рукавами до запястий и длинной, до ступни складчатой юбкой, а в другом варианте - длинными платьями.

Мужской вариант ансамбля представлен тоже несколькими типами. Для теплого сезона одежда состояла из рубахи с четырехугольным вырезом и разрезом до пояса, с длинными рукавами до запястий, длинных штанов, которые носили с напуском на короткую обувь, имевшую ремешки, проходящие под подошвами и скреплявшиеся пряжками сбоку. Рубахи носили с пояском. Короткую прическу стягивали начельными повязками.

В другом варианте: рубаха, длиной чуть выше колен со скошенным подолом и боковыми разрезами, с прямым воротом и длин-

ными рукавами, опоясана текстильным поясом на завязке. Бытовал вариант длинной рубахи для летнего сезона с запахом до пояса, декорированным воротом и бортами.

Ансамбль для холодного сезона состоял из распашного кафтана с глубоким запахом. Верхняя часть полы до пояса декорировались полосой ткани или же целиком обшивались борта. Штаны были длиной до ступни, носили короткую обувь. Иногда голову облегал плотная шапочка субешинского типа с острым верхом, с продольной полосой от лба до темени.

Другой вариант ансамбля представлен на коропластике из Гиссарской долины, найденной Т. Атахановым. Здесь, видимо, отражен местный тип костюма, тогда как вышеописанные одежды носили воины и знать. На коропластике просматривается островерхий головной убор с завязкой под подбородком, рубаха с прямым воротом, штаны, заправленные в высокие сапоги. Сверху носили теплые халаты без отворотов, типа современных среднеазиатских чапанов, с длинными рукавами до запястий. Опоясывались рубаха и короткие кафтаны, тогда как «чапан» не имел опояски и представлен распахнутым.

Кушаны обычно носили усы, изредка небольшую бородку. Волосы были не слишком длинными. Известны прически трех типов: с прямым пробором, с ровно подстриженными надо лбом волосами или с собранными в пучок на затылке (344, с. 43-44).

Женский ансамбль I-IV вв. Маргианы состоял из прямого длинного платья до ступни, с длинными рукавами до запястий, с большим вырезом декольте, обнажавшим плечи (иногда подобные платья были распашными, но с декоративно оформленными полами), сверху носили гиматий. Рукава, вырез платья и края гиматия обшивались тесьмой, носили длинный халат, без отворотов, с длинными рукавами до запястий. Халат был чуть короче платья, и шили его из ткани, орнаментированной кругами, так же как и платье, с которым его носили, или же обе одежды были украшены бляшками.

Женская одежда Средней Амударьи состояла из складчатой длинной юбки до ступни, поверх которой носили туникообразную рубаху с прямым воротом, иногда с вертикальным разрезом переда, поверх которой носили гиматий. Иногда женский ансамбль состоял из прямого платья и длинного головного покрывала, закрывающего и стан.

В мужском костюме Средней Амударьи бытовали тоже длинные, до колен, легкие рубахи, с прямым воротом, с длинными рукавами, а поверх рубахи носили плащи, скрепленные посередине груди круглыми фибулами, шапки с широкой полосой опушки, невысоким конусовидным верхом и вертикальной полосой отдел-

ки у основания убора, широкие шаровары с напуском на ступню и со стяжками на лодыжке и под ступней.

Согдийский ансамбль, в основном представлен на мелкой пластике. На коропластике даны изображения одеяний оседлого населения, но приспособленных к подвижному образу жизни всадника: распашные кафтаны, остроконечный колпак с торчащим верхом, рубаха длинной до колен, с прямым воротом и рукавами с обшлагами у запястья, узкие штаны, заправленные в сапоги с отворотами (179, с. 109-151). Рубахи носили с поясами с круглой пряжкой или же пояса были просто завязаны. Вышивкой или нашивными бляшками украшали кромки одежды. В декорировке одежды сохраняются традиции одежды сарматийцев: вышивка или нашивка на передней части набедренной одежды, рукавов и кромки одежды. Вышеописанный костюм был характерен и для женщин и для мужчин. В подобный костюм в коропластике облачены музыкантши, возможно, такова была одежда простых женщин. Видимо, костюм кушанских статуэток-богинь отражает одеяние знатной дамы. Он представлен несколькими вариантами. Первый: - плотно облегающий распашной кафтан, длина до колен, рукава сужаются к запястью, возможно, обшиты декоративной тканью и кромки прямого ворота, перед штанов декорирован, на ногах короткая, иногда орнаментированная, обувь, на голове - низкие головные уборы с украшенной тульей или же облегающие, закрывающие уши шапочки, кромки которых украшены бусами или бляшками. Второй: - на плечи наброшен кандиз, одета в прямое платье, иногда с опояской под грудью, рукава сужаются к запястью, длина - до середины икр, ворот прямой, очень широкие штаны длиной до лодыжек. В другом варианте платье удлинено до ступни, накидка-до колен, кромки кандиза и платья украшены. Разнообразны головные уборы. Примечательно, что в составе костюма древних согдиек сохраняются тигрообразные головные уборы, известные еще у сарматиев. Были популярны высокие колпаки, чалмообразные повязки, диадемы в виде кокошника, плотно облегающая шапочка с невысокой тульей. Как правило, прически однообразны и сходны с бактрийскими: коротко подстриженные волосы обрамляют лицо, иногда они завиты. Сходны согдийские и бактрийские длинные платья. Подобные платья были распространены по всей Средней Азии. В Бактрии и Согде бытуют кандизы, но отличается их крой: на бактрийских кандизах чаще всего полы перекрывают друг друга. Отличаются и головные уборы. В костюме кушанских богинь Согда через тысячелетия отразились черты одежды и характер декорировки оседлоземледельческого населения этого региона.

Особенно богатейший, подлинный археологический материал дали могильники джетыясарской культуры. Хотя одежды сохранились

фрагментарно, но исследователи А. К. Елкина и Л. Левина смогли реконструировать ансамбли одежд и их декоративное решение. Эти данные имеют важное значение для реконструкции костюма эпохи в широком ареале, и поэтому мы приводим по возможности полные сведения, отраженные в исследовании ученых (87, с. 31-60).

Мужские хлопчатобумажные, шерстяные, шелковые, нередко и кожаные одежды были короткими, распашными, запах закреплялся тканевыми и кожаными наборными поясами. Текстильные одежды были темнорозового или коричневого цвета, а кожаные - черного и коричневого цветов. Края бортов, ворот и обшлага некоторых мужских кафтанов из текстиля обшивались полихромным шелком. Кожаные мужские кафтаны чаще всего были апплицированы или же украшены геометрическим орнаментом. Носили джетыасарцы войлочные колпаки с отворотами, покрытые текстилем и украшенные по краям отворота металлическими обоями и лунницами, на ногах - сапоги с мягкой подошвой, украшенные вышивкой, стянутые у щиколоток ремешком с пряжкой. Иногда сапоги стягивались под коленями ремешками с пряжкой (37, с. 31-60). Возможно, пряжками у лодыжек стягивался низ штанов, как у кушан.

Женщины носили длинные платья до щиколоток или до лодыжек и короткие кафтаны. Платья имели длинные рукава, достигающие иногда до середины кистей, вертикальный разрез ворота, застегивающийся одной-пятью (чаще тремя) пуговицами, до пояса. Многие платья имели прямой ворот, но бытовали и стоячие воротники, спереди застегивающиеся пуговицей или металлическими декоративными застежками со вставкой из камня или стекла (возможно, они были просто нашивными украшениями ворота). Платья опоясывались тканевыми поясами, завязывающимися спереди или застегивающимися металлическими пуговицами или фибулами. Платья шили из хлопчатобумажных, шелковых и шерстяных тканей розового или красного цветов. В одном случае платье было шито из полихромного шелка красной тональности. Поверх платья женщины как и мужчины носили шелковые, шерстяные, хлопчатобумажные и кожаные, тончайшей выделки, кафтаны, борта которых были декорированы бляшками. Длина их была до середины бедер или чуть ниже во всех одеждах от последних веков до н. э. по IV-V вв. н. э.

Многократно повторяется в захоронениях один и тот же ансамбль одежды: поверх красного шелкового платья (гораздо реже - шерстяного и хлопчатобумажного) был надет распашной кафтан из хлопчатобумажной ткани, ворот и вертикальные борта которого были украшены вплотную друг к другу рядами бляшек. Платье было украшено вертикально расположенными двумя-тремя крупными халцедоновыми, янтарными хрустальными,

стеклянными круглыми пуговицами, перепоясано пояском из той же ткани, который закреплялся пуговицами-палочками или фибулами. Поверх одежды надевали парные браслеты и двойной ряд ожерелий. Иногда поверх хлопчатобумажного кафтана (видимо, это вариант одежды для холодного сезона) надевали кожаный кафтан-халат с обшитыми кожей бортами. Кожа обшивки была позолочена. К поясу кожаного кафтана привешивались «косметические» наборы. Иногда кафтаны шили из полихромного шелка, но борта обшивали тоже многоцветными шелками, отличавшимся от основной ткани верхней одежды только орнаментом. Подобный кафтан по вороту, обшлагам рукавов и вертикальным бортам был украшен аппликациями из позолоченной кожи в виде тонких скрученных пластин, полосок-ромбиков, треугольников, а также рядами серебряных и бронзовых бляшек. Наряду с гладкими одноцветными коричневыми и черными, верхними одеждами, (иногда украшенными аппликациями позолоченной и расшитой кожей) бытовали сплошь вышитые кафтаны. Из материалов известна вышитая накидка из кожи, которая попадалась во многих погребениях.

Джетыясарские женщины носили кожаные сапоги на мягкой подошве с невысокими и неширокими голенищами, иногда они утеплялись войлочной прокладкой. Сапоги были черного, темно-коричневого, красноватого и серого цветов. Они апплицировались и украшались вышивкой с геометрическим орнаментом, цветными нитками.

Женщины носили с полихромными кафтанами из такого же текстиля, что и верхняя одежда, головной убор, украшенный позолоченными кожаными ромбиками и серебряными нашивками. Убор был войлочным, обтянут шелком и декорирован как и весь костюм. Среди женских головных уборов самым распространенным был мягкий головной убор (возможно, невысокая округлой полусферической формы шапочка), в большинстве случаев из красного шелка или ярко-розовой хлопчатобумажной ткани, украшенный по краю бляшками и подвесками, иногда в виде дисковидных металлических пластинок и бисера. Изредка с подобными головными уборами носили крупные височные подвески, представляющие собой крепившиеся на двух бронзовых петлях каждая с продетым в петли грубым плетеным шерстяным или хлопчатобумажным шнурком, парные бронзовые сердцевидной формы сдвоенные подвески.

Другой вид женского головного убора представлял собой конусовидную высокую шапку из войлока, обтянутую шелком, шер-

стью, хлопчатобумажной тканью или кожей. Эти шапки похожи на халчаянские. Края убора украшались чередующимися полосками фестонов позолоченной кожи, двухслойного тонкого шелка ярко-красного цвета, простыми полосками позолоченной кожи, многослойным многоцветным шелком-самитом и крепились кручеными шнурками розового цвета из хлопчатобумажных нитей. К передней части головного убора прикреплялись металлические украшения в виде своеобразных семилепестковых «ромашек», о которых мы уже писали выше. Бытовали уборы, плотно расшитые бляшками (87, с. 41-57).

Мы выше писали, что верхние одежды носили и с кожаными поясами, как правило, без пряжек. Только начиная с IV в., кожаные ремни имеют не только накладные бляшки, но и отходящие от основного ремня вниз меньшего размера ремешки, к которым крепились кожаный или матерчатые мешочки для бытовых предметов (87, с. 56).

Таким образом, если на юге были ощутимы еще эллинские веяния, то в одежде северян - явно кочевническое влияние с их своеобразным пониманием красоты, ощущением материала и тонким владением портняжным искусством. Этот не чисто кочевнический костюм распространяется и господствует в Средней Азии. Это сплав - результат взаимодействия трех начал: искусства костюма греков, что выражалась в некоторых декоративных элементах, отчетливо проявляющихся особенно в женском костюме местного бактрийского, в конструктивном решении костюма, в манере ношения и в наличии некоторых составных частей более древнего костюма (кафтанов без отворотов, кандизов, женских платьев с подвязкой под грудью, высокие сапоги), а также нового кочевнического пласта, о котором мы писали выше. Новые господствующие слои общества привнесли свои вкусы в костюм. Эллинистический дух, присутствовавший в древнебактрийском костюме, где было «все в меру», пропорционально, закономерно, гармонично и целесообразно, уступает излишней перегрузке разнообразных декоративных элементов, пышному блеску золота и самоцветов, нашитых на одежду, порой не оставляющих свободного пространства. Но именно искусство кочевников, новая струя в оазисах старого культурного мира, способствовало синтезу, большему слиянию древних и греческих черт, а также черт новых, пришлых, которые нашли воплощение в ранне-средневековом костюмном искусстве.

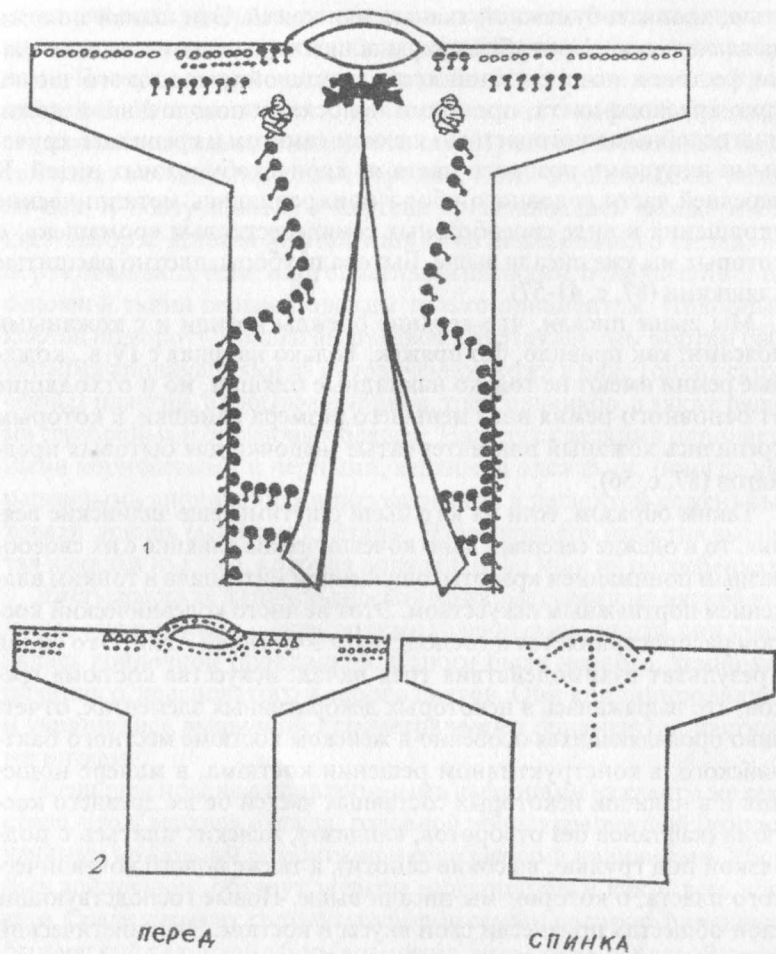
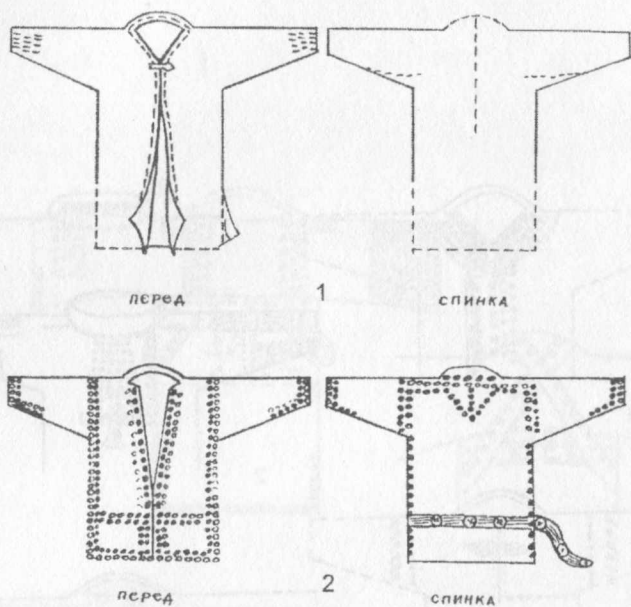
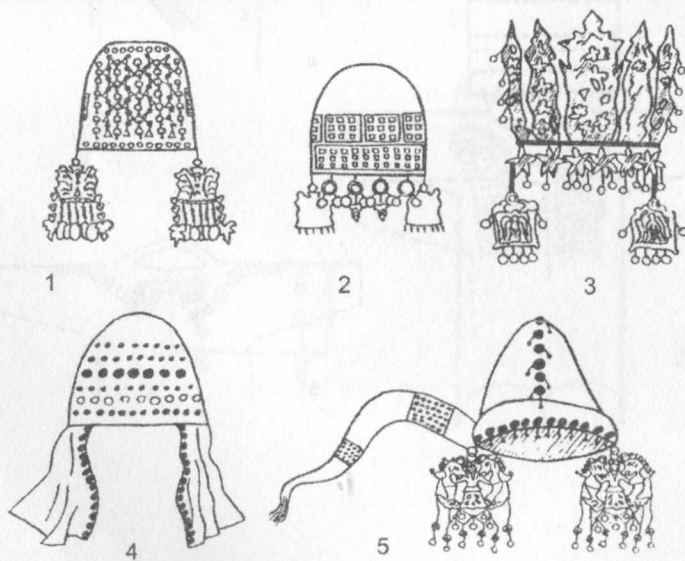


Рис.127. 1. Мужская распашная одежда. Тиллятепа. Бактрия. (По С.А.Яценко).

2. Нераспашная рубаша. Тиллятепа. Бактрия. (По С.А. Яценко).



*Рис.128. 1-2. Мужская распашная одежда.
Тиллятепа. Бактрия. (По С. А. Яценко).*



*Рис.129. Женские головные уборы.
Тиллятепа. Бактрия. (По С. А. Яценко).*

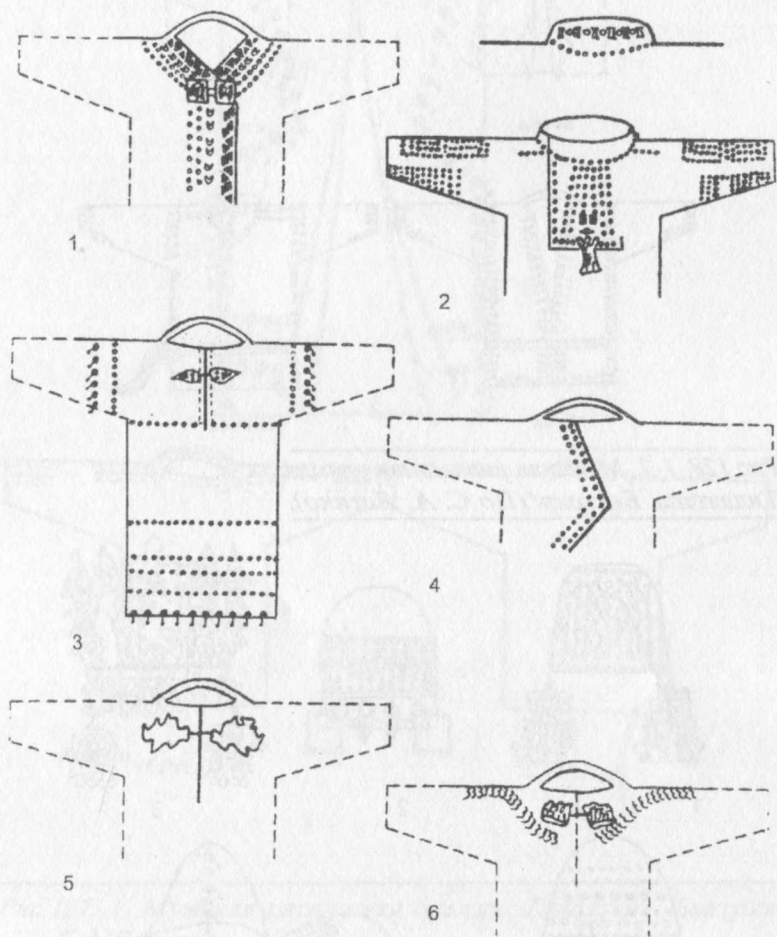


Рис. 130. Женские нераспашные одежды.
Тиллятепа. Бактрия. (По С. А. Яценко).

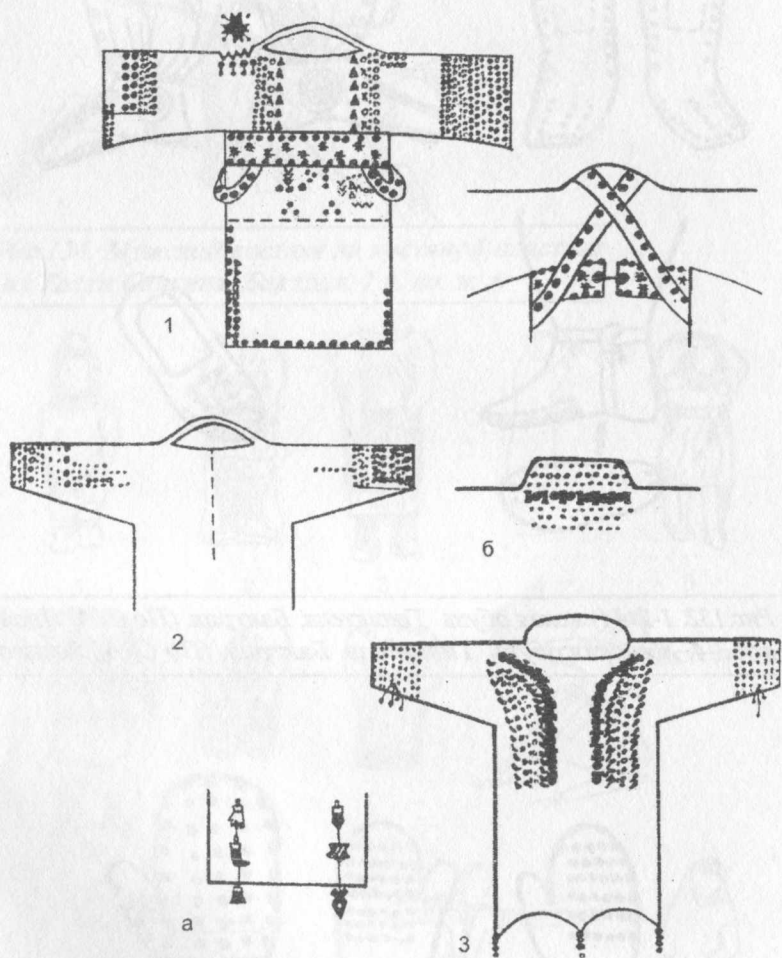


Рис. 131. Женские нераспашные одежды.
Тиллятепа. Бактрия. (По С. А. Яценко).

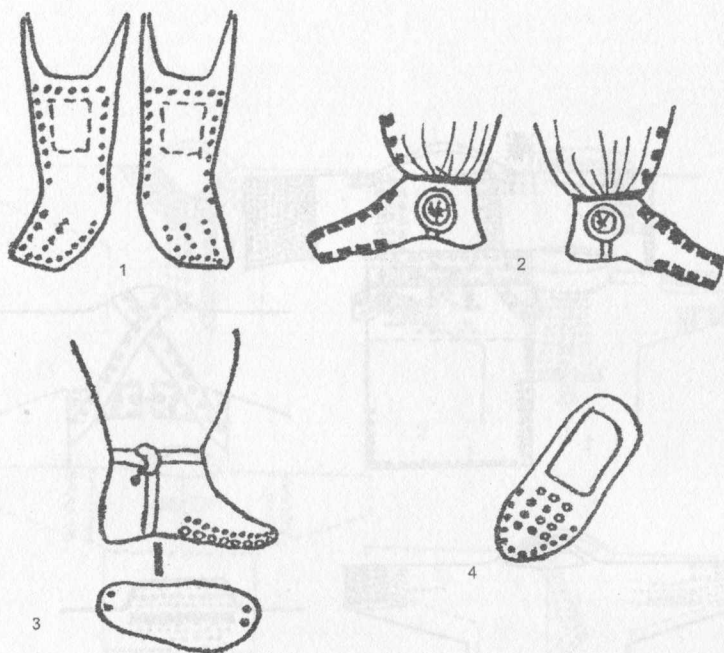


Рис. 132. 1-2. Мужская обувь. Тиллятепа. Бактрия. (По С. А. Яценко) 3-4. Женская обувь. Тиллятепа. Бактрия. (По С. А. Яценко)

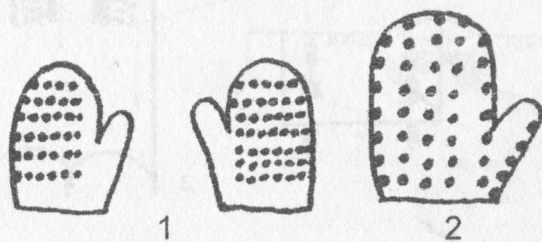


Рис. 133. Рукавицы. Тиллятепа. Бактрия. (По С. А. Яценко).



Рис. 134. Мужской костюм на костяной пластине из Тахти Сангина. Бактрия. I в. до н. э.

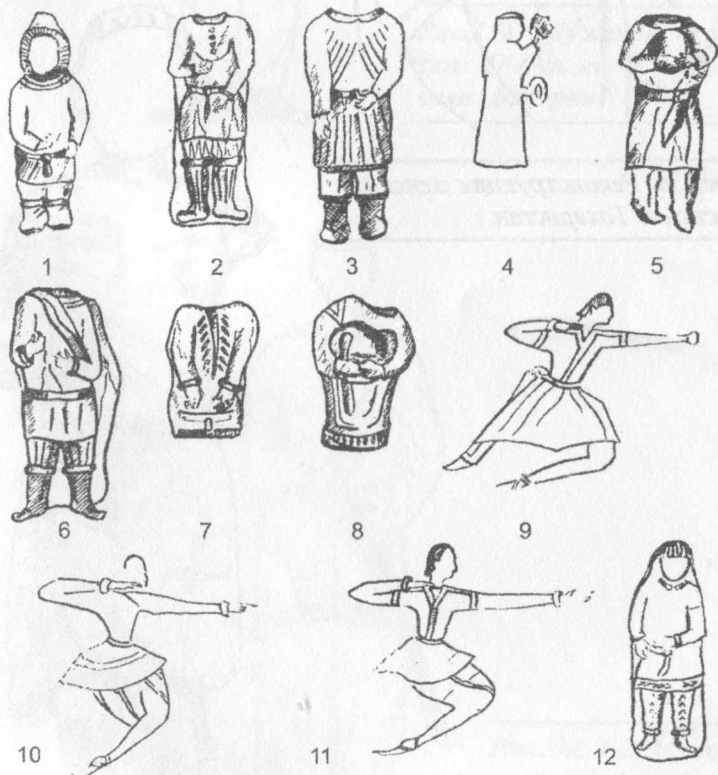


Рис. 135. Мужской костюм в изобразительном искусстве Согда. I-IV вв.



Рис.136. Реконструкция женского костюма. Тохаристан.

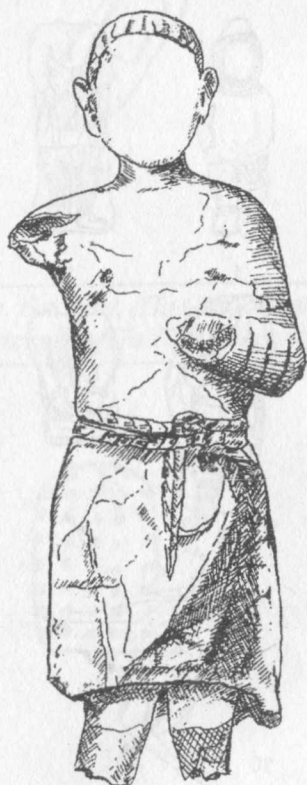


Рис. 137. Мужской костюм. Дальверзинтепа. I в. Бактрия.



Рис.138. Мужской костюм. II-I вв. до н. э. Халчаян. Бактрия.



Рис.139. 1-2. Мужские костюмные ансамбли. II-I вв. до н. э. Халчаян. Бактрия.

Рис. 140. Мужской костюмный ансамбль. II-I вв. до н. э. Халчаян. Бактрия.



1



2

Рис. 141. 1. Женский костюмный ансамбль. III в. Бактрия. Реконструкция по археологическим данным Г. Майтдиновой.

2. Женский костюмный ансамбль. II-I вв. до н.э. Халчаян. Бактрия.



Рис.142. Женская одежда I-IV вв. Коропластика. Согд.



Рис.143. Женский костюм в коропластике Бактрии. I-IV вв.

§ 4. Одежда V в. - VIII в.

Одной из значительных вех в истории костюма Средней Азии был период раннего средневековья, когда в различных ее районах возникли собственные центры художественного шелкоткачества, что способствовало распространению новых форм одежды. Этому способствовали активные этнические и культурные контакты на протяжении всего раннего средневековья. Кроме того, эти перемены были обусловлены оживленными торговыми связями по Великому Шелковому пути. В этот период совершенствуется крой одежды, появляются новые приемы декорирования, возрастает роль декоративных тканей в костюме, появляются новые ансамбли одежд. Наряду с большим количеством привозного китайского, иранского, византийского шелка в одежде используются местные ткани. Увеличение в быту высококачественных тонких, хорошо драпирующихся тканей, вело к изменению и конструкции самой одежды.

Наиболее ранние сохранившиеся одежды, как мы писали выше, обнаружены в Кургане, в Старом Термезе. Эти одежды были обнаружены в погребении рядовых горожан, что говорит об их широком использовании населением Тохаристана. Эти одежды подтвердили реальность бытования в Средней Азии костюмов, запечатленных в изобразительном искусстве.

В эволюции раннесредневековой одежды прослеживаются три этапа развития. На первом этапе - V.- VI вв. - при сохранении кушанских традиций в одежде с Востока распространяется эфталитский костюм. На втором этапе развития - конец VI - сер. VII вв. - изменяется длина эфталитской одежды, распространенной уже и в Согде, повсеместно бытует тюркская одежда. На третьем этапе - в конце VII - нач. VIII вв. - происходит усложнение кроя одежды. При сохранении комплексов одежды предшествующих периодов заметно усиливаются архаичные традиции местного костюма. В V в. - середине VI в. в одежде сохраняется кушанский крой. Костюмный комплекс на юге состоит из кафтана или накидки с односторонним отворотом, удлиненной рубахи, штанов со вставкой для шага. Архаичные традиции сохраняются в конструкции кроя, в ширине и в манере носить набедренную одежду. Тохаристанская набедренная одежда, как и древнебактрийская, очень широкая, заправлена в сапоги, ложится причудливыми складками, а согдийская, как и в древности, облегает ноги и сужается книзу.

Конструкцию кроя эфталитской одежды можно проследить на археологических подлинниках из Кургана. Среди термезских находок имеются 4 рубахи, 3 набедренные одежды, островерхая шапочка, текстильный чулок и декоративные отделки из художественных хлопчатобумажных тканей. Все рубахи туникообраз-

ного края: прямое полотнище на ширину стана перегнуто на плечевом сгибе, к стану пришиты рукава, сужающиеся к запястью. Две рубахи предназначены для детей, две-для взрослых. Сшиты они из неокрашенного полотна. Мужская рубаха имеет косой ворот, обшитый полихромным шелком. Под рукавами к стану пришиты клинья. Длина рукавов не прослеживается, подол не сохранился. Но они реконструируются по изображениям костюмов в живописи Тохаристана. Видимо, рукава и подол обшивались полихромным шелком, как это отражено в живописи Фаязтепа (9, табл. II) и Дильберджина (118, цв. вкл., рис. 4), но в отличие от изображений в живописи, на археологическом подлиннике, вероятно, были боковые разрезы на полах, учитывая пропорции рубахи, длину и наличие разрезов на девичьей одежде.

Девичья рубаха имеет воротник-стоечку и разрез на левом плече, который закреплялся, видимо, завязкой, так как аналогичный ворот детской рубахи имел шелковую ленточку-завязку. На девичьей рубахе, на уровне бедер, вставлены боковые клинья со скосом вниз на 2 см и разрезами по середине клина. Детские рубахи короче одежды для взрослых. Они не имеют боковых разрезов на стане. Длинной они до середины бедер. Сбоку, к стану, пришивались по два-три клина. В одном случае, как мы отмечали выше, рубаха имеет воротник-стоечку, а в другом - просто на плечевом сгибе сделаны разрезы для головы со скосом вниз. Рубашечка с воротником была украшена нарядным нагрудником из голубой, орнаментированной приемом перевязки, хлопчатобумажной ткани. Рубахи для взрослых и детская рубаха без воротника несут на себе следы беспорядочных проколов, оттяжек нити в передней части одежды. Возможно, перед рубахи был украшен бусами, которые были найдены во множестве в этом погребении. Набедренная одежда состоит из двух полотнищ и ромбовидных и квадратных вставок для шага. В одном случае вставка-мотня сложная: передняя состоит из двух частей-клиньев (клинья пришиты швом наружу) и четырехугольных; вставка сзади состоит из двух прямоугольников и двух боковых треугольных вставок. Штаны с прямоугольной вставкой имеют сверху боковые разрезы.

Среди термезских находок имеется островерхая шапочка и чулок. Шапочка сконструирована следующим образом: кусок полотна 50-24 см сложен вдвое и сшит с одной стороны. Чулки сшиты из хлопчатобумажных тканей: один из ткани полотняного переплетения, другого беленового, который сохранился фрагментарно. Чулок из белой ткани сшит из целого куска текстиля 36x25 см, зауженного книзу, сшитого в форме ножен. Ширина верхней части носка 11 см. Верх чулка подвернут и подшит. Носок стяги-

вался завязкой-ниточкой у щиколотки. Гобеленовые чулки носились со съемной подкладкой. Ватная подкладка обтянута сеткой в одном случае с ячейкой со сторонами 1,5 X 2 см, а в другом - 7 см (видимо, подкладка обуви для взрослых). Ткань чулка не пришита к «ватину». Видимо, ватная подкладка была съемной: для удобства частой стирки и по мере необходимости можно было утеплять обувь.

Размеры одежд варьируются за счет дополнительных вставок. Как мы выше указывали, в одном случае вставкой бокового клина к стану, примерно, от уровня бедер, а в другом - к прямому стану под рукавами пришивается боковина, расширяющаяся к подолу. Во всех случаях рукава не имеют вырезной проймы, сужаются к запястью. В зависимости от размера рубахи ширина рукавов сверху варьируется от 21,5 до 48 см, но ширина у запястья и на рубахе для взрослых примерно одинакова - 11,5 - 12 см.

В термезских одеждах отразился единый принцип кроя - максимальная экономия ткани, чтобы не было отходов; косые клинья выкраиваются из прямоугольного куска, разрезанного по диагонали. В женской и во второй детской рубахах из-за экономии ткани, участки под рукавами собраны из мелких кусочков. Поэтому, видимо, и вставки для шага в штанах собраны из нескольких фрагментов.

Наиболее яркое представление о костюме и способе его ношения в раннем средневековье дает настенная живопись и коропластика Средней Азии. Судя по изобразительным источникам, кроме вышеуказанных одежд, в среднеазиатском регионе в костюмном комплексе мужчин и женщин бытовали накидки, халаты-кафтаны и сапоги, как и в древности.

В мужском костюме Тохаристана преобладали рубахи с прямым или косым воротом, кафтаны и накидки с правосторонним отворотом, четырехлопастные накидки и очень широкие штаны. Женская одежда Тохаристана была более разнообразной. Кроме сходных с вышеуказанным мужским комплексом, бытовали халаты без отворотов, с меховой оторочкой, длинные, до ступни, платья, короткие кофты с длинной юбкой, плащи-накидки с односторонними отворотами. Если платья носили длинными, то верхняя одежда — кафтаны, шубы, накидки - были длиной до колен. Ворот, полы и рукава верхней одежды декорировались равной ширины тканью другого цвета, чем сама одежда. Если набедренная одежда носилась навыпуск, поверх обуви, то и низ и боковины штанов оторачивались.

Мужские прически этого времени коротки. Иногда волосы завивали. Волосы стягивались венцами, украшенными цветами, розетками, лунной и солнечной символикой. Женщины заплетали косы, спуская или загибая их за ухо, подбирали волосы на затылке в узел,

украшая их лентами и бусами. Носили высокие меховые шапки, венцы, украшенные бусами, шлемовидные головные уборы. ,

Кафтаны с односторонними отворотами были распространены на всей территории Тохаристана. Одежда несложна по крою, но используемые роскошные ткани придают ей декоративность. Крупный яркий орнамент одежды не нуждается в дополнительных сложных украшениях. В костюме минимум лаконичных украшений. Только мужчины и прислуга носили кафтаны с поясками.

В согдийском костюме V-VI вв. продолжают традиции одежды кушанской эпохи: рубахи, длиной до колен с прямым воротом, подпоясанные узкие штаны, заправленные в сапоги. В качестве верхней одежды чаще носили плащи-накидки в виде полотнищ, завязываемых на груди или закрепляемых фибулами. Наряду с плащами бытовали кафтаны без отворотов. Женской одежде Согда были присущи длинные прямые, мягко драпирующиеся, платья или отрезные, с завышенной талией, декорированные воланами, бусами и нашивками яркие платья. Их носили с роскошными красочными плащами-накидками, набрасываемыми на плечи. Повсеместно в костюмный комплекс женщин тоже входили облегчающие черные сапожки. Кроме того, в Согде с нарядным женским костюмом носили роскошные сандалии, расшитые бусами, украшенные пряжками с бантами.

Детская одежда этого периода состоит из рубахи, длиной до середины бедер, без боковых разрезов, но со вставками-клиньями, с сужающимися к запястью рукавами. Рубашку носили поверх штанов навыпуск. На ногах носили полотняные сшитые носочки, которые подвязывались у щиколотки шнурком. При необходимости чулки утепляли съёмными ватными подкладками. Набедренную одежду заправляли в чулки.

Археологические и изобразительные источники свидетельствуют, что одновременно носили в этот период один-два вида одежды: или только рубаху, или в сочетании: рубаху и кафтан, или же рубаху и плащ-накидку. Одежда этого периода в Согде изобилует нагрудными украшениями. Одежда еще скупо орнаментирована.

В конце VI - сер. VII вв. в костюмном комплексе населения Средней Азии происходят заметные перемены. Наряду с существующими ансамблями одежд предшествующего периода повсеместно распространяются кафтаны с двусторонними отворотами. Одежда удлиняется. Ее длина уже доходит до щиколоток. Расширяются чуть ли не до локтей обшлага.

Конструкцию кроя одежды этого периода можно проследить по археологическим подлинникам из погребений Мунчактепа. Наряду с туникообразной одеждой уже появляются рубахи со швом на

плечах. Для лучшего облегания шелковой рубахи делают вырезную пройму рукавов. Особое внимание уделяется декорировке ворота. Используют яркие пришивные накладные вороты V-образной, овальной, ступенчатой формы, иногда обшитые рантиками другого цвета. Ворот завязывался одним-двумя декоративными шелковыми бантами. Большая часть одежд была сшита из грубых хлопчатобумажных тканей полотняного переплетения, однако они декорировались тончайшими местными шелками красного, лилового, синего цветов. Ими обшиты рукава, низ штанов и иногда плечевые швы. В двух случаях для декорировки ворота использованы даже ткань занданечи.

Мужские рубахи имеют боковые разрезы на подоле, тоже обшитые шелком. Рубахи носили навывпуск, подпоясывались они шелковыми поясами с жесткими прокладками. Длина рубахи была ниже колен, а штанов - на уровне щиколоток. В этой коллекции имеется детская одежда, целиком сшитая из красного шелка полотняного переплетения. Длина рубахи, как и у термезской детской одежды, до середины бедер или чуть ниже, но в отличие от последней имеет боковые разрезы, обшитые той же тканью, что и рубаха. Концы рукавов, подол рубахи и набедренная одежда широко подвернуты швом наружу. Рукава закрывали кисти рук. Ромбовидный ворот обшит широкими полосами ткани, аналогично рубашечной. Рубаха подпоясывалась жестким шелковым пояском с хлопчатобумажной прокладкой. Ворот завязывался бантом.

Одежду носили в несколько слоев. Чаще всего в ансамбль входили две рубахи. Но в мунчактепинском ансамбле из Гр. Б-8 имеется четыре одежды - хлопчатобумажный халат с воротом из полихромного шелка, две шелковые и одна хлопчатобумажная рубахи. Рубахи отличаются только вырезом ворота: нижняя одежда имеет прямой ворот, средняя - V-образный и верхняя - прямоугольный. Причем в вырезе ворота каждой рубахи видна последующая одежда. Рукава рубах закрывали кисти рук. На средней рубахе, шелковой, на подоле имеется небольшая овальная заплатка. Верхняя рубаха имеет сложный крой, подол состоит из клиньев. На ногах погребенная носила кожаные сапожки. Это был ансамбль одежды 40-45 летней женщины.

Другой ансамбль из Гр Д-2 из Мунчактепа 55-60-летней женщины состоял из двух хлопчатобумажных одежд. У верхней рубахи обшиты полихромным шелком плечевые швы и V-образный вырез ворота. Сами хлопчатобумажные одежды не сохранились, но в хорошей сохранности оказался шелковый декор. Перед второй рубахи был дублирован на тонкий шелк полотняного переплетения. Шелковая часть одежды состояла из прямого полотнища и

боковых клиньев, которые покрывали перед, плечи и пришивалась чуть ниже плеча за спиной. Ромбовидный ворот декорирован шелковой тесьмой в виде рантиков в три ряда. Широкие прямые рукава закрывали кисти рук. Рубаха опоясывалась шелковым поясом с хлопчатобумажной прокладкой. Чуть выше пояса сохранился ромбовидный карман на левой стороне.

В другом варианте поверх двойных рубах надевался хлопчатобумажный халат, перед которого был украшен красной шелковой аппликацией с растительными мотивами и многочисленными бантами и завязками. Борта халата были обшиты полосками красной шелковой ткани. Это была одежда пожилой женщины.

В отличие от одежды пожилых женщин, девичий ансамбль состоял из рубахи, набедренной одежды и шелковой налобной повязки. В Гр. В-4 в Мунчактепа хлопчатобумажные одежды не сохранились. Ворот, концы рукавов, подол, низ штанов были декорированы полихромным шелком. Ворот, подол и манжеты (обшивка) были съемными. Верхняя часть одежды у ворота была декорирована шелковыми бантами.

Судя по сохранившейся заплатке, прижизненным бытовым пятнам, потертости полихромных шелков от долговременного использования, мунчактепинские одежды не были специально погребальными. Основываясь на погребальных данных, можно заключить что с возрастом количество одежд, в зависимости, видимо, от социального статуса женщины, в ансамбле увеличивалось.

Если мунчактепинская одежда датируется, примерно концом VI-началом VII вв., то живопись Афрасиаба представляет костюмы общества первой половины VII в. На афрасиабских росписях четко прослеживается этническая дифференциация в одежде. Длина одежды достигает уже щиколоток. В согдийском обществе этого периода, наряду с местными рубахами, популярны тюркские халаты с двусторонними отворотами. Но в обшивке ворота, навесных карманов используются местные ткани занданечи. Эти халаты не имеют боковых разрезов, и полы не обшиваются декоративными тканями. В живописи Афрасиаба отразилась и знаковость одежды. В данном случае характер одежды указывает на принадлежность к определенному этносу. Мужские персонажи европеоидного типа облачены в длинные туникообразные рубахи, поверх которых носили плащи-накидки, завязываемые на груди. Они обуты в облегающие темные сапоги. Одежда жрецов сшита из белого полотна, ворот, боковые разрезы на подоле и обшлага декорированы тканями занданечи.

В одежде прослеживаются традиции предшествующего периода, но драгоценных тканей с крупным рисунком используется боль-

ше, а украшений гораздо меньше. Господство в моде жесткого трапециевидного силуэта требовало применения толстых тканей жесткой фактуры. Такими были занданечи. В их отсутствие, об этом мы писали выше, как например в Мунчактепа, тонкий эластичные шелк дублировали на грубую, по фактуре близкую к современной мешковине, хлопчатобумажную ткань. Для одежды простого населения широко использовали хлопковые ткани, выполненные из достаточно толстых нитей. Жесткости силуэта добивались дублированием текстиля. Крупные рисунки тканей, образующие цветочные пятна в costume, не требовали дополнительных декоративных элементов. Если в тохаристанских и согдийских одеждах знати важным является декор текстиля, то в ферганской коллекции одежд акцент делается на крупные декоративные воротники, обшивку рукавов и подола, которые были съемными, их пришивали по мере надобности в особо торжественных случаях, шили их из тканей, считающихся престижными в обществе того времени.

В живописи Афрасиаба женские царственные персонажи облачены в халаты кушанского стиля без отворотов, с очень длинными, закрывающими кисти рук рукавами и широкими обшлагами, с декоративно оформленными бортами и кромками рукавов. Платья скрыты под халатами, частично виден перед одеждой. Но можно предположить, что это облегающий лиф платья, к которому пришит складчатый подол, а места соединения лифа и подола обшиты полосками золотистой ткани. Подобные платья бытовали в Самарканде в VI в. Они же входили в комплекс одежды согдийских женщин в конце VII - начала VIII вв., которые представлены в живописи Пенджикента. (9, табл. 11; 36, с. 29; 171, табл. 48, 1, 3, 6-8). Прислуга в живописи одета в прямые туникообразные рубахи, из однотонной ткани, с полосатой разноцветной вставкой спереди. Волосы знатных дам скреплены золотистыми шпильками, а с боков еще и крылатыми гребнями. Прислуга подбирала волосы обыкновенными золотистыми стерженьками-шпильками. Вариант одежды знатной женщины состоял из нижнего длинного воздушного шелкового платья, поверх которого была надета плотная туникообразная рубаха длиной до колен. Иногда поверх платья набрасывали просто плащ-накидку. Верхнюю однотонную плотную рубаху украшала перевязь, обшитая драгоценными камнями, а перед тонкого шелкового платья был расшит бусами. Кроме того, эти украшения дополняли гривны с каплевидными подвесками. В этом ансамбле костюма женщины подбирали волосы в пучок, оставляя завиток перед ухом. В комплексе роскошной одежды носили облегающие черные сапожки.

Наряду с прямой туникообразной одеждой в Согде в мужском костюме бытовали облегающие рубахи с четырехлопастным подолом или многоярусной юбкой. Причем их носили с поясами с кольцевой пряжкой, в ансамбле с легкими драпирующимися штанами, которые носили поверх обуви. Иногда их носили поверх узкой набедренной одежды, заправленной в высокие сапоги. В этом случае одежда была трехслойной; нательная рубаха с двумя декоративными полосами спереди и длинными облегающими рукавами, поверх которой надета нераспашная одежда с короткими рукавами и с четырехлопастным подолом. Завершает этот ансамбль плащ-накидка, скрепленная на груди круглой фибулой.

Именно в этот период в согдийском костюмном комплексе засвидетельствованы эфталитские кафтаны с односторонними отворотами, но они подчинены стилю этой эпохи: удлинены до щиколоток. В афрасиабской живописи в ансамбле с эфталитской рубахой, плащом бытовала круглая шапка с чуть скошенной верхушкой тульей и с плоским верхом из ткани занданечи. Этот убор похож на шапку из джетыасарских могильников, о которой мы писали выше, сшитую из мягкого войлока и обтянутую декоративным шелком. В согдийском костюме выделяется верхняя одежда всадников. Они одеты в туникообразные рубахи, имеющие разрез спереди на подоле до пояса и приспособленные к езде на лошади. Одежда утеплена, имеет красную подкладку. Волосы стянуты в узел, завязаны шапочками «путоу», имеющими происхождение от головных уборов скотоводческих народов.

Представление о стиле одежды этого периода в Тохаристане дают росписи Аджинатепы, Калаи Кафирниган и коропластика этой историко-культурной области. Здесь, как и по всей Средней Азии, доминирует длинная одежда; рубахи до щиколоток, накидки. Калаи-кафирниганская живопись дает сведения о женских накидках с двусторонними отворотами, сшитыми из тканей занданечи. Их носили поверх туникообразной одежды, состоящей из безрукавки, кофты, прямой юбки. Продолжают бытовать в тохаристанском костюмном комплексе и рубахи косоворотки, но рукава имеют иную конструкцию. Во-первых, рубахи в живописи Аджинатепы имеют вырезную пройму, так как одежда хорошо облегал фигуру, во-вторых, рукав присборен у плечевого шва и сужается к запястью.

В конце VII - начале VIII вв. этническая дифференциация в костюме нивелируется. В ансамбле одежды наблюдается тенденция к синтезу местных архаических традиций с пришлыми компонен-

тами одежд в результате этнических и культурных контактов. Особенно ясно это видно в живописи Пенджикента. Изменяется декорировка одежды. Халаты с двусторонними отворотами носят чаще всего с глухо застегнутым воротом. Эти же халаты носят внакидку или с расстегнутыми верхними пуговицами в камерной обстановке. В декорировке этой одежды очевидно сближение с принципами украшений местной архаической туникообразной рубахи: на халатах появляются клинья, обшитые разноцветными тканями (за счет клиньев изменяется и силуэт одежды - она расширяется книзу), начинают обшивать полы и изменяется декорировка ворота. Длина одежды чуть ниже колен или доходит до середины икр. Эти одежды характерны как для мужского, так и для детского костюмного комплекса. В женском ансамбле их носили с длинными шелковыми платьями, иногда в сочетании с четырехлопастными накидками, бывшими популярными еще в кушанском периоде, о чем мы писали выше. По-прежнему бытуют туникообразные рубахи, однако изменяется крой - рукава пришиваются чуть ниже плеча и плечевые швы обшиваются декоративным текстилем. Сохраняются в ансамбле одежды архаические халаты без отворотов с короткими и длинными рукавами. В варианте женского костюма он укорочен до середины бедер и притален, а борта обшиты декоративными бляшками, т. е. они аналогичны кафтанам, выделенными нами еще в ансамбле одежды населения джетыасарской культуры. Эти халаты-кафтаны согдийки, как и джетыасарцы, носили с нарядным шелковым платьем. В живописи Пенджикента кафтан имеет короткие рукава, кромки которых декорированы воланами из легкой ткани, а места стыковки волана и рукава обшиты бляшками, причем кафтан одет поверх платья с длинным рукавом и имеет опояску (36, с. 31). В этот период усложняется конструктивное решение одежд. Нарядные кофты, длинные до пят платья с завышенной талией, облегавшей верхнюю часть фигуры, подчеркивали ее женственность, а подол платья, состоящий из многочисленных клиньев, струясь, ниспадал до пола. Даже кафтаны, сшитые из достаточно плотных тканей, плотно облегали фигуру, что предполагает наличие вырезной проймы. Например, в женском трехслойном ансамбле одежды из Мунчактепа уже бытовала вырезная угловатая пройма на рубахе. В этот период в платьях декорируются ворот, предплечья и обшлага.

Многообразные головные уборы согдийцев. Особой популярностью пользовались островерхие шапки-клобуки, как в древности.

Бытуют облегающие голову округлые шапочки, иногда их обрачивали небольшой чалмой. Прически мужчин коротки, иногда концы волос завивали и собирали пучком на затылке и чаще всего оставляли длинный клоч перед ухом. Женская прическа менее разнообразна. Заплетали несколько кос, одну-две косы заплетая перед ухом. Косы украшали нитками бус. В состав женского головного убора входили нарядные диадемы, коронки с вуалью и без нее.

Анализ одежды V-VIII вв. показал, что ее эволюция непосредственно связана с этнической историей Средней Азии. Но каждый этап развития раннесредневековой одежды имел свои стилевые особенности. Она заключалась в количестве одновременно одеваемых одежд, используемых тканях, в длине одежды, в декоративном решении всего костюмного комплекса. На каждом этапе верхняя одежда отличалась только по пропорциональному членению. Эволюция шла ко все большему усложнению кроя одежды. На всех трех этапах развития раннесредневекового ансамбля одежды наблюдается линия продолжавшегося развития и симбиоза традиций архаической одежды с пришлыми компонентами.

Отличительные особенности костюма в каждой историко-культурной области Средней Азии в большей степени зависели от этнической ситуации. На юге стиль одежды сохранял черты бактрийской и парфянской одежды, был близок одеждам Ближнего Востока, Индии и Синьцзяна (хотя здесь ощущалось влияние индийских традиций, но оставалась приверженность к своим архаическим корням в одежде, приспособленным к условиям жизни и отвечающим эстетическим запросам населения), а на севере он был подвержен более осязаемому влиянию кочевого мира, хотя архаические черты особенно были присущи народной одежде, одежде широкого слоя населения. Именно в этой среде осязатима этническая дифференциация в одежде, как носительнице этнических знаков. На последнем этапе эволюции раннесредневековой одежды происходит активное слияние новых этнических компонентов в костюме с архаическими.

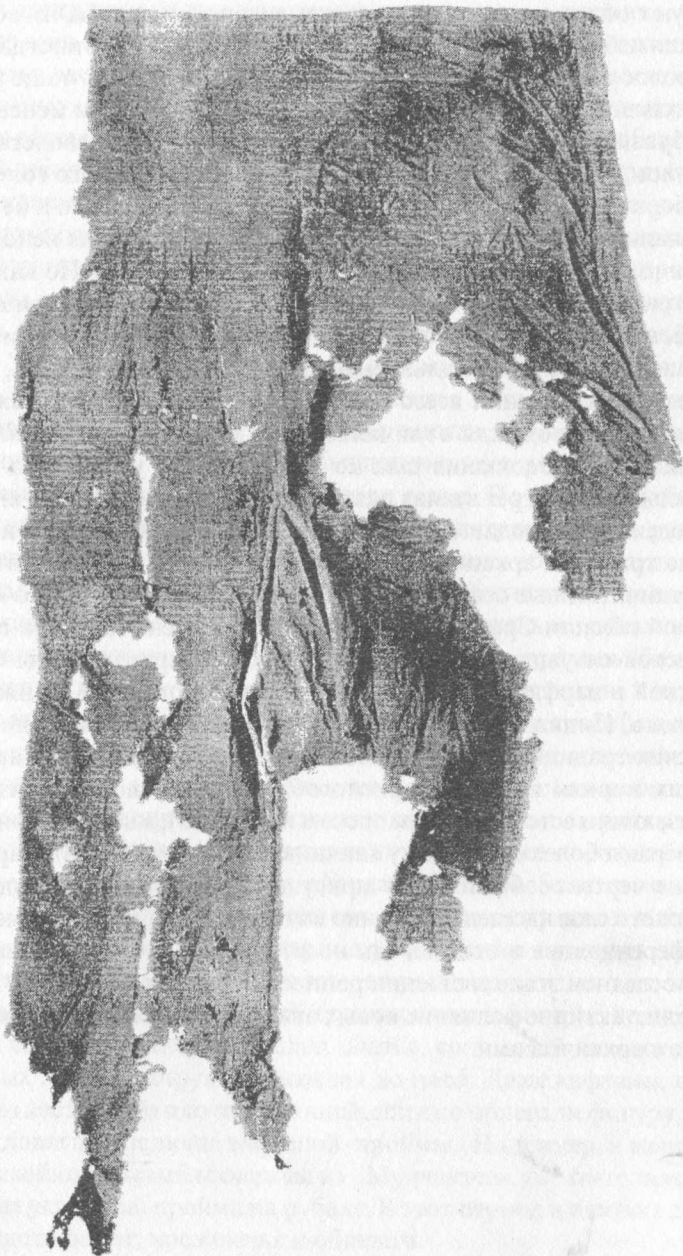
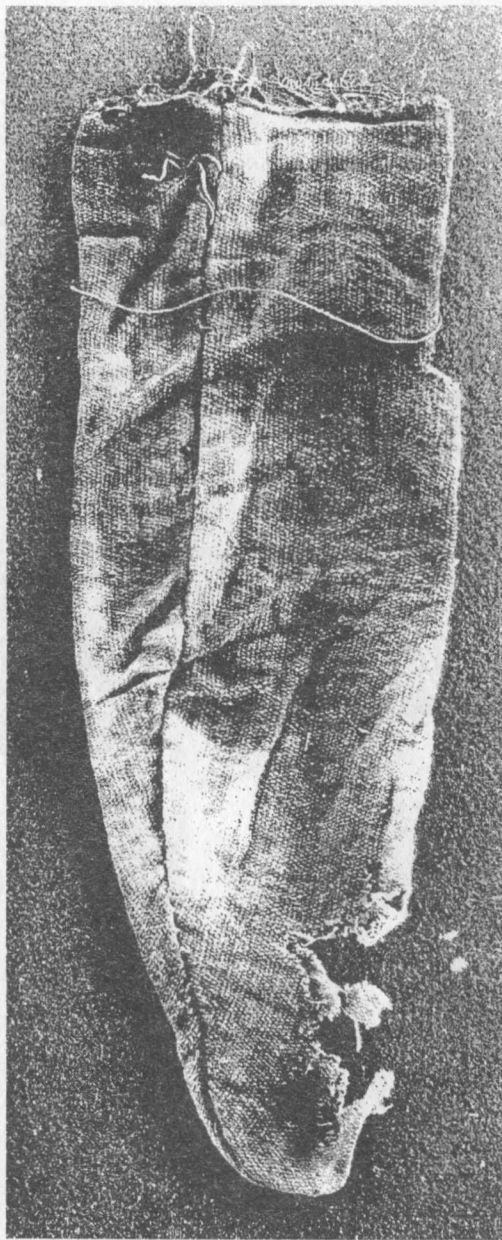


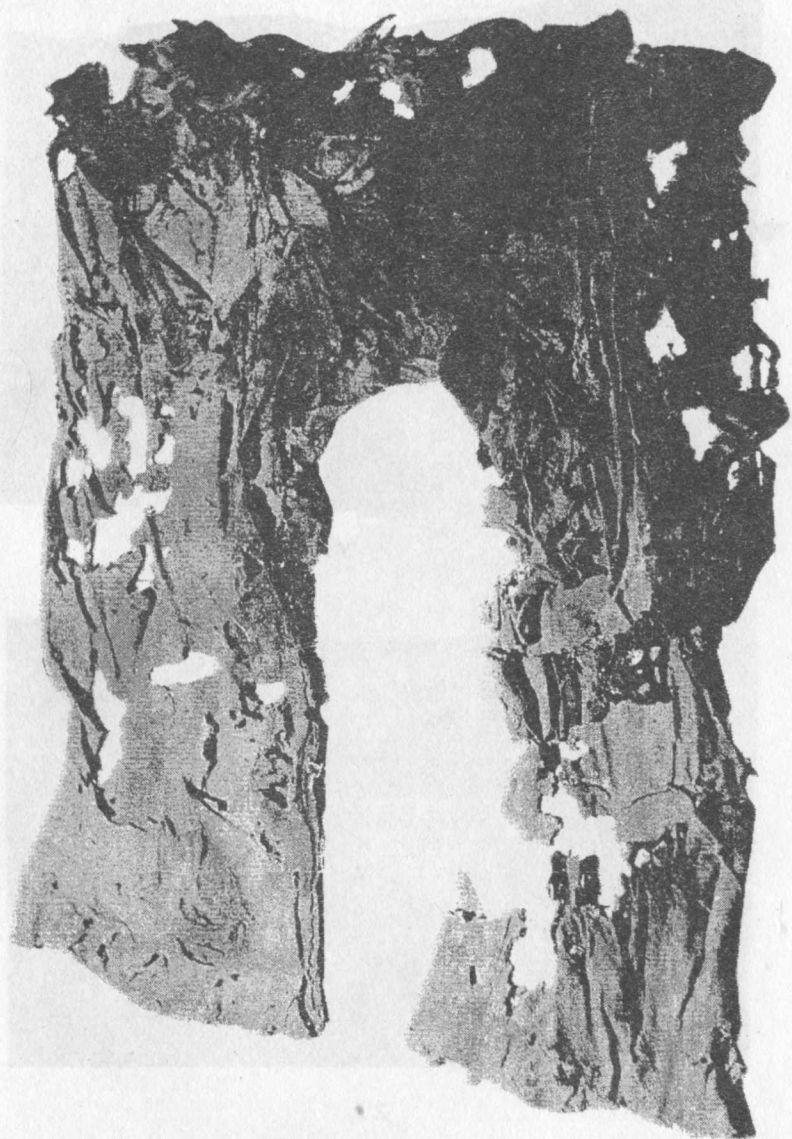
Рис.144. Фрагмент набедренной одежды. Курган. Тохаристан.



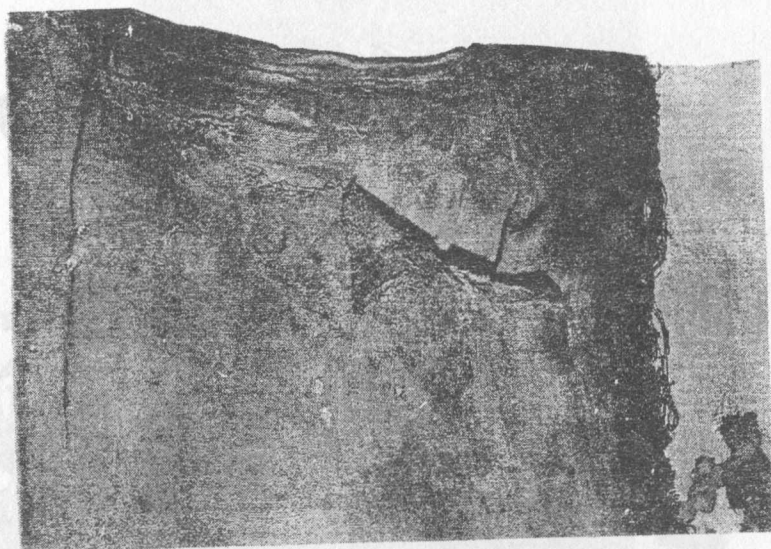
*Рис. 145. Хлопчатобумажная набедренная
одежда. Курган. Тохаристан.*



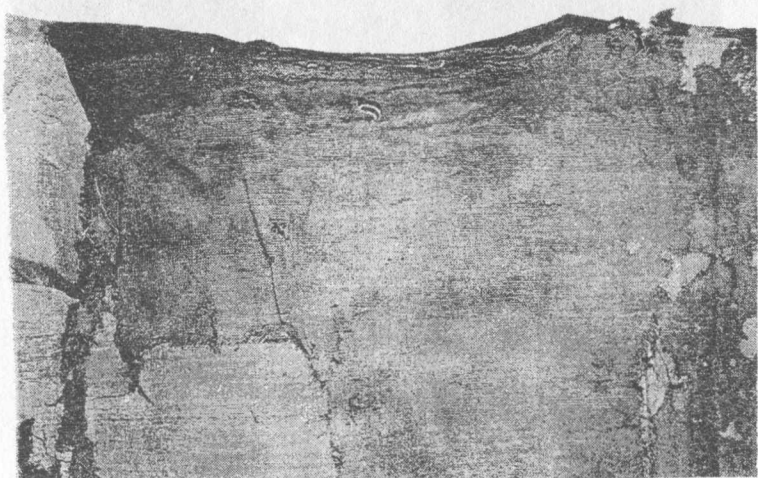
*Рис.146. Хлопчатобумажный чулок.
Курган. Тохаристан.*



*Рис.147. Детская хлопчатобумажная
набедренная одежда. Курган. Тохаристан.*

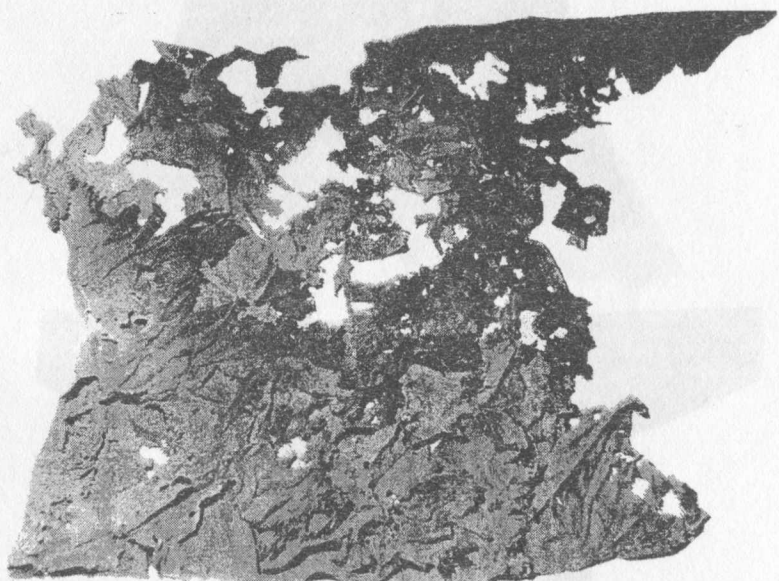


1

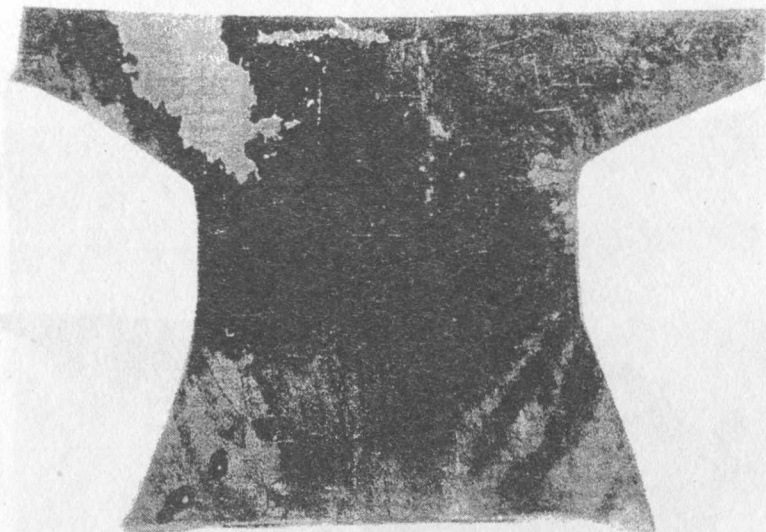


2

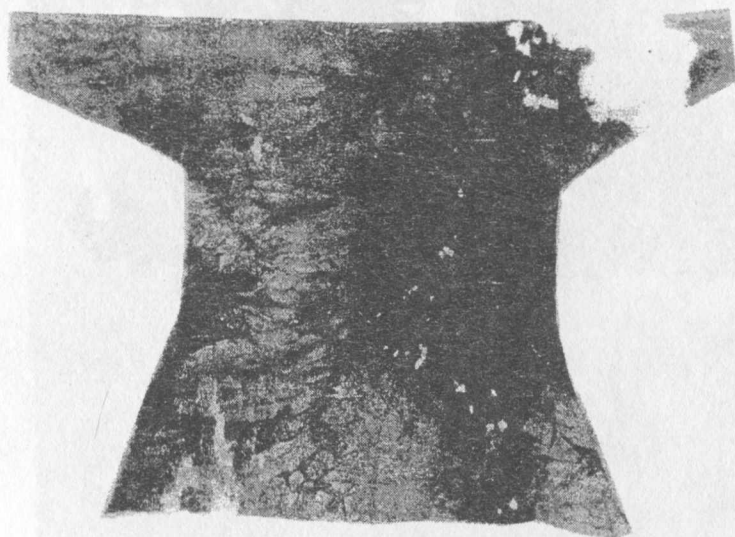
*Рис.148. 1. Оформление ворота хлопчатобумажной рубахи. Курган. Старый Термез. Тохаристан.
2. Спинка рубахи. Курган. Тохаристан.*



*Рис.149. Детская хлопчатобумажная
рубаша. Курган. Тохаристан.*

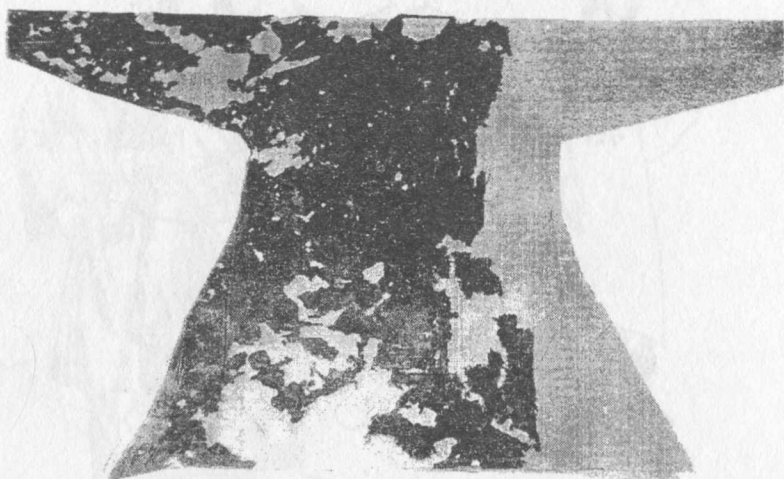


1

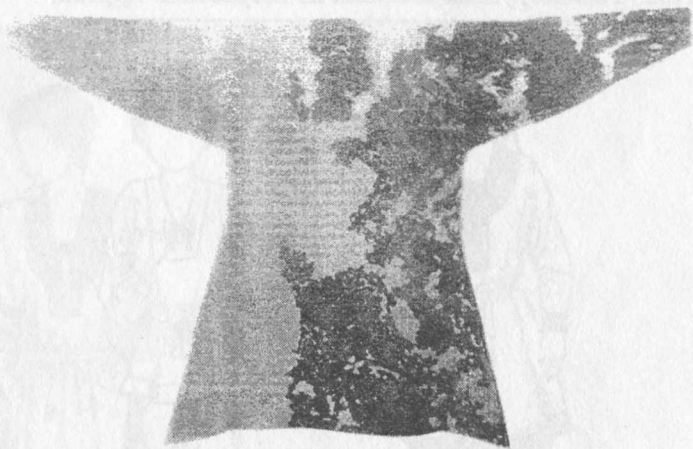


2

*Рис.150. 1.Передняя часть детской хлопчатобумажной рубахи. Курган. Тохаристан.
2. Спинка рубахи. Курган. Тохаристан.*



1



2

*Рис.151. Девичья хлопчатобумажная рубашка
Курган. Тохаристан. 1. Перед. 2. Спинка.*



Рис.152. Реконструкция костюма из погребения Курган.



Рис.153. 1-2. Костюмные ансамбли. Мунчактепа. Фергана. Реконструкция Г. Майтдиновой.



а) нижняя одежда ;

б) верхняя одежда

Рис. 154. Костюмный ансамбль. Мунчактепа. Фергана.



Рис. 155. Костюмный ансамбль. Мунчактепа. Фергана. Реконструкция Г. Майтдиновой.

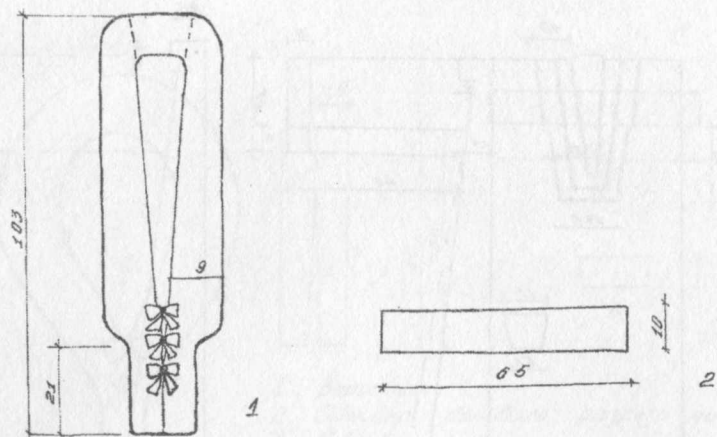
*Рис.156. Костюмный ансамбль.
Мунчактепа. Фергана. Реконст-
рукция Г. Майтдиновой.*



а) ВЕРХНЯЯ ОДЕЖДА;
б) НИЖНЯЯ ОДЕЖДА.

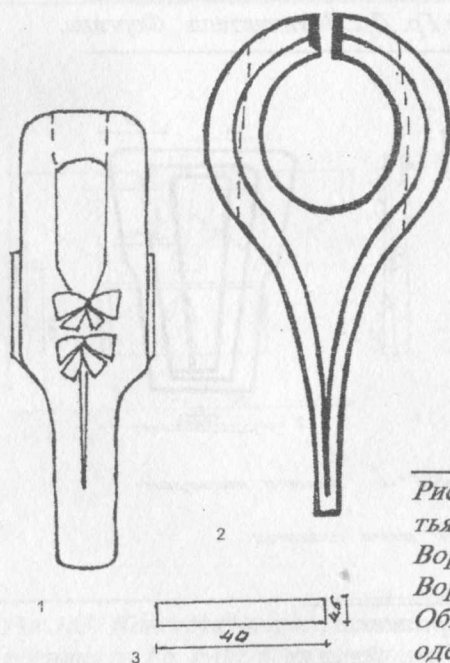


*Рис.157. Костюмный ансамбль.
Мунчактепа. Фергана. Реконст-
рукция Г. Майтдиновой.*



1. Накладной воротник из полихромного шелка
 2. Обшивка подола из полихромного шелка

Рис.158. Накладной воротник и обшивка подола из полихромного шелка. Мунчактепа. Фергана.



- Рис.159. Декор женского платья. Мунчактепа. Фергана. 1. Воротник нижнего платья; 2. Воротник верхнего платья; 3. Обшивка концов набедренной одежды.

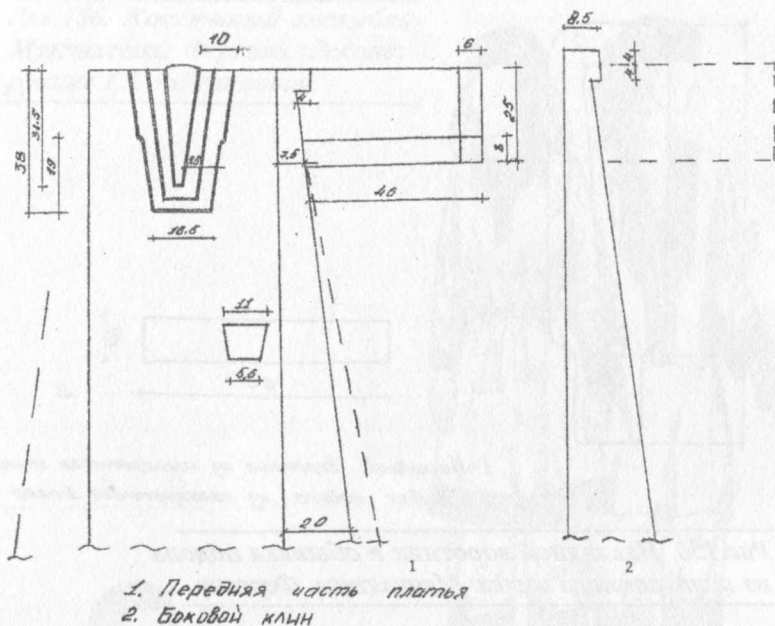


Рис. 160. Женское платье из Гр. Д-2. Мунчактепа. Фергана.

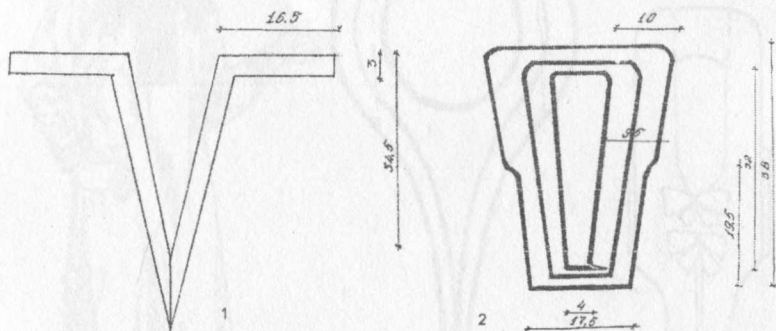


Рис. 161. Декоративные воротники рубах из Гр. Д-2. Мунчактепа. Фергана.

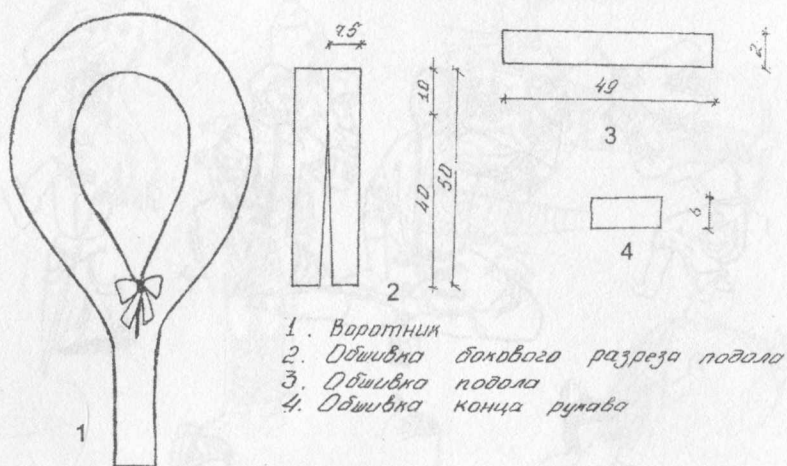


Рис.162. Декор рубах. Мунчактепа. Фергана.

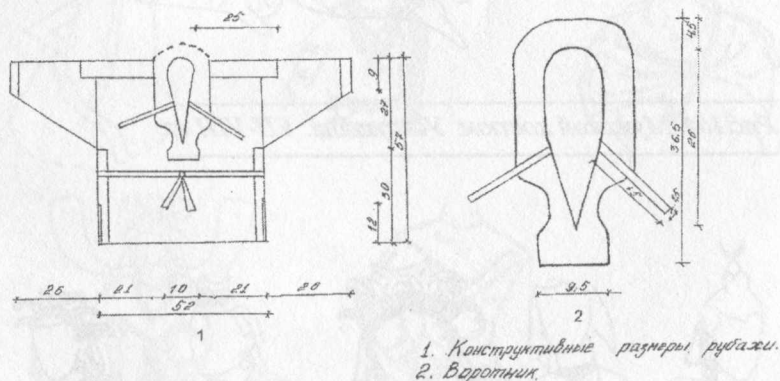


Рис.163. Конструктивные решения рубажи и декоративного воротника из Гр. Г-бп. Мунчактепа. Фергана.



Рис. 164. Мужской костюм. Уструшана. VII-VIII вв.



Рис. 165. Головные уборы. Уструшана. VII-VIII вв.

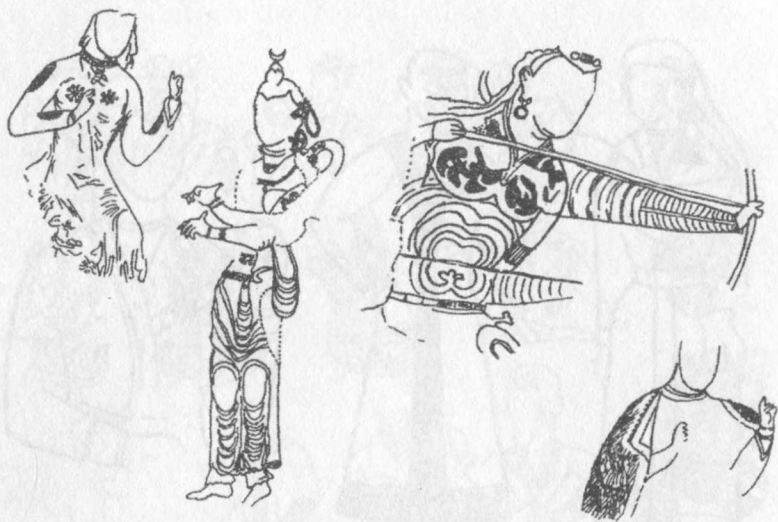


Рис.166. Женский костюм. Уструшана. VII-VIII вв.



Рис.167. Мужские накидки. Тохаристан. V-VII вв.



Рис.168. Женская распашная одежда. Тохаристан. V-VII вв.



Рис.169. Мужская нераспашная одежда. Тохаристан. V-VII вв.



Рис.170. Мужская распашная одежда. Тохаристан. V-VII вв.

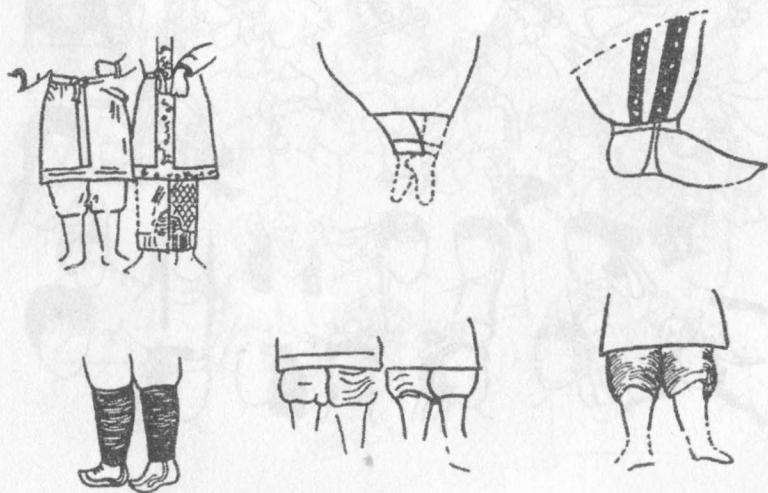


Рис.171. Мужская набедренная одежда. Тохаристан. V-VII вв.

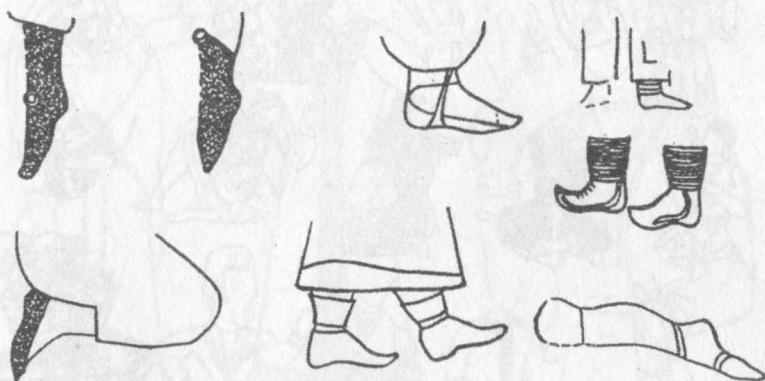


Рис.172. Мужская обувь. Тохаристан. V-VII вв.

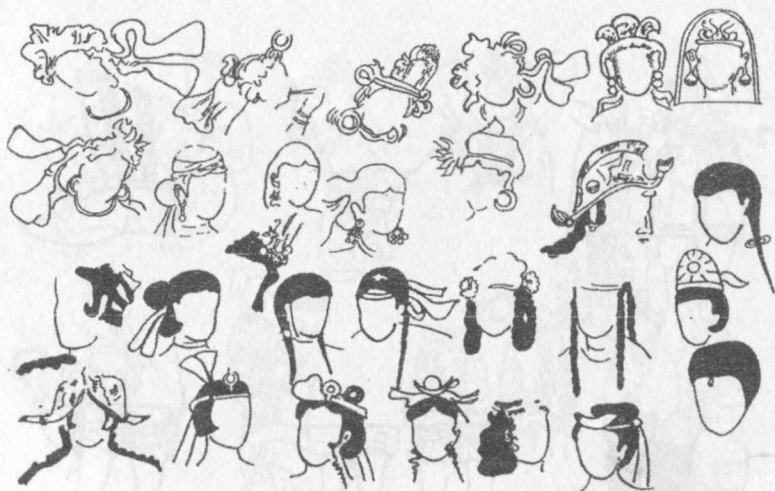


Рис.173. Женские головные уборы и прически. Тохаристан. V-VII вв.

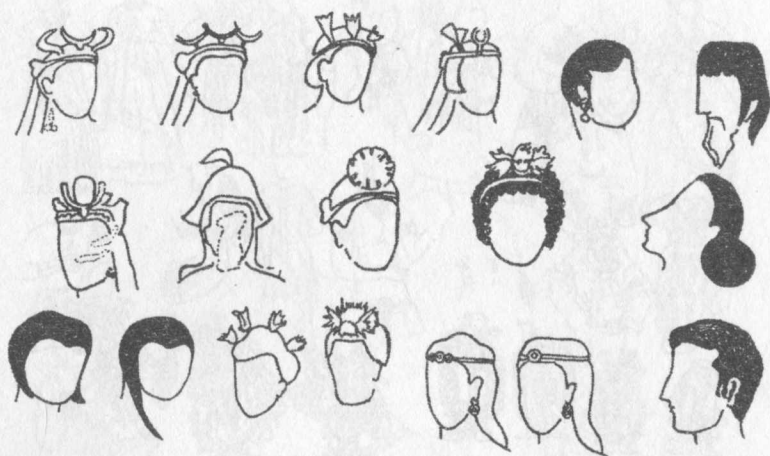


Рис.174. Мужские головные уборы и прически. Тохаристан. V-VII вв.



Рис.175. Женская нераспашная одежда. Тохаристан. V-VII вв.



Рис.176. Женские нераспашная одежда. Согд. V-VII вв.



Рис.177. Женские накидки. Тохаристан. VI-нач. VIII вв.



Рис.178. Распашная одежда. Согд. VII в.



Рис.179. Женский костюм. Хорезм. VII в.

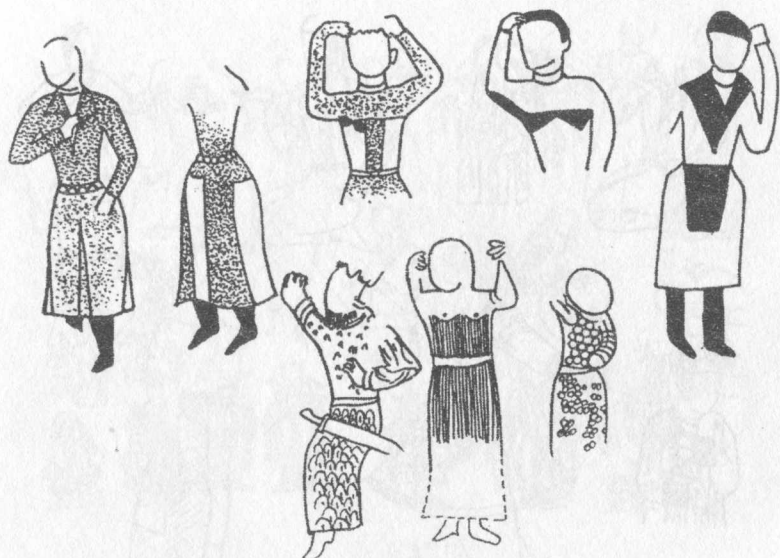


Рис. 180. Мужской костюм. Хорезм. VII в.



Рис. 181. Мужские накидки. Согд. VI-VII вв.

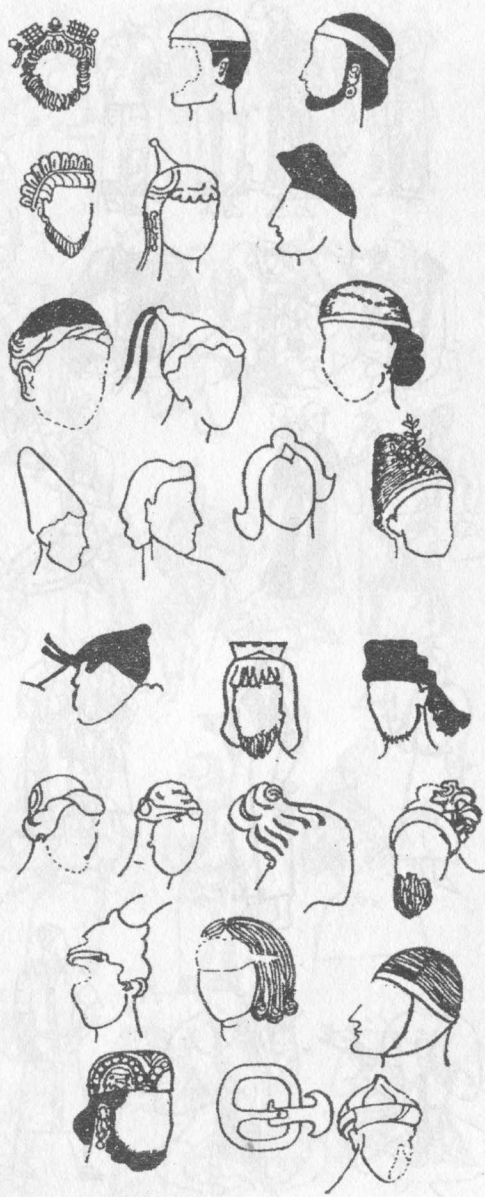


Рис.182. Головные уборы и прически. Согд. VI-нач. VIII вв.



Рис.183. Мужская распашная одежда. Согд. VII-нач VIII вв.



Рис.184. Мужская нераспашная одежда. Согд. VI-нач. VIII вв.

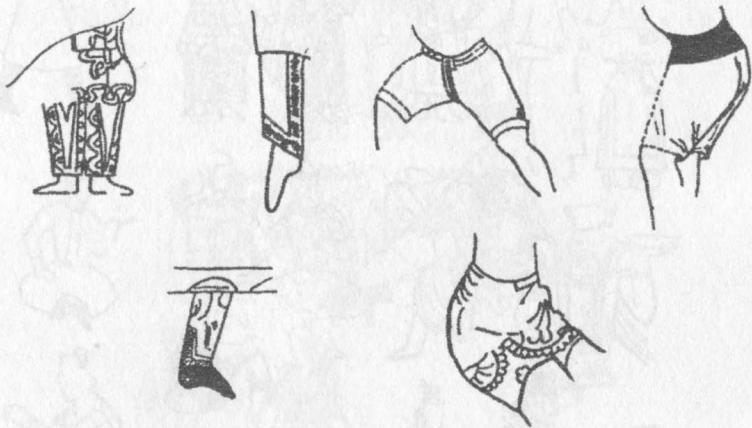


Рис.185. Мужская набедренная одежда. Согд. VII-нач. VIII вв.

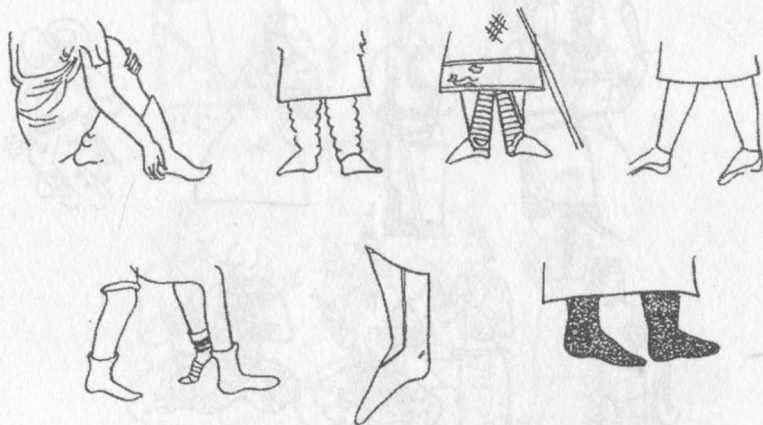


Рис.186. Мужская обувь. Согд. VII-VIII вв.

ОПЫТ ИСТОРИЧЕСКОГО СИНТЕЗА

(Вместо заключения)

В книге рассмотрена история сложения костюма предков таджиков в древности и раннем средневековье. Это первый опыт исторического синтеза данных многих наук: археологии, истории, этнографии, искусствоведения. Приступая к истории исследования таджикского костюма, автор столкнулся с негативной стороной дифференциации наук. Более того, разработка многих проблем велась в узких хронологических и пространственных рамках, которые обусловили определенную региональную и хронологическую изоляцию исследований. Кроме того, исследование только в рамках археологии, этнографии или же искусствоведения имеет свои методы и свои специфические аспекты. Специфика же костюма такова, что он является частью материальной культуры, в нем отражен духовный мир человека. Кроме того, костюм - объект искусства, эстетически преобразующий облик человека. Это обнаруживается в памятниках археологии, описания имеются в исторических источниках, архаические черты проявляются в этнографическом костюмном комплексе. Все это, способствуя реконструкции истории сложения костюма, говорит о необходимости использования разных источников, содержащих информацию о соответствующих звеньях развития исторического костюма. Но, пожалуй, наибольший эффект дает совместное использование всех источников для выявления соотношения и взаимной проверки данных, что дает возможность более достоверной реконструкции локальных вариантов костюма.

В данной работе синтез сведений многих наук позволил обобщить материалы об отдельных этапах развития древнего и раннесредневекового костюма, разбросанных в специальных изданиях той или иной науки, но не использованных еще в науке о costume. Автор, многие годы работая вместе с художниками-модельерами, художниками кино и режиссерами, столкнулся с проблемами, которые испытывают творческие работники на практике, при работе над сценическим костюмом, потому что многие аспекты исторического костюма, как правило, историками костюма не затрагиваются или освещаются недостаточно подробно. Это касается и тонкостей конструктивного решения одежды, техники и декорировки ювелирных изделий, и основных пропорций одежды той или иной эпохи, наконец, проблемы ансамбля костюма. Поэтому автор считал нужным рассматривать целые ансамбли одежд, не расчленяя их на составные части, как это делалось раньше, создавая искусственную типологию из предметов одежды. В связи с этим мы порой очень подробно описывали составные части костюма.

Обширные хронологические рамки исследования позволили проследить эволюцию костюма, развитие стилей во временном и пространственном диапазоне, выявить этапы традиционализма в древнем костюме, появление инноваций в костюме элитарных слоев, их трансформацию и становление инноваций традиционным элементом народного костюма. Широкие пространственные и хронологические рамки работы дали возможность сделать вывод, что стиль одежды в рамках одного периода был единым по всей Центральной Азии. Локальные же черты проявлялись в особых формах головных уборов, в декоративном решении костюма и в основных пропорциях одежды.

В историческом развитии костюма наблюдается три модели связей: локальные, этнические и культурные. Локальные связи обусловлены формированием определенного типа костюмного комплекса в рамках рода, племени, в определенном пространстве и в сходных экологических условиях. В этих условиях формируется традиционный локальный костюм. Он закрепляется за определенным народом в качестве этнического знака: в особых формах головного убора, способе ношения, в цвете одежды, в декоративном решении костюма. На этот основной архаический пласт, как правило, влияет появление костюма иных этнических групп. Это относится, например, к костюму эллинистического периода Центральной Азии. Здесь первой ступенью воздействия было обращение к греческой моде, выражавшей эллинский художественный идеал, его прямую имитацию. Это отражено в женских костюмах изобразительного искусства Нисы. Следующей ступенью было критическое освоение и преломление, приспособление к вкусам нового господствующего слоя - кочевников, имевших другие представления о красоте, иные нравственные устои. Происходит процесс видоизменения, т. е. эллинские течения вписываются в костюм пришельцев, которые четко прослеживаются в женских одеждах изобразительного искусства Халчаяна и Дальверзинтепа. Третья ступень воздействия - эволюция, с включением эллинистического элемента в исконный традиционный костюм. Отражение этого явления мы видим в раннесредневековых женских платьях с облегающим лифом, длинным станом и рукавами, выполненных в традициях архаической одежды. Если же говорить о культурных связях, то как раз в последнем варианте одежды и в Согде, и в Синьцзяне (Турфане) лиф этих нарядов декорируется или целиком выполняется из шелков занданечи. В живописи Пенджикента женщины в подобных одеждах облачены в шапки с острым верхом, типа китайских «путоу», генетически связанных происхождением, опять-таки, с островерхими древними головными убора-

ми на завязке под подбородком, что прослежено нами еще в памятниках эпохи бронзы. Это пример того, как переплелись в древности и раннем средневековье локальные, этнические и культурные связи народов региона.

Традиционный костюм таджиков, каким он предстает в начале XX в., хранит в себе немало древних напластований. Наши исследования показали, что одной из древнейших черт, сохранившихся до наших дней, является форма и конструктивное решение классического этнографического костюмного комплекса - верхней одежды (типа кафтана - халата), рубахи туникообразных покровов, штанов со вставкой для шага и островерхого головного убора или облегающей шапочки с округлым верхом, бытовавших у многих евразийских народов. Этот костюмный комплекс был характерен для населения широкого ареала уже во II тыс. до н. э. и, по всей вероятности, сформировался в предшествующий период. Во II тыс. до н. э. это был уже достаточно традиционный костюмный ансамбль, с развитым декором, отлаженным конструктивным решением и приемами шитья. Впервые этот костюмный комплекс, как мы проследили, в полном составе предстает в ансамбле одежды из Загунлука и Субеши четырехтысячелетней давности, хотя рубахи туникообразных покровов уже встречаются в материалах более древней Кончидарьи. Именно во II тыс. до н. э. в археологических материалах фиксируется древнеиранское одеяние кандиз в составе ансамбля одежды из Субеши и Загунлука. До недавнего времени в научных кругах дискутировалась проблема происхождения этого древнеиранского одеяния. Впервые в изобразительном искусстве он запечатлен на бронзовой подставке из Хасанлу, датируемой IX в. до н. э., подтверждающая характерность этой одежды на иранском плато (314, с. 161, табл. IV). В середине I тыс. до н. э. кандиз бытует в широком ареале. Подлинные кандизы найдены в Пазарыкских курганах в мужском и женском костюме (252, с. 23, рис 9). Как мы упоминали, они бытовали в женском ансамбле из Субеши, в ансамбле одежды среднеазиатского населения, в собственно иранском комплексе одежды, в женском ансамбле Скифии (238, с. 96, рис. 8). Мода на эту одежду настолько была сильна, что с середины V в. до н. э. она трансформируется в легкую льняную накидку, декорированную золотыми пластинами (314. с. 162). Если в ареале Евразии распространение этого вида одежды обусловлено этническими связями, то его появление в греческом ансамбле одежды - это результат культурного взаимодействия. Распространяясь, греческая мода воздействует на формирование костюма окружающего мира. В то же время она сама вбирает в себя и трансформирует в соответ-

ствии со своими эстетическими запросами элементы костюма других народов. Позже на Западе подобный тип одежды находят в Византии, в средневековой Армении и по всей Европе (314, с. 158). В среднеазиатском же ансамбле кандиз прослеживается на протяжении всей истории костюма. Начиная с XVII в., кандиз дополняется волосяной сеткой и носится уже поверх головы, т. е. трансформируется в паранджу. Там, где в древности не носили кандиза, отсутствуют и головные покрывала с ложными рукавами. Но следует учесть, что в контактных зонах, где ощутимо воздействие западноевропейской моды, эта одежда исчезает из обихода уже в средневековье, хотя накидка бытовала еще в эпоху бронзы, но у истоков этой одежды все же, видимо, лежали кафтаны скотоводческих народов, прошедшие длительный этап эволюции в земледельческой среде, где кафтан приобрел иной облик - с деформированными рукавами, совершенно не функциональными. Возможно, именно этот вид одежды указывает на наличие элементов одежды скотоводов в костюме оседлоземледельческого населения Центральной Азии на момент перехода к оседлости.

Наиболее ранний образ мирового «древа» обнаружен опять же в Загунлуке. Среди находок были головные уборы, украшенные перышками и веточками - символами «древа». Женские и мужские лица, как писали выше, сохранили желтую раскраску в виде завитков с лучами, расположенными на щеках - солярные символы (307, цв. вкл. 4-5, с. 41-77). Одним из примеров воплощения в костюме мирового «древа» являются изображения в коропластике Южной Туркмении III тыс. до н. э. «Древо» представлено в виде узкой веточки, иногда в виде широких деревьев, куша которых, непомерно разрастаясь, охватывает все туловище или же в виде различных знаков - треугольников с ресничками и других знаков (184, с. 28-42, рис. 8). Эти знаки, как часть, определяющая целое, в данном случае передают идею плодородия, идею Мирового дерева. Подобные лучеобразные нашивки из полудрагоценных камней, как мы выше заметили, имелись на платье в области груди женской одежды из Саразма. Мотивы «древа» характерны для печатей-амулетов периода бронзы (Туркменистан). В V в. до н. э. символ «древа» прослеживается в сакском костюме (головной убор «золотого человека», из кургана «Иссык», в Казахстане) (II, с. 51), в кушанском костюме I в. н. э. (корона из некрополя Тиллятепа) (264, с. 118, рис. 42). А на одежде из могильника Иттифок, как мы писали выше, сохранились следы вышивки шести «древ жизни». Позже, в раннем средневековье, эти традиции наблюдаются в уструшанской живописи голубое платье четырехрукой богини в живописи: Калаи Каххаха в области груди декорировано розет-

ками (175, с. 76-78; 59, с. 89) - символами плодородия, а ушные украшения и корона передают солярную символику. В тохаристанском, согдийском, ферганском текстильном искусстве оно получает иное звучание. В шелках, найденных в Астане, переданы многочисленные репертуары образов «древа». В шелках заданечи они вписаны в сложную космо-грамму. Мотив «древа жизни» уже вписан в само декоративное решение всей одежды в костюме из погребения Мунчактепа. В соответствии с зонами мифического космоса, солярные символы в костюме народов Центральной Азии передавали головные уборы и украшения персонажей живописи Афрасиаба и Пенджикента, (крылатые короны, перламутровые, круглые, розетко-образные, серьги-лунницы, ушные украшения). Солярные символы были неизменными атрибутами «древа жизни». В поздней костюмной традиции мотивы «древа» запечатлены в костюме персонажей книжной миниатюры XV-XVII вв. в виде оплечных вышивок и аппликаций. «Древо жизни» сохранилось в декоре таджикского, туркменского, узбекского, казахского костюма. Символ, зародившийся в сознании людей земледельческого круга, в своем историческом развитии попадает в кочевническую среду и закрепляется на обширной территории ойкумены как традиционный элемент.

Черты преемственности традиций можно заметить и в других видах одежды, в их историческом развитии. Еще в 50-х годах С. П. Толстов отметил черты преемственности традиции в народном орнаменте, то перекликающемся с художественными образами Топраккалы, то в женских украшениях современных узбеков, туркмен и каракалпаков, почти тождественных тем, которые мы видим на древнехорезмийских монетах и топраккалинских женских портретах, то в покрое старинной каракалпакской народной одежды и в женских уборах, сохраняющих традиции древне-хорезмийского искусства (287, с. 14, рис. 2; с. 15, рис. 3). Несомненно, эти реликты древней культуры указывают на те пласты, которые принимали участие в этногенезе современных народов Центральной Азии.

У оседлоземледельческих народов энеолита и бронзы наблюдаются тиарообразные головные уборы (в Южной Туркмении - Алтындепа, в Согде - тиара знатной дамы из захоронений в Саразме), которые позже, в I в. н. э., прослеживаются в кушанской коропластике Согда (Афрасиаб), Маргианы (Гобеклыдепа) и бытует в традиционном головном уборе туркменов (возможно, форму тиары, ее трансформацию в историческом развитии сохраняют высокие золотошвейные налобные повязки Бухары и Самарканда, бытовавшие еще в XIX-XX вв.) Эти же тиарообразные головные уборы и кандизы были характерны для женского ансамбля

ля скифов и сарматов (358, р. 759). В этот же период короткие кафтаны с V-образным вырезом, без пуговиц, с запахом распространяются в Евразии: они отмечены в костюме скифов, среднеазиатского населения и обнаружены в погребениях Синьцзяна. Подобное сходство одежд связано не только, видимо, с этническим родством этих народов, но и активными культурными взаимодействиями, что находит выражение в сходстве некоторых украшений, в характере используемых для одежды материалов. Данный факт свидетельствует о том, что в столь отдаленном прошлом мода развивалась достаточно синхронно.

Если южные пределы Центральной Азии в древности были обителью оседлоземледельческих народов, как мы писали выше, то север большей частью входил в ареал евразийских культур степной бронзы. Примечательно, что и у кочевников, и у оседлых племен костюмные комплексы были едиными. Общим было и конструктивное решение одежд центральноазиатских народов. Различия отмечались в его основных пропорциях, в декоративном решении всего костюмного комплекса, в нем же выражались и узко локальные особенности. В рамках данного костюмного комплекса происходили взаимовлияния традиций других народов, приход тех или иных инноваций. При этом отметим, что в основе костюма центральноазиатских народов лежал кочевнический комплекс одежды. Приход других этносов, в прошлом генетически связанных с автохтонным населением, мало затрагивал основной состав костюма, но менялся декор, преимущественно используемые ткани, некоторые элементы одежды, украшения, головные уборы, в которых были заложены этнические знаки. Как правило, иноземные заимствования происходят в господствующей среде. Эти новые веяния в моде могут и не иметь утилитарного значения, поскольку заимствование идет в среде элитарных слоев населения, для которых заимствованные инновации служат средством утверждения своего особого положения в социокультурной среде. Культурные инновации, пройдя стадию культурной интеграции, сами становятся традиционными элементами (186, с. 30-31). Такую стадию культурной интеграции пережил иранский костюм. Костюмный комплекс - халат-кафтан, штаны со вставкой для шага и высокие островерхие головные уборы, кандизы - были переняты иранцами у мидийцев. В последующие периоды вновь заимствованный костюмный комплекс полностью вытеснит прежний, состоящий из длинного плиссированного одеяния. Так, мидийский костюм становится традиционным у персов. Если же взять в качестве примера более поздний аналог в Центральной Азии - тюркский халат с двусторонними отворотами и эфталитские кафтаны с односторонними отворотами, изоб-

раженные в росписях Балалыктепа и Афрасиаба, то отвороты на одеждах рудиментарно сохраняются в средневековой одежде, изображенной в книжной миниатюре, и исчезают в этнографическом одеянии центральноазиатских народов. Или же другой пример. Под влиянием эллинской моды бактрийские, а затем и согдийские женщины в III-I вв. до н. э. туникообразные платья сначала носят с опояской под грудью, затем верхняя часть кроится отдельно, (это конструктивное решение женского платья танского периода турфанского оазиса прослежено госпожой Ву Мин на кукольных одеждах VI-VII вв. из Астаны (61, с. 62-75), облегает лиф, а затем трансформируется в традиционное свободное платье на кокетке. Или же, бактрийская мода ахеменидского периода переняла у персов длинные, до щиколоток, складчатые платья с плиссированными или раструбообразными рукавами, но с приходом греков в Центральную Азию местная мода возвращается к своим старым традициям, позаимствовав у пришельцев лишь внешние стилистические особенности, в частности, как выше отмечалось, создавая модный силуэт с помощью поясов под грудью по типу опоясок у греческих хитонов и ношением накидок — гиматий. Генетически переданный код об эстетическом идеале в costume возвращает центральноазиатскую моду к своим истокам. Причем на всем протяжении истории мода особенно активно развивалась в элитарной среде, но традиции в одежде из поколения в поколение сохранялись в народной среде. Этому способствовали приспособленность к климатическим условиям, быту и соответствие эстетическим запросам. Мода всегда зависела от изменений, происходящих в политике. Господство тех или иных этносов диктовало стиль одежды в Центральной Азии во все периоды исторического развития. Архаические черты в одежде народов Центральной Азии, указывающие на древние черты, говорят о симбиозе костюма оседлых племен и скотоводов. Например, ритуальная погребальная одежда несет в себе элементы древности: сохранение туникообразного кроя рубах с боковыми вставками, с зауженными к запястью рукавами, острокопечных шапочек (лачак) матерчатых чулок, выкраиваемых как в древности. Эти одежды сходны с архаическими типами одежд, о которых мы выше писали, описывая ансамбли эпохи бронзы. Чалмообразные головные уборы у самаркандских, нурат-тинских, припамирских таджиков, ташкентских узбеков, туркменок имеют истоки в одежде оседлоземледельческого населения начала нашей эры. Различия в оформлении ворота одежды южан и северян региона известны еще в ахеменидском периоде - V в. до н. э. - прямой ворот бактрийцев и V - образный у согдийцев сохраняется в традиционных рубахах южных и северных таджиков.

В конце XIX в. древние туникообразные рубахи еще сохраняются в мужском костюмном ансамбле, отличаясь в южных и северных районах только покроем ворота (327, с. 138-142). Рубахи так же длинны, как в раннем средневековье - доходили до щиколоток и имели зауженные к запястью рукава.

Манера ношения нескольких платьев, вырезная пройма и разрезное плечо одежды, наблюдаемые нами в раннесредневековом мунчактепинском ансамбле, сохраняются в этнографическом костюме таджиков. Раннесредневековые традиции рубах со стоячими воротниками, косоворотки, отмеченные нами в одеждах из Кургана, встречаются в костюме памирцев. Преимущественное использование шарфов в качестве накидки, наблюдаемые у памирок, опять же берут истоки от эллинистических традиций бактрийской одежды.

Много архаических черт сохранилось в головных уборах. Одним из древних элементов одежды являются облегающие колпаки, которые широко бытовали в Центральной Азии еще в эпоху бронзы. Декор ляхшских головных уборов в виде розеток можно проследить в вышивках на тюбетейках по тулье. Древние черты прослеживаются в форме налобных повязок у кулябок и бухарок, имитирующих тиары.

Реликты древней одежды мы встречаем в современной национальной одежде многих центральноазиатских народов и у населения Поволжья. Другие традиции одежды более сохранились в различных районах Памира и Припамирья. Они проявляются в конструктивном решении одежд и в принципе декорировки их у таджиков Куляба, Каратегина, Дарваза, Памира. Геометрический орнамент джурабов и вышивок на платьях памирок и дарвазов напоминают об их связи с орнаментальным искусством неолита и бронзы. И кулябские платья тоже хранят традиции декорировки древней одежды; расположение вышивки у ворота, на концах рукавов и по краям подола. Мотивы крупных розеток перекликаются с орнаментом полихромных шелков Центральной Азии. Орнаменты тохаристанских, согдийских шелков раннего средневековья через многие века продолжают отражаться в вышивках тюбетеек, набоек на текстиле, вышивках одежды таджиков: имеются круги с перлами, концентрические пояса в кругах, крестообразно расположенные пальметки или геометрические розетки, помещенные между кругами, то же расположение узора в прямой или косой сетке композиции, тохаристанские «знаки карточных мастей», «древа жизни». Как отмечает известный исследователь средневекового текстиля С. Махкамова, подмеченные А. А. Иерусалимской наиболее характерные черты узоров согдийских тканей - «кольцеобразное построение, спираль, типы розеток и цветов, гир-

лянда сердечек, растительный мотив, увенчивающий основание в виде распахнутых крыльев», а также полосатые и мелко раппортные орнаментальные композиции, устояли перед всеразрушающим действием многих столетий (190, с. 88). Действительно, орнамент вышивок с кругами, окруженными перлами, с заключенными в них геометрическими, растительными мотивами, а в одном случае (у горных таджиков) и птицами, уводит в круг сюжетов известных шелков занданечи. С. В. Иванов отмечал, что мотивы, встречаемые в современном искусстве таджиков (круги с перлами, построенные по сетке, розетки, звезды, пальметки между кругами), в средние века были известны не только согдийцам, но и были распространены в Восточном Туркестане, в искусстве сасанидского Ирана, в византийском, коптском и аланском искусстве, наконец, в искусстве Древней Руси, куда они проникали вместе с восточными тканями (90, с. 222-225). Истоки этих сюжетов опять же идут от орнаментов оседлоземледельческих народов Центральной Азии эпохи бронзы, а позже и сакского звериного стиля, которые в раннем средневековье получают синкретическое воплощение в искусстве Ирана, Тохаристана, Согда, Синьцзяна, в некоторых случаях с вкраплениями эллинистических сюжетов. Как и в раннесредневековых тканях, при создании абрового текстиля используются стилизованные мотивы тканей занданечи и средневековых шелков и приемы раннесредневекового художественного шелкоткачества, дающего зеркально-симметричное удвоение рисунка.

Костюм населения Центральной Азии в своем развитии, что очевидно из вышеизложенного, не раз видоизменялся. Так, стиль костюма доисламского периода не похож на стилистику одежды последующего времени, которая формировалась в рамках исламской культуры, хотя в ней продолжали сохраняться архаические элементы, связанные с далеким прошлым народа, с его исторической традиционной культурой, так как в традиционном костюме закодировано историческое самосознание народа, что выражалось в костюме сохранением особых этнических знаков и символики народа.

Данное исследование показало, что с древнейших времен в костюме предков таджиков была закодирована очень сложная и интересная информация о миропонимании человека. Декор на одежде никогда не был случайным. Он усиливал смысловое содержание каждого элемента костюма. Массовая атеистическая пропаганда на территории советской Центральной Азии и отрыв от исторических традиций усилили отторжение содержательных функций костюма от эстетических. Декор стал выполнять чисто украшательскую роль. Наиболее болезненно эти веяния отразились на развитии традиционного и современного костюма не только тад-

жиков, но и всех народов Центральной Азии. Лишенный широкого смыслового содержания, богатейшего исторического художественного наследия, в настоящее время традиционный костюм постепенно определился и закрепился обычаями.

Был период в истории советского общества, когда традиционная одежда преподносилась как наследие «исламской культуры». Были попытки предания его забвению.

К началу реформенного периода в 80-х годах XX в. национальная одежда таджиков была на грани исчезновения. Она жила своей жизнью в музейных коллекциях, на страницах этнографических изданий, бытовала в отдаленных кишлаках, но и туда уже проникал современный стиль индустрии одежды.

Стремлением к сохранению традиционной культуры народа был в начале всеобщей перестройки возврат во всех сферах жизни к народной одежде. Начался процесс широкого ознакомления с историей культуры народа в средствах массовой информации, шло переосмысление и осознанное формирование нового самосознания. Но бедственное положение Таджикистана и кризис во всех сферах жизни общества не могли не отразиться и на развитии костюма. Хотя нельзя не отметить, что не пропали даром заслуги деятелей культуры и средств массовой информации в постсоветский период в поднятии престижа традиционного костюма и его возможностей, а заодно и формирования национального самосознания в новых условиях. Совместными усилиями удалось сохранить традиционный костюм в жизни общества, более того внести его в повседневный быт. И, самое главное, сегодня не стоит проблема быть или не быть национальной одежде. Она прочно заняла свое место в бытовой культуре.

Костюм всегда был этническим фактором, знаком народа. Еще недавно по традиционному костюму определяли жителя каждой местности. Сохранить эти этнические элементы и развивать, умело используя в современном моделировании, такова задача и обязанность тех, кто будет развивать национальный костюм в будущем, учитывая, что в эпоху бурного развития коммуникаций нельзя быть изолированным от течений мировой моды. И задача будущих таджикских модельеров - развитие собственного национального стиля с учетом исторических традиций древности и средневековья, приспособленных к экологическим условиям и этическим нормам народа.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- 1.Абдуллаев Т.А., Хасанова С. А. Одежда узбеков (XIX - нач. XX вв.). Ташкент: Фан, 1978.
- 2.Абдуллаев К. Мужской костюм Бактрии предантичной поры // Тез. докладов Советско-французского colloквиума «Городская среда и культура Бактрии - Тохаристана и Согда IV в. до н. э. - VII в. н. э.». - Самарканд 25-30 августа 1986 г. - Ташкент, 1986.
- 3.Аванесова Н. А. Особенности среднеазиатских украшений эпохи развитой бронзы // Материалы по истории и археологии Узбекистана. Тр. Самгу. - Самарканд, 1972.
- 4.Аванесова Н. А. Серьги и височные подвески андроновской культуры // Первобытная культура Сибири. - Л.:Наука, 1975.
5. Аванесова Н. А. К вопросу об одежде скотоводческих племен эпохи бронзы Средней Азии // Материалы по этнографии, истории, истории древнего мира, археологии. - Самарканд, 1981.
- 6.Аванесова Н. А. Культура пастушеских племен эпохи бронзы азиатской части СССР. - Ташкент-Фан, 1991.
- 7.Авеста. Избранные гимны. Перевод М. Стеблин - Каменского. - Душанбе: Адиб, 1990.
- 8.Альбаум Л. И. Балалыктепе. - Ташкент. Изд-во АН УзССР, 1960.
- 9.Альбаум Л. И. Живопись Афрасиаба. - Ташкент Фан, 1975.
- 10.Альбаум Л. И. Живопись святилища Фаязтепа // Культура Среднего Востока. Развитие, связи и взаимодействия (с древнейших времен до наших дней). Изобразительное и прикладное искусство. - Ташкент: Фан, 1990.
- 11.Акишев К.А. Курган Иссык. - М., 1978.
- 12.Анарбаев А. А.. Древний некрополь ферганцев // Природа, 1990, № 4.
- 13.Андреев М. С. Орнамент горных таджиков верховьев Аму-Дарьи и киргизов Памира. - Ташкент. 1928.
- 14.Андреев М. С. Таджики долины Хуф (верховья Амударьи) / Труды АН ТаджССР. Т. 7- Сталинабад: Изд-во АН ТаджССР. 1953 - Вып. 1.
- 15.Андрианов Б. Этническая история и хозяйственно-культурное развитие древних и средневековых народов Средней Азии и Казахстана // Тез. докладов Всесоюзной конференции «Проблемы этногенеза и этнической истории народов Средней Азии
- 16.Антипина К. И. Особенности материальной культуры и прикладного искусства южных киргизов. - Фрунзе: Изд-во АН КиргССР, 1962.

17. Аржанцева И. А. Пояса на росписях Афрасиаба // ИМКУ. - Ташкент: Фан, 1987. - Вып 21.
18. Артамонов М. И. Сокровища саков. - М.: Искусство, 1973.
19. Археология СССР. Энеолит СССР. - М.: Наука, 1982.
20. Археология СССР. Древнейшие государства Кавказа и Средней Азии. - М. Наука, 1985.
21. Аскарлов А. А. Могильник эпохи бронзы в Муминабаде / КСИА. - М., 1970. - № 122.
22. Аскарлов А. А. Сапаллитепа. - Ташкент: Фан, 1973.
23. Аскарлов А. Древнеземледельческая культура эпохи бронзы Узбекистана. - Ташкент: Фан, 1977.
24. Аскарлов А. А., Абдуллаев Б, Н. Джаркутан. - Ташкент: Фан, 1983.
25. Аскарлов А.А., Буряков Ю. Ф., Квирквелия О. Р., Радилитовский В. В. Теоретические и методологические проблемы исследования в археологии. - Ташкент: Фан, 1988.
26. Ат Табари. П. 1690.
27. Бабаева Н., Бахтоваршоева Л. Саван // Костюм народов Средней Азии. Историко-этнографические очерки. - М.: Наука, 1979.
28. Бабаева Н. Траур таджичек Южного Таджикистана // Современный и традиционный семейный быт таджиков. - Душанбе: Дониш, 1991.
29. Баруздин Ю. Д. Карабулакский могильник (Раскопки 1954 г.) / Тр Института истории АН Кирг-ССР. - Фрунзе, 1956, - Вып. П.
30. Бахтоваршоева Л. Платья традиционного покрова таджичек Памира // Памироведение. - Душанбе: Дониш, 1984. Вып. 1.
31. Бахтоваршоева Л. Набедренная одежда таджиков Горного Бадахшана / Этнография в Таджикистане. - Душанбе: Дониш, 1989.
32. Беленицкий А. М. Новые памятники искусства древнего Пянджикента // Скульптура и живопись древнего Пянджикента. - М.: Изд-во АН СССР. 1959.
33. Беленицкий А. М., Распопова В. И. Согдийские «золотые пояса» // Страны и народы Востока. - Кн. 2. - М.: Наука, 1980. - Вып. 22.
34. Беленицкий А. М., Бентович И. Б. Из истории среднеазиатского шелкоткачества (К идентификации ткани «занданечи») // СА. - 1961. - № 2.
35. Беленицкий А. М., Бентович И. Б., Лившиц В. А. Камчатные ткани с горы Муг // СЭ. - 1963. - №4.
36. Беленицкий А. М. Монументальное искусство Пенджикента. Живопись. Скульптура. - М.: Искусство, 1973.

- 37.Беленицкий А. М. Конь в культах и идеологических представлениях народов Средней Азии и евразийских степей в древности и раннем средневековье // КСИА. - М.. 1978.- Вып. 154.
- 38.Беленицкий А. М., Маршак Б. И., Распопова В. И., Исаков А. И. Раскопки древнего Пенджикента в 1977 г. //АРГ.- Душанбе: Дониш, 1983. - Вып. ХУП (1977).
- 39.Бентович И. Б. Находки на горе Муг// МИА СССР.-М; Л., 1958. № 66.
- 40.Бентович И. Б. Реконструкция узора согдийской ткани УП-VIII вв // СА.- 1964. - № 4.
- 41.Бентович И. Б., Гаврилов А. А. Мугская и катандинская камчатные ткани. // КСИА. - М. 1972. - № 192.
- 42.Бентович И. Б. Одежда раннесредневековой Средней Азии (по данным стенных росписей VI-VIII вв.) // Страны и народы Востока. - Кн. 2. - М.: Наука, 1980. - Вып. 22.
- 43.Бикжанова М. А. Одежда узбеков Ташкента XIX - начала XX вв. // Костюм народов Средней Азии. - М.: Наука. 1979.
44. Бируни Абу Рейхан - Мухаммед ибн-Ахмед. Избр. произведения «Индия». - Ташкент: Изд-во АН Уз- ССР, 1963. -Т. 2.
- 45.Бичурин Н. Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. - М.: Изд-во АН СССР, 1950. - Т. 2.
- 46.Бобринский А. А. Орнамент горных таджиков Дарваза (Нагорная Бухара) - М., 1900.
- 47.Борисов А. Я. К истолкованию изображений на Биянайманских оссуариях // ТОВЭ. - Л., 1940. - Т. 2.
- 48.Борозна Н. Г. Виды женских ювелирных украшений народов Средней Азии и Казахстана // СЭ. - 1974.
- 49.Борозна Н. Г. Некоторые материалы об амулетах- украшениях населения Средней Азии // Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. - М.: Наука. 1975.
- 50.Брыкина Г. А. Юго-Западная Фергана в первой половине I тысячелетия нашей эры. - М., 1982.
- 51.Бубнова М.А., Половников И.А. Янтарные изделия с Восточного Памира // Памироведение. - Душанбе: Дониш, 1-84.
- 52.Бубнова М.А. Древние рудознатцы Памира.- Душанбе: Дониш, 1993.
- 53.Булыгина Т.Н. Украшения древних ферганцев I половины I тысячелетия нашей эры как исторический источник: АКД. - М., 1987. - 24 с.
- 54.Васильев А. И. Согдийский замок на горе Муг //Согдийский сборник. - Л., 1934.

55. Васильева Г. П. Туркмены нухурли // Среднеазиатский этнографический сборник. - М.: Изд-во АН СССР, 1954.
56. Виноградова Н. Могильник Тандырайул в Южном Таджикистане // Информационный бюллетень МАИКЦА. - М.: Наука, 1991. - Вып. 18.
57. Винокурова М. П. Ткани из замка на горе Муг // ИООН АН Тадж ССР, 1957. - Вып. 14
58. Вишневецкая О. А. Культура сакских племен низовьев Сырдарьи в VII-V вв. до н. э. - М.: Наука, 1973.
59. Воронина В. Л., Негматов Н. Н. Открытие Уструшаны // Сквозь века. - М.: Знание, 1986. - Вып. 2.
60. Ву Мин. Ткани (На кит. яз.) - Тайбэй, 1992.
61. Ву Мин. Женская одежда танской эпохи (На кит. яз.) // Исследования Западного края. - Пекин, 1992. - № 1.
62. Ву Мин. Последние открытия шерстяных тканей (На кит. яз.) // Исследования Западного края. - Пекин, 1994. - № 1.
63. Гаген-Торн Н. Женская одежда народов Поволжья (материалы к этногенезу). - Чебоксары: Чувашское гос. изд во, 1960.
64. Гамбург Б. З., Горбунова Н. Г. Могильник эпохи бронзы в Ферганской долине // КСИИМК. - М., 1956. - Вып. 63.
65. Гарден Ж. -К. Теоретическая археология. - М.: Прогресс, 1983.
66. Генинг В., Ф., Бунятян Е. П., Пустовалов С. Ж. Формализованно - статистические методы в археологии (анализ погребальных памятников). - Киев: Наукова Думка, 1990.
67. Горелик М. В. Ближневосточная миниатюра XII - XIX вв. как этнографический источник (Опыт изучения мужского костюма) // СЭ. - 1972. - № 2.
68. Горелик М. В. Среднеазиатский мужской костюм на миниатюрах XV-XIX вв. // Костюм народов Средней Азии. - М.: Наука, 1979.
69. Горелик М. В. Кушанский доспех // Древняя Индия. Историко-культурные связи. - М.: Наука, 1982,
70. Горелик М. В. К этнической идентификации персонажей. изображенных на предметах Амударьинского клада // Художественные памятники и проблемы Востока. - Л.: Искусство, 1985.
71. Гудкова А. В. Ток-кала. - Ташкент: Фан, 1964.
72. Гулямов Г., Исламов У., Аскарлов А. Первобытная культура низовьев Зеравшана. - Ташкент: Фан, 1966
73. Джетыясарская культура. Ч. 1. Склепы // Низовья Сырдарьи в древности. - М., 1993, - Вып. II.
74. Джетыясарская культура. Ч. 2. Могильники Томпакасар и Косасар; // Низовья Сырдарьи в древности. - М., 1993. - Вып. III

75. Джетыясарская культура. Ч. 5. - М., 1995. - Вып. 5
76. Доватур А.И., Каллистов Д.П., Шишова И. А. Народы нашей страны в «Истории» Геродота. - М//Наука, 1982.
77. Доклад о раскопках первого могильника Субеши из Пичана (Синьцзянский исследовательский центр памятников культуры и археологии (На уйгурском яз.) // Памятники культуры Синьцзяна. - Урумчи, 1994. - №3-4.
78. Древности Таджикистана. Каталог выставки. - Душанбе: До-ниш, 1985.
79. Древности Южного Хорезма. - М.: Наука, 1991.
80. Древняя одежда народов Восточной Европы. - М: Наука, 1986.
81. Дресвянская Г.Я. Раннесредневековые оссуарии из Южного Со-гда // ОНУ. - 1983. - № 3.
82. Дьяконов М.М. Росписи Пянджикента и живопись Средней Азии // Живопись древнего Пянджикента. -М.: Изд-во АН СССР, 1954.
83. Дьяконова Н.В., Сорокин С. С. Хотанские древности. - Л.: Изд-во ГЭ, 1960.
84. Дьяконова Н. В. «Сасанидские» ткани // Тр. ГЭ.- Л., 1969. - Т. 10.
85. Дьяконова Н.В. К истории одежды в Восточном Туркестане II - УП вв.. // Страны и народы Востока. - Кн. 2 - М. Наука, 1980.
86. Елкина А. К. Майтдинова Г. М., Козловский В. А. Одежды IV - V вв. из Старого Термеза // Буддийские комплексы Кара-тепе в Старом Термезе. Основные итоги работ 1978-1989 гг. - М., 1996.
87. Елкина А. К., Левина Л. М. Одежда, ткани и кожа из джетыясарских могильников // Низовья Сырдарьи в древности, Джетыясарская культура. Ч.5. - М., 1995. - Вып. У.
88. Ершов Н. Н. и Широкова, З. А. Альбом одежды таджиков. Душанбе. 1969.
89. Иванов С.В. О находках в замке на горе Муг (керамика, плетеные и кожаные изделия, ткани // ИООН АН ТаджССР. - 1952. - Вып. 2.
90. Иванов С.В. О некоторых традициях согдийского декоративного искусства в орнаменте таджиков и узбеков // Материалы второго совещания археологов и этнографов Средней Азии. - М.; Л., 1959.
91. Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник // ТИЭ-М.; Л., 1963, - Т. 81.
92. Иерусалимская А. А. Ткань с Бахрамом Гуром из могильника Мошевая Балка // Тр. ГЭ. - Л., 1961. - Вып. 5.

93. Иерусалимская А. А. О северокавказском «шелковом пути» в раннем средневековье // СА. - 1967. - № 3.
94. Иерусалимская А. А. К вопросу о связях Согды с Византией и Египтом (об одной уникальной ткани из северокавказского могильника Мощевая Балка) II НАА. - 1967. - № 3.
95. Иерусалимская А. А. К сложению школы художественного шелкоткачества в Согде // Средняя Азия и Иран. - Л.: Аврора, 1972.
96. Иерусалимская А. А. «Великий шелковый путь» и Северный Кавказ. - Л., 1972.
97. Иерусалимская А. А. Западные ткани на Дальнем Востоке (эллинизм и раннее средневековье) // Культура и искусство Индии и Дальнего Востока. - Л.: Аврора, 1975.
98. Иерусалимская А. А. Аланский мир на «шелковом пути». Мощевая Балка - историко-культурный комплекс VIII-IX вв. // Культура, Востока: древность и раннее средневековье. - Л., 1978.
99. Иностранцев К. А. Сасанидские этюды. - СПб., 1909.
100. Жданко Т. А. Изучение народного орнаментального искусства каракалпаков // СЭ. - 1955. - № 4.
101. Исаков А. И. Саразм. - Душанбе: Дониш, 1991.
102. Исаков А. И. О работе международной археологической экспедиции на поселении Саразм в 1985 г. // АРТ - Душанбе: Дониш, 1994. - Вып. XXV (1985).
103. Итина М. А. Могильник бронзового века Кокча -3// МХЭ. - М., 1961. - Вып. 5.
104. Заднепровский Ю. А. Взаимодействие кочевников и древних цивилизаций и этническая история Средней Азии // Взаимодействие кочевых культур и древних цивилизаций. - Алма-Ата. 1989.
105. Захарова И. В., Ходжаева Р. Д. Казахская национальная одежда. XIX - начало XX века. - Алма-Ата: Наука, 1964.
106. Зелинский А. Н. Древние пути Памира // Страны и народы Востока. - М., 1964. Вып. 3.
107. Зияпур Джалил. Одежда древних иранцев (на перс. яз.) - Тегеран, 1964.
108. Каракалпаки // Народы мира.. Народы Средней Азии и Казахстана. - М.: Изд-во АН СССР. 1962. - Т. 1.
109. Кибалова П., Гербенева О., Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды. - Прага, 1986.
110. Киропедия, 1, 3, 2.
111. Кисляков Н. А. Свадебные лицевые занавески горных таджиков // СМАЭ. - М., Л., Изд-во АН СССР, 1953. - Т. XV.
112. Кононов В. Н. Анализ ткани савана из детского погребения в

- склепе Ишратхана // Мавзолей Ишратхана. - Ташкент, 1958.
113. Козлова Т. В. Костюм как знаковая система. - М., 1980.
114. Козловский В.А., Шейко К.А. Раскопки «Кургана» на городище Старого Термеза // Краеведение Сурхандарьи. Ташкент: «Узбекистан», 1989.
115. Комарова М.Н. Памятники андроновской культуры близ улуса Орак // АСЭ. - Л., 1961. - Вып. 3.
116. Крикис Я.К. Отчет об археологических раскопках могильника эпохи бронзы, Чакка (рукопись). - Научный архив Самаркандского историко-художественного и архитектурного музея-заповедника.
117. Кругликова И.Т. Настенные росписи Дильберджина // Древняя Бактрия. Материалы Советско-Афганской экспедиции 1969-1973 гг. - М.: Наука, 1975.
118. Кругликова И.Т. Настенные росписи в помещении 16 северо-восточного культового комплекса Дильберджина // Древняя Бактрия. Материалы Советско-Афганской археологической экспедиции. - М.: Наука, 1979.
119. Крюков М.В., Малявин В.В., Софронов М.В. Китайский этнос на пороге средних веков. - М.: Наука, 1979.
120. Крюков М. В., Софронов М.В. Китайский этнос в средние века (VII-XIII вв.). - М.: Наука, 1984.
121. Крюков М. В. Восточный Туркестан в III в. до н. э. - VI в. н. э. // Восточный Туркестан в древности и раннем средневековье. Очерки истории. - М., 1988.
122. Кузьмина Е. Е. Металлические изделия энеолита и бронзового века Средней Азии // САИ. - М.: Наука, 1966.
123. Кузьмина Е. Е. В стране Кавата и Афрасиаба. - М.: Наука, 1977.
124. Кузьмина Е.Е. Материальная культура племен андроновской общности и происхождение индоиранцев: АДЛ. - Новосибирск, 1988.
125. Культура и искусство древнего Узбекистана. - М., 1991.
126. Кучера С. Ранняя история Синьцзяна: неолит - начало века металла // Восточный Туркестан и Средняя Азия. - М. Наука, 1984.
127. Кызласов Л.Р., Король Г.Г. Декоративное искусство средневековых хакасов как исторический источник. - М.: Наука, 1990.
128. Кюннер Н.В. Китайские известия о народах Южной Сибири, Центральной Азии и Дальнего Востока. - М., 1961.
129. Лев Д. Н. Погребение бронзовой эпохи близ г. Самарканда // КСИА. - М., 1966, - № 108.
130. Левек П. Эллинистический мир. - М., 1989.

131. Левина Л. М. Джетыясарские склепы // Низовья Сырдарьи в древности. Джетыясарская культура. Ч. 1. Склепы. - М., 1993 - Вып. II.
132. Левина Л. М. Раскопки могильников в окрестностях города Бедаик - Асар, Косасар, Томпак - Асар // Низовья Сырдарьи в древности. Джетыясарская культура. Ч. 2. Могильники Томпакасар, Косасар. - М., 1993. - Вып. III.
133. Левина Л. М. Могильники Алтынасар 4 / Низовья Сырдаи в древности. Джетыясарская культура. Ч. 3-4. - М., 1994. - Вып. IV.
134. Левина Л. М., Довгалюк Н. П. Бусы из джетыясарских памятников // Низовья Сырдарьи в древности. Джетыясарская культура. Ч. 5. - М., 1995. - Вып V.
135. Левушкина С. В., Федорович Е. Ф. Определение окраски и материала тканей из раннесредневекового могильника Бит-тепа // Реставрация, исследование и хранение музейных художественных ценностей. - М., 1982. - Вып. 4.
136. Левушкина С. В. О возникновении шелкоткачества в античной Бактрии // ОНУ. - 1987. - № 9.
137. Литвинский Б. А. Работы отряда по изучению памятников бронзового века в Кайрак-Кумах в: 1955 // ТТАЭ. - Сталинабад, 1956. - Т. 41.
138. Литвинский Б. А. Гулямова Э., Павлова А. Е. Из истории ткачества в Западной Фергане (до арабского завоевания) // ИООН АН ТаджССР. - Душанбе. 1962. - Вып. 1 (28).
139. Литвинский Б. А., Ранов В. А., Окладников А. П. Древности Кайракумов // Труды института истории АН ТаджССР. - Душанбе, 1962. - Т. 33.
140. Литвинский Б. А., Зеймаль Т. И. Аджинатепе. Архитектура. Живопись. Скульптура. - М. Искусство. 1971.
141. Литвинский Б. А. Украшения из могильников Западной Ферганы. - М.: Наука, 1973.
142. Литвинский Б. А. Орудия труда и утварь из могильников Западной Ферганы. - М.: Наука. 1978.
143. Литвинский Б. А. Настенная живопись Калаи-Кафирнигана // Кавказ и Средняя Азия в древности и средневековье. - М., Наука, 1981
144. Литвинский Б. А. Исторические судьбы Восточного Туркестана и Средней Азии (проблемы этно-культурной общности) II Восточный Туркестан и Средняя Азия. - М.: Наука. 1984.
145. Литвинский А. Б., Селов А. Б. Культы и ритуалы кушанской Бактрии. - М.: Наука. 1984.

146. Литвинский Б.А., Соловьев В.С. Средневековая культура Тохаристана. - М.: Наука. 1985.
147. Литвинский Б. А., Соловьев В.С. Раскопки на Калаи-Шодмон в 1979 г. //АРТ. - Душанбе: Дониш, 1986. - Вып. 19 (1979).
148. Лобачева Н. П. К истории среднеазиатского костюма (женские головные накладки-халаты) // СЭ. - 1965. - №6
149. Лобачева Н.П. Среднеазиатский костюм раннесредневековой эпохи по данным стенных росписей //Костюм народов Средней Азии. - М.: Наука, 1979
150. Лобачева Н.П. О некоторых чертах региональной общности в традиционном костюме народов Средней Азии и Казахстана // Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана. - М.: Наука, 1989.
151. Лубо-Лесниченко Е. И. Древние шелковые ткани и вышивки V в. до н. э. - 111 в. н. э. в собрании Государственного Эрмитажа. - Л.: Изд-во ГЭ. 1961
152. Лубо-Лесниченко Е. И. Шелковый путь в период Шести династий (III-VI вв) // Тр. ГЭ. - Л. 1978.- Т. 19
153. Лубо-Лесниченко Е. И. «Сасанидские» перлы в Китае // Прошлое Средней Азии. - Душанбе: Дониш, 1987.
154. Лубо-Лесниченко Е.И. Ткачество //Восточный Туркестан в древности и раннем средневековье. Хозяйство и материальная культура.- М.: Изд-во «Восточная литература РАН, 1995.
155. Луконин В. Г. Искусство древнего Ирана. - М.:Искусство, 1977.
156. Лунева В. В. Ювелирное искусство Северной Бактрии-Тохаристана (технико-технологический аспект исследования) - АКД. - Ташкент, 1993.
157. Люшкевич Ф.Д. Одежда таджикского населения Бухарского оазиса в первой половине XX в. //СМАЭ.- Л. Наука. 1978. -Т. 34.
158. Майтдинова Г.М. Женские костюмы Тохаристана и Согда в период раннего средневековья (по произведениям изобразительного искусства) //Тез. докладов Всесоюзной конференции «Бактрия-Тохаристан на древнем и средневековом Востоке. - М.: наука, 1983.
159. Майтдинова Г.М. К интерпретации живописи Афрасиаба УП в. н. э. (Сцена в лодке) // ИООН АН Тадж ССР. 1984. № 2.
160. Майтдинова Г. М. К истории населения Средней Азии // ОНУ. - 1986. - № 10
161. Майтдинова Г. М. Отражение в женских костюмах Тохаристана и Согда культурных взаимосвязей раннего средневековья // ИМКУ. - Ташкент Фан, 1987.- Вып. 21.

163. Майтдинова Г.М. Значение костюмного комплекса для исследования этногенеза (по археолого-этнографическим данным Средней Азии) //Тез. докладов Всесоюзной научной сессии по итогам этнографических и антропологических исследований 1986-1987 гг. - Сухуми: Алашара, 1988.
163. Майтдинова Г.М. Раннесредневековый костюм музыкантов и танцоров Средней Азии //ИООН Тадж ССР.- 1989.- № 1.
- 164.Майтдинова Г.М. Либоси милли: бахс давом дорад (на тадж. яз.) //Адабиет ва санъат. - 1989, № 20.
- 165.Майтдинова Г.М. Художественные ткани Тохаристана (хлопчатобумажный и шерстяной текстиль) //Тез. докладов Международного симпозиума «Борбад и художественные традиции народов Центральной и Передней Азии; история и современность».Душанбе: Дониш, 1990.
- 166.Майтдинова Г.М. Исследование тканей из могильника Биттепе //Тез. докладов конференции «Археология Средней Азии». - Ташкент, 1990.
- 167.Майтдинова Г.М. Уникальные одежды из Кургана - памятника на трассе Великого Шелкового пути (вопросы реконструкции) /Тез. Докладов Международного семинара ЮНЕСКО. «Формирование и развитие трасс Великого Шелкового пути в Центральной Азии в древности и средневековье».Ташкент: Фан, 1990.
- 168.Майтдинова Г.М. Периодизация раннесредневековой одежды Средней Азии //Доклады научно-практической конференции. - Чимкент, 1990.
- 169.Майтдинова Г.М. О трансформации головного убора у древних кочевников (к истории одежды раннего средневековья) // Культура Среднего Востока. Развитие, связи и взаимодействия (с древнейших времен до наших дней). Изобразительное и прикладное искусство. - Ташкент: Фан, 1990.
- 170.Майтдинова Г.М. Костюм раннесредневекового Кумеда // Мероси ниёгон. - Душанбе, 1992. - Вып.1
- 171 Майтдинова Г.М. Костюм раннесредневекового Тохаристана: история и связи. - Душанбе: Дониш, 1992.
- 172.Майтдинова Г.М. Этнические знаки в раннесредневековом костюме населения Средней Азии //Тез. докладов Международной конференции «Средняя Азия и мировая цивилизация». -Ташкент, 1992.
- 173.Майтдинова Г. Символика древнего и раннесредневекового костюма //Мероси ниёгон. - Душанбе, 1995.
- 174.Майтдинова Г. Шелка Бактрии-Тохаристана (к постановке проблемы тохаристанской школы художественного шелкокаче-

- ства) //Тез. докладов Международного семинара «Культурно-историческое единство Евразии и Великий Шелковый путь». - М., 1993.-март, № 3.
- 175.Майтдинова Г.М, Елкина А.К. Реставрация, реконструкция и исследование древних тканей //АРТ. - Душанбе: Дониш, 1994. - Вып. XXV (1985).
- 176.Майтдинова Г.М., Матбабаев Б.Х. Раннесредневековые ткани Ферганы //ИООН АН РТ, 1994., - № 4.
- 177.Майтдинова Г.,Исаков А.И. Реконструкция костюма Саразма //АРТ. - Душанбе. - Вып. XXVI (1986), (В печати).
- 178.Майтдинова Г. Древняя одежда народов Средней Азии- Душанбе.1997. (В печати).
- 179.Мамат Анвар. О древнем могильнике из Иланлика..(на уйгурском яз.) //Памятники культуры Синьцзяна. - Урумчи, 1994, - № 1-2.
- 180.Мандельштам А.М. Памятники кочевников кушанского времени в Северной Бактрии. - Л.: Наука,
- 181.Марр С.Н. Шиитские мистерии как пережиток древних переднеазиатских культов //Традиционная культура народов Передней и Средней Азии.Л.: Наука, 1970.
- 182.Массон В.М. Средняя Азия и Древний Восток. - М.; Л., 964.
- 183: Массон В.М. Поселение Джейтун. - Л.: 1971.
- 184.Массон В. М, Сарианиди В.И. Среднеазиатская терракота эпохи бронзы. Опыт классификации и интерпретации. - М.: Наука, 1973.
- 185.Массон В.М. Алтын-депе. - Л.: Наука. 1981.
- 186.Массон В.М. Первые цивилизации - Л.: Наука, 1989.
- 187.Массон В.М. Исторические реконструкции в археологии. - Фрунзе, 1990.
- 188.Матбабаев Б., Абилов Ш. Майтдинова Г.Аждодларимиз либоси (на узбекском яз.) /Фан ва турмуш. Ташкент, 1991.- № 5.
- 189 Матбабаев Б. Могильник Мунчактепа — новый памятник городской культуры древней Ферганы на Шелковом пути (в печати).
190. Махкамова С. К истории ткачества в Средней Азии // Художественная культура Средней Азии IX-XIII веков. - Ташкент: Изд-во лит. и искусства, 1983.
- 191.Махова Е.И., Русаякина С. П. Программа сбора материала по одежде народов Средней Азии и Казахстана для историко-этнографического атласа II Материалы к историко-этнографическому атласу Средней Азии и Казахстана. - М.; Л., 1961.
- 192.Мезурнова Т.И. О среднеазиатской набойке //Этнография Таджикистана. - Душанбе: Дониш.1985.

193. Мерцалова М.Н. История костюма. Очерки истории костюма. - М.: Искусство, 1972.
194. Мешкерис В.А. Терракоты Самаркандского музея.- Л.: Изд-во ГЭ. 1962.
195. Мешкерис В.А. Коропластика Согда.- Душанбе: Дониш, 1977.
196. Мешкерис В.А. Женские чалмообразные головные уборы на кушанских статуэтках из Согда //Костюм народов Средней Азии. Историко-этнографические очерки. - М.: Наука, 1979.
197. Мешкерис В.А. Согдийская терракота. - Душанбе: Дониш, 1989.
198. Мирбабаев А.К. Раскопки Куркятских склепов //АРТ.-Душанбе: Дониш, 1980. -Вып. (159-1975),
199. Мирбабаев А.К. О раскопках Куркятского отряда в 1978 г. // АРТ. - Душанбе: Дониш, 1984. - Вып. 18 (1978).
200. Мирбабаев А. Дахмаки Курката и проблемы зороастрийской идеологии в Северной Средней Азии //АДД. - Душанбе, 1994.
201. Мкртычев Т.К.. Об одном виде иранского костюма у кушан // Тез. докладов конференции «Археология Средней Азии». - Ташкент, 1990.
202. Мукминова Р. Г. Костюм народов Средней Азии по письменным источникам XVI в. //Костюм народов Средней Азии. Историко-этнографические очерки. - М.: Наука, 1979.
203. Муллокандов М.М.Ляхшская диадема //Бактрия-Тохаристан на древнем и средневековом Востоке: тез. докл. конференции, посвященной Десятилетию Южно-Таджикостанской археологической экспедиции. - М.: Наука, 1983.
204. Мухитдинов Х.Ю. Статуэтка женского божества с зеркалом из Саксанохура //СЭ. - 1973. - № 5.
205. Му Шун Иннг, Ван Минг Дже. Памятники культуры древних народов Синьцзяна (Шин зциан Гу Дай Мин Зу Вын Ву) (на кит. яз.). - Пекин, 1985.
206. Негматов Н.Н. О живописи дворца афшинов Уструшаны (предварительное сообщение) /У СА. - 1973. - 3.
207. Негматов Н.Н. Работы Северо-Таджикского археологического отряда в 1972 г. //АРТ. - Душанбе: Дониш, 1976. - Вып. 12 (1972).
208. Негматов Н.Н. Некоторые итоги и перспективы археологии Северного Таджикистана в связи с созданием СТАКЭ. Краткие результаты работ в 1974 г. //АРТ. - Душанбе: Дониш, 1979. - Вып. 14 (1974).
209. Негматов Н.Н. Таджикистан на пути к урбанизации // Культура первобытной эпохи Таджикистана.- Душанбе: Дониш, 1982.
210. Негматов Н.Н. Таджики. Исторический Таджикистан. Современный Таджикистан. - Гиссар. 1992.

211. Негматуллаева Е.Ю. Ювелирное искусство Средней Азии в древний период (IV в. до н. э. - IV в. н. э.). - АКД. - Ташкент, 1989. - 19 с.
212. Немцева Н.Б. К истории тканей и одежды населения Средней Азии XV в. // Из истории искусства Великого города. Ташкент: Изд-во лит. и искусства. 1972.
213. Петров А.М. Великий Шелковый путь. - М.: Изд-во «Восточная литература», 1995.
214. Переводчикова Е. В. Язык звериных образов. - М., 1994.
215. Пигулевская Н.В. Византия на путях в Индию. М.; Л., 1951.
216. Пигулевская Н.В. «Шелковая дорога» (Проблема экономических и культурных связей между Востоком и Западом) // Ближний Восток. Византия, славяне. - Л.- Наука, 1986.
217. Писарев С.А., Устинов С.В. Комплексное исследование археологических материалов из раскопок Тиллятепе // Сарияниди В.И. Храм и некрополь Тиллятепе. - М.: Наука, 1989.
218. Писарчик А.К. Материалы к истории одежды таджиков Нурата: старинные платья и головные уборы // Костюм народов Средней Азии. Историко-этнографические очерки. М.: Наука, 1979.
219. Пичикян И. Р. Храм Окса на Тахти-Сангине / У АО 1981 г. - М.: Наука, 1983.
220. Пичикян И.Р. Результаты раскопок на Тахти-Сангине в 1983 г. // АРТ. - Душанбе; Дониш, 1991. - Вып. 23 (1983).
221. Полевые работы Узбекской археологической экспедиции в 1954-1955 гг. // ИМКУ. - Ташкент: Фан, 1959. - Вып. 1.
222. Прокопий из Кесарии. История войн с персами. - СПб.. 1880.
223. Пугаченкова Г.А. К истории паранджи // СЭ - 1952. - №3 // ИООН АН ТаджССР, 1952. - Вып. 2.
224. Пугаченкова Г.А. Некоторые изобразительные сюжеты на памятниках искусства древнего Согда.
225. Пугаченкова Г.А. К истории костюма Средней Азии и Ирана XV- первой половины XVI в. // Гр. САГУ. - 1956. - Вып. 31.
226. Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.И. Выдающиеся памятники изобразительного искусства Узбекистана. Ташкент: Изд-во худ. лит-ры УзССР, 1960.
227. Пугаченкова Г.А., Ремпель Л. И. История искусств Узбекистана с древнейших времен до середины девятнадцатого века. - М Искусство. 1965.
228. Пугаченкова Г.А. Искусство Туркменистана. - М.: Искусство, 1967.
229. Пугаченкова Г.А. Скульптура Халчаяна. - М.: Искусство. 1971.
230. Пугаченкова Г.А., Ртвеладзе Э.В. и др. Дальверзинтепе - кушанский город на юге Узбекистана. - Ташкент: Фан, 1978.

231. Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.И. Очерки искусства Средней Азии. Древность и средневековье -М.: Искусство, 1982.
232. Пугаченкова Г.А. Мианкальские оссуарии // Из художественной сокровищницы Среднего Востока. - Ташкент: Изд-во лит. и искусства, 1987.
233. Пугаченкова Г.А. Образы юзчжей и кангюйцев в искусстве Бактрии и Согда // Античные и раннесредневековые древности Южного Узбекистана. В свете новых открытий Узбекстанской искусствоведческой экспедиции. - Ташкент, 1989.
234. Пугаченкова Г.А. Золотые изделия античной поры из Узбекистана // Древняя и средневековая археология Средней Азии. - Ташкент: Фан, 1990.
235. Пугаченкова Г.А., Ртвеладзе Э.В. Северная Бактрия-Тохаристан. Очерки истории культуры. Древность и средневековье. - Ташкент: Фан, 1990.
236. Пулатов У. П. Чильхуджра. - Душанбе: Дониш, 1975.
237. Пьянкова Л. Юго-Западный Таджикистан в эпоху бронзы // Информационный бюллетень МАИКЦА. -М.: Наука, 1981. - Вып. 1.
238. Раевский Д.С. Очерки идеологии скифо-сакских племен. - М.: Наука, 1977.
239. Раевский Д.С. От киммерийского орнамента к скифскому звериному стилю // Древности Евразии.
240. Распопова В.И. Поясной набор Согда //СА. - в скифо-сарматское время. - М.: Наука, 1984. 1965. - № 4
241. Распопова В. И. Бронзовые серьги Пенджикента // КСИА. - М., 1969. - Вып. 120.
242. Распопова В.И. Металлические изделия раннесредневекового Согда. - Л.: Наука, 1980.
243. Рассудова Р.Я. Материалы по одежде таджиков верховьев Зеравшана // Традиционная культура народов передней и Средней Азии. - //СМАЭ. -Л.: Изд-во АН СССР. 1970. - Вып. XXVI
244. Рахимова З.И. Мавераннахрская (среднеазиатская) миниатюрная живопись XVI-XVII вв. как источник по истории костюма // АКД.-Ташкент, 1984. - 23 с.
245. Рахимова З.И. Среднеазиатский женский костюм на миниатюрах Мавераннахра XVI-XVII вв. // Культура Среднего Востока. Развитие связи и взаимодействия с древнейших времен до наших Дней (изобразительное и прикладное искусство). - Ташкент : Фан, 1990.
246. Рашид Ахмад, Камбари Долкун. Уникальная находка Таримской археологической экспедиции (о раскопках древнего могильника в Черченском районе) (На уйгурском яз.) // Памятники куль-

- туры Синьцзяна.- Урумчи. 1986.- № 1. курганы. - М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962.
- 247.Ремпель Л.И. Цепь времен. Вековые образы и бродячие сюжеты в традиционном искусстве Средней Азии. - Ташкент: Изд-во лит. и искусства, 1987.
- 248.Ремпель Л.И. Искусство Среднего Востока и его изучение на новом этапе //Культура Среднего Востока. Развитие, связи и взаимодействия (с древнейших времен до наших дней). Изобразительное и прикладное искусство. - Ташкент: Файл 1990.
- 249.Рифтин Б.Л. Из истории культурных связей Средней Азии и Китая (II в. до н. э.-VIIIв н. э.) НВ. - 1960. - № 5.
- 250.Рожановский С; Ю. Природа растительных остатков из погребальных сооружений Ферганы первых веков нашей эры / труды музея истории УзССР - Ташкент, 1956. - Вып.ШІІІ.
- 251.Руденко С.И. Культура хуннов и Ноинулинские курганы. - М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962.
- 252.Руденко С.И. Древнейшие в мире художественные ковры и ткани. М.; Искусство. 1968
- 253.Рубцов Н.Н. Символ в искусстве о жизни, 1991.
- 254.Русаякина С.П. Национальная одежда и орнамент таджиков Гармской области Таджикской ССР //АКД. КСИЭ. - М., 1954: - № XX
- 255.Русаякина С.П. Народная одежда Гармской области Таджикской ССР //СЭС. - Вып. 2. ИЭ АН СССР. Нов. сер. - М.: Изд-во АН СССР, 1939. - Т. XV.
- 256.Ртвеладзе Э. Средневековый Могильник Биттепе в Чаганиане //СА. - 1986.- № 4, I
- 257.Ртвеладзе Э. Древние монеты Средней Азии. - Ташкент: Изд-во лит. и искусства. 1987.
- 258.Ртвеладзе Э.В. Древняя Бактрия - Средневековый Тохаристан. Динамика историко-культурного развития //АДД. -М.. 1988.
- 259.Сальников К.В. Курганы на озере Алакуль//МИА СССР. - М., 1952. - Вып.ХХІУ.
- 260.Сазонова М.В. Мужская одежда узбеков Хорезма конца XIX - начала XXв. //Костюм народов Средней Азии. - М.: Наука, 1979.
- 261.Саем Гани. Краткий очерк об археологических памятниках древней культуры Баингулина /на уйгурском яз.)//Памятники культуры Синьцзяна. - Урумчи; 1993, - № 3-4.
- 262.Сарианиди В.И. Древние земледельцы Афганистана. М.: Наука, 1977.
- 263.Сарианиди В.И. Афганистан: сокровища безымянных царей. - М.: Наука, 1983.
- 264.Сарианиди В.И. Храм и некрополь Тиллятепе.- М.: Наука, 1989.

265. Свод этнографических понятий и терминов. Этнография и смежные дисциплины. Этнографические субдисциплины. Школы и направления. Методы. - М.: Наука, 1988.
266. Семенов А.А. Этнографические очерки Зарафшанских гор. Каратегина и Дарваза. - М., 1903.
267. Семенов А.А. Из области воззрения мусульман Средней Азии и Южной Азии на качества и значение некоторых благородных камней и минералов // Мир ислама. - СПб., 1912. - Т. 1.
268. Сигу джилу. Хан-Тан дживу (Шелковый путь. Эпоха Хань и Тан) (на кит. яз.). - Пекин, 1973.
269. Скульптура и живопись древнего Пянджикента. М.: Изд-во АН СССР, 1959.
270. Ставиский Б.Я. Искусство Средней Азии. М.: Искусство, 1974.
271. Ставиский Б.Я. Кушанская Бактрия проблемы истории и культуры. - М.: Наука. 1977.
272. Ставиский Б.Я. К югу от железных ворот. - М.: Советский художник, 1977.
273. Ставиский Б.Я. Введение в историю культуры и искусства народов Средней Азии. - М., 1992.
274. Страбон, П.3.
275. Суфиев У.М. Обряды и представления, связанные с традиционным костюмом жениха и невесты у таджиков Соха // Современный и традиционный семейный быт таджиков. - Душанбе: Дониш, 1991.
276. Сухарева О.А. Древние черты в формах головных уборов народов Средней Азии // СЭС. - М.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 2.
277. Сухарева О.А. Уникальные образцы среднеазиатской одежды XVII в. // Традиционная культура народов Передней и Средней Азии. - Л.: Наука, 1970.
278. Сухарева О.А. Вопросы изучения костюма народов Средней Азии. // Костюм народов Средней Азии. - М.: Наука, 1979.
279. Сухарева О.А. Опыт анализа покроев традиционной «туникообразной» среднеазиатской одежды в плане их истории и эволюции // Костюм народов Средней Азии. - М.: Наука.. 1979.
280. Сухарева О.А. О ткацких ремеслах в Самарканде // История и этнография народов Средней Азии. Душанбе: Дониш, 1981.
281. Сухарева О. А. История среднеазиатского костюма: Самарканд вторая половина XIX - начало XX в.). - М.: Наука, 1982.
282. Сычева Н. Ювелирные украшения народов Средней Азии и Казахстана (XIX-XX веков из собрания Государственного музея искусства народов Востока). - М.: Советский художник, 1984.

283. Сычева Н.С. О так называемых «знаках карточных мастей» в искусстве Средней Азии // Культурные связи народов Средней Азии и Кавказа. Древность и средневековье. - М.: Наука, 1990.
284. Таджики // Народы мира. Народы Средней Азии и Казахстана. М.: Изд-во АН СССР, 1962. - Т.1.
285. Таджики Каратегина и Дарваза. - Душанбе: Дониш, 1966. - Вып. 1.
286. Таджики Каратегина и Дарваза. - Душанбе: Дониш 1970. - Вып. 2.
287. Голстов С.П. Хорезмская археолого-этнографическая экспедиция АН СССР (1945-1948 гг.) // ТХАЭЭ. - М., 1952. - Т.р.
288. Голстов С.П. По следам древнехорезмийской цивилизации. - М.: Л; 1948
289. Голстов С.П. По древним дельтам Окса и Яксарта. - М., 1962.
290. Гопрак-кала. Дворец // ТХАЭЭ. - М.: Наука, 1984. - Т. XIV.
291. Тревер К.В. Сэнмурв - Паскудж, собака-птица. - Л., 1937.
292. Тревер К.В., Луконин Б.Г. Сасанидское серебро. Собрание Государственного Эрмитажа. - М.: Искусство, 1987.
293. Третий могильник Субеши из Пичана (Синьцзянский исследовательский центр памятников культуры и археологии, Турфанский районный музей) (на уйгурском языке) // Памятники культуры Синьцзяна. - Урумчи. 1994. - № 3-4.
294. Фахретдинова Д.А. Ювелирное искусство Мавераннахра // Художественная культура Средней Азии IX-XIII веков. - Ташкент: Изд-во лит. и искусства. 1983.
295. Фахретдинова Д.А. Ювелирное искусство Узбекистана. - Ташкент: Изд-во лит. и искусства, 1988.
296. Фаязова М. Безводный метод реставрации ткани из могильника «Иттифок» // Тез. докладов республиканской конференции молодых ученых и специалистов, посвященный 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции. - Душанбе, 1977.
297. Федорович Е.Ф. Методика исследования археологических тканей // СА. - 1965. - Мб 4.
298. Федорович Е.Ф. Исследования средневековых тканей Самарканда // Из истории искусства Великого города. - Ташкент; Изд-во лит. и искусства, 1972.
299. Фехнер М.В. К истории торговых связей Руси со странами Востока в домонгольское время (По материалам шелковых тканей) / Кавказ и Средняя Азия в древности и средневековье (история и культура). - М.: Наука. 1981.
300. Фирдоуси. Шах-наме // Критический текст (Под ред. Е. Э. Бертельса.) - М. Наука, 1960. - Т. 1.
301. Фу Синянь. Гуаньюй Чжан Цзыцянь ючунь туняндай ды тань-

- гао (Обсуждение вопроса о датировке картины Чжан Цзыцяна «Весенняя прогулка» (На кит. яз.). //Вэньу, 1978,- № 11.
- 302.Хайям Омар. Трактаты; пер. (с араб, и персид. яз.) Б.А. Розенфельда и А.П. Юшкевича. - М.:Изд-во восточная литература, 1961.
- 303.Хакимов А. А. Изобразительно-орнаментальные образы и мотивы прикладного искусства //Художественная культура Средней Азии IX-XIII веков. - Ташкент: Изд-во лит. и искусства,1983
- 304.Хамиджанова М.А. Материальная культура матчинцев до и после переселения на вновь орошенные земли. - Душанбе: До-ниш, 1974.
- 305.Хедаят С. Нейрангистан // ПЭС. - Вып. 1. ИЭ АН СССР. Нов. сер. - М.: Изд-во АН СССР, 1958. - Т. 39.
- 306.Хлопин И.Н. Памятники развитого энеолита Юго-Восточной Туркмении // САИ. - М.; Л., 1969. -БЗ-8, ч. III.
- 307.Ходжа Абдукаюм. Западный край: древняя культура (на уйгурском яз.). - Урумчи, 1995.
- 308.Чвырь Л.А. Таджикские ювелирные украшения.М.: Наука, 1977.
- 309.Чвырь Л.А. Опыт классификации ювелирных украшений (проблема типологии на примере таджикских серег) //Костюм народов Средней Азии. Историко-этнографический очерки. - М.:Наука.1979.
- 310.Чвырь Л.А. Уйгуры Восточного Туркестана и соседние народы в конце XIX - начале XX в. - М.:Наука, 1990.
- 311.Шер Я.А. Вступительная статья к книге Жан-Клода Гардена «Теоретическая археология» //Жан-Клод Гарден. Теоретическая археология. - М.:Прогресс, 1983.
- 312.Шефер Э. Золотые персики Самарканда: (Пер. с англ.). - М.: Наука, 1981.
313. Шиа Дин. Исследования текстиля (На кит. яз.) // 30 лет Синьцзянской археологии. - Урумчи, 1983.
- 314.Шильц В. По поводу персидского кандиза //Городская культура Бактрии-Тохаристана и Согда. Античность, раннее средневековье. Материалы Советско-французского коллоквиума (Самарканд,1986). - Ташкент: Фан, 1987.
- 315.Шинзиан кав гу сан ши ниан (30 лет Синьцзянской археологии) (На кит. яз.). - Урумчи, 1983.
- 316.Широкова З.А. Архаические детали в женской одежде горных районов Кулябской области //ИООН АН ТаджССР, - Сталинабад, 1953. - №3.
- 317.Широкова З.А. Одежда таджиков Дарваза (по материалам Гармской этнографической экспедиции 1954 г.)//ИООН АН ТаджССР - Сталинабад, 1956. - Вып. 10-11.

318. Широкова З.А. Одежда // Таджики Каратегина и Дарваза. - Душанбе: Дониш, 1970. - Вып. 2.
319. Широкова З.А. Одежда // Материальная культура таджиков верховьев Зеравшана. - Душанбе: Дониш, 1973.
320. Широкова З.А. Традиционная и современная одежда женщин горного Таджикистана. - Душанбе: Дониш, 1976.
321. Широкова З.А. Традиционный костюм жениха у горных таджиков // Костюм народов Средней Азии. Историко-этнографические очерки. - М.: Наука, 1979.
322. Широкова З.А. Декоративные вышивки таджиков верховьев Зеравшана // История и этнография народов Средней Азии - Душанбе: Дониш, 1981.
323. Широкова З.А. Мужские тюрбетейки Куляба // Этнография Таджикистана. - Душанбе: Дониш, 1985.
524. Широкова З.А. Мужская и женская поясная одежда таджиков // Этнография в Таджикистане - Душанбе, 1989.
325. Широкова З.А. Традиционные женские головные уборы таджиков (юг и север Таджикистана) // Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана, - М.: Наука, 1989.
326. Широкова З.А. Проявление траура в одежде таджиков Соха // Современный и традиционный семейный быт таджиков. - Душанбе: Дониш, 1991.
327. Широкова З.А. Таджикский костюм конца XIX-XX вв. - Душанбе: Дониш, 1993.
328. Шишкин В.А. О художественном ремесле в Средней Азии V-VIII вв. по памятникам древней живописи (текстиль) // КСИИМК. -1960.-№ 80.
329. Шишкин В.А. Варахша. - М.: Изд-во АН СССР, 1963.
330. Шишкин В.А. Гур-Эмир // Научные труды Ташгу. Археология и антропология. - Ташкент, 1964. - Вып. 232.
331. Шишкин И.Б. У стен Великой Намазги. = М., 1981.
332. Шлюмберже Д. Эллинизированный Восток, - М.: Искусство, 1985.
333. Шэн Цунвэнь. Чжунго гудай фуши яньцзю (Изучение древнекитайского костюма) (На кит. яз.). - Сянган, 1981.
334. Юнусова Н.З. Джурабы Памира (Ванч, Ишкашим) II Памироведение. - Душанбе: Дониш, 1985.
335. Якубов Ю. Археологические памятники Ляхша (Исследования 1978 г.) / АРТ. - Душанбе: Дониш, 1984. - Вып. 18 (1978).
336. Якубов Ю.Я. Работы верхнезеравшанского археологического отряда на поселении Наврузшах в 1984 г. // АРТ. - Душанбе: Дониш, 1993. - Вып. XXIУ (1984).

337. Яценко С.А. Костюм как элемент в системе погребального ритуала сарматов и поздних скифов // Тез. докладов конференции «Проблемы скифо-сибирского культурно-исторического единства». - Кемерово. 1984.

338. Яценко С.А. О древних прототипах мужской плечевой одежды Осетии // Археология и традиционная этнография Северной Осетии. - Орджоникидзе, 1985.

339. Яценко С.А. О семантике одного из элементов декора парадного костюма ранних кочевников // Тез. докладов областной научной конференции «Исторические чтения памяти М. П. Грязнова». - Омск, 1987.

340. Яценко С.А. К реконструкции женской плечевой одежды Сарматии // СА. - 1987. - № 3.

341. Яценко С.А. Центральноазиатские элементы в костюме Тиллятепе // Тез. докладов конференции «Культура и искусство Центральной Азии». - Л.: 1988.

342. Яценко С.А. Костюм и покровы кочевой аристократии из некрополя Тиллятепе (Афганистан) // Уч. записки Комиссии по изучению памятников цивилизаций древнего и средневекового Востока (археологические источники). - М.: 1989.

343. Яценко С.А. Скифский мужской костюм на предметах греко-скифской торевтики IV в. до н. э. (к вопросу об этнографизме изображений) // Вестник Шелкового пути. Археологические источники. - М., 1993. - Вып. I.

344. Яценко С.А. Характерные черты кушанского мужского костюма II-III вв. н. э. // Тез. докладов Международного научного симпозиума в Чарджеве 1-3 октября 1993 г. «Древний Амударья: проблемы истории и культуры Средней Амударьи». - Чарджев. 1993»

345. Auboyer J. Afghanistan und seine Kunst. - Prague, 1968.

346. Beal S. Buddhist records of the Western World. London, 1906. - Vol. 1.

347. Beleyeva T. V. Ancient Fabrics from the Nur-Tepa Settlement // Journal of Central Asia. - December, 1986. - Vol. IX, 2.

348. Belenizki A.M. Mittelasien Kunst der Sogden. - Leipzig, 1980.

349. Bergman F. Archaeological researches in Sinziang // RENWC, 1939. - Publ. 7.

350. Buge B.E. Amulets and talismans. Ny., 1968.

351. Bussagi M. La peinture de l'Asie Centrale. - Rome, 1963.

352. Stein A. Innermost Asia. - Oxford, 1928. - Vol. 2.

353. Fuchs W. Huei -ch'ao's Pilgerreise durch Nordwest-Indien und Zentral-Asian im 726 // SPAW, 1938. - XXX.

354. Goldman Bernard. Parthians of Gandhara // EW. Vol. 28..
355. Ghirshman R. Les Chionites - Hephtalites. - Le Caire, 1948.
356. Hackin J. Le Monastere Bouddique de Fondukistan //MDAFA. - Paris, 1952. -T. S.
357. Hallade M., Caulier S., Courtois L. Doudour - Agour ot Soutachi mission Paul Pelliot. Paris, 1982.
358. Jatsenko S.A. Of the Iranian Tribes on the Pontic Steppes and in the Caucasus //Encyclopedia Iranica. Edited by Ehsan Jarshater. - Costa Mesa, California, 1992. - Vol. V.
359. Karomatov P.M., Meskeris V.A., Vyzgo T.S. Mittelasien. Musikgeschichte in Bildern. - Leipzig, 1987.
360. Kendrick A.F. Catalogue of Textiles from Burging-grondes in Egypt and Albert Museum, Vol. III, pl. XXIX.
361. Kriss R., Kriss-Heinrich H. Volksglaube in Bereich des Islam. Bd. 2. Amulette. Zauberformeln und Beschwörungen.- Wiesbaden, 1962.
362. Le Coq A. Chotscho. - Berlin, 1913.
363. Le Coq A. Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel-Asiens.- Berlin, 1924.
364. Le Coq A. Von Land und Leuten in Ostturkistan. -Leipzig, 1982.
365. Linders Tullia. The Kandys in Greece and Persia. - Stockholm, 1984.
366. Maitdinova G. Cloting of Tajikistan // Encyclopedia Iranica.- Mazda Publishers. - Costa Mesa, Kalifornia, 1992.
367. Maitdinova G. The Middle Asian Dress of the Kamal Khujandi Era // Kamal Khujandi: epoch and its importance in the history of Central Asian civilization. - Dushanbe: Tajitistan, 1996.
368. Mode H. Bemerkungen zur Bekleidung der Manner auf den Wandmalereien von Dilberdzin (Nordafganistan) //Textilkunst im Orient und in Europa. - Halle - Wittenberg, 1981.
369. Muller F.W.K. Toxrund Kuisan (Kusan) //SPAW, Phil. hist. Kl 27. 1918.
370. Paul Davig M., Hallade M. et Hambis L. Mission Paul Pelliot. Documents archeologiques publies sous les Auspices de L'Academie des Inscriptions et Belles-Lettres. Toutnchouq - Paris, 1964, 11.
371. Pougatchenkova G. Les Tresors de Dalversine-tepe. Leningrad: Aurore, 1978.
372. Qiuci Murals of Music and Dance. Material supplied by the Xijiang Museum. The Xinjiang Peoples Publishing House, 1986.
373. Rowland B. The art of Central Asia. - New York, 1970.
374. Sylwan V. Silk from Yin Dynasty //BMFA.-Stockholm, 1937. -9.

375. Sylwan V. Woolen Textiles of the Lou-Ian people // RENWC. - 1941. - Publ. 15.
376. Sylwan V. Investigation of silk from Edsen-gol and Lopnor // RENWC. - Stockholm, 1949. - Publ. 32.
377. Taqi Bustan. 111. Photogrammetric elevations Shinji Fukai. Jiro Yugiyama, Keizo Kimata, Katsumi Tanabe. The Institute of Oriental Culture. The University of Tokyo. The Tokyo University Iraq - Iran Archaeological expedition. - Report 19, 1983.
378. Tazi Zemaryalau. L'Architecture et le decor rupestre des Grottes de Bamiyan. - Paris, 1977.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- АДД -Автореферат докторской диссертации
АКД -Автореферат кандидатской диссертации
АО -Археологические открытия
АРТ -Археологические работы в Таджикистане
АСЭ -Археологический сборник Эрмитажа
ВДИ -Вестник древней истории. М.
ЗВОРАО -Записки Восточного Отделения (Императорского) Русского археологического общества. СПб.
ИМКУ - История материальной культуры Узбекистана
ИООН АН РТ -Известия отделения общественных наук Академии наук Республики Таджикистан
ИЭ АН СССР -Институт этнографии АН СССР
КСИА -Краткие сообщения Института археологии АН СССР. М.
КСИИМК -Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института истории материальной культуры АН СССР. М.
КСИЭ -Краткие сообщения Института этнографии им. Миклухо Маклая АН СССР. М. - Л., М.
МАИКЦА -Международная ассоциация по изучению культур Центральной Азии
МИА СССР -Материалы и исследования по археологии СССР
МХЭ -Материалы Хорезмской экспедиции. М.
НАА -Народы Азии и Африки. М.
ОНУ -Общественные науки в Узбекистане.
ПВ -Проблемы востоковедения. М.
ПЭС -Переднеазиатский этнографический сборник.
СА -Советская археология
САИ -Свод археологических источников. М.
СГЭ -Сообщения Государственного Эрмитажа. Л.
СМАЭ -Сборник Музея антропологии и этнографии. Л.
СНВ -Страны и народы Востока. М.
СЭ -Советская этнография
СЭС -Среднеазиатский этнографический сборник
ТИЭ -Труды института этнографии АН СССР
ТОВЭ -Труды Отдела Востока Эрмитажа
Тр.ГЭ -Труды Государственного Эрмитажа
ТрСАГУ -Труды Среднеазиатского Государственного университета
ТТАЭ -Труды таджикской археологической экспедиции
ТХАЭЭ -Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции. М.

ТЮТАКЭ -Труды Южнотуркменской археологической комплексной экспедиции. М.

УСА -Успехи среднеазиатской археологии. Ташкент

ФТМ -Фонды Термезского областного краеведческого музея

ФМЭ -Фонды музея этнографии АН Республики Таджикистан

ФМСУ АР -Фонды музея Синыцзян-Уйгурского Автономного района КНР

EW - East and West, Rome.

MDAFA - Memoires de la Delegation archeologique francaise en Afganistan. P.

REWC - Reports from the scientific expedition to the North-Western provinces of China. The Sino-Swedish expedition. Stocholm.

SPAW-Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften.В.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I.	
Теоретические и методологические аспекты исследования древнего и раннесредневекового костюма	8
§ 1. Историография истории костюма таджиков и выбор методов анализа материала	8
§ 2. Структура и система описания костюма. Исторические реконструкции	22
ГЛАВА II.	
Материалы и декор в древнем и раннесредневековом костюме	27
§ 1. Материалы для одежды	27
§ 2. Орнамент	51
§ 3. Украшения. Косметика	102
ГЛАВА III.	
Основные виды и формы одежды в древности и раннем средневековье	157
§ 1. Одежда III — начала I тыс. до н. э.	157
§ 2. Одежда VI-II вв. до н. э.	169
§ 3. Одежды I в. до н. э. — IV в. н. э.	187
§ 4. Одежды V-VIII вв. н. э.	206
ОПЫТ ИСТОРИЧЕСКОГО СИНТЕЗА	243
(Вместо заключения)	
Список использованной литературы	253
Список сокращений	275

МАЙТДИНОВА Г.М

ИСТОРИЯ
ТАДЖИКСКОГО КОСТЮМА

Том 1

Генезис костюма таджиков: древность и раннее
средневековье

Ответственный редактор:
Негматов Н.Н.

Рецензенты:
М.М. Ашрафи,
Л.Н. Додхудоева.

Подписано в печать 26.11.2003 г. Формат 60x84 1/16.
Бумага офсетная. Гарнитура Times.
Печать офсетная. Усл.п.л. 17,5. Тираж 100. Заказ № 902



Отпечатано в Издательско-Полиграфическом Центре
ООО НПЦ ОГРТ г. Душанбе, ул. Хусейн-заде, 36^а