

## МУЖСКОЙ КОСТЮМ РАННИХ ТЮРКОВ В КИТАЙСКОМ ИСКУССТВЕ VI-VII ВВ.: ОБРАЗЫ “ИНЫХ”

Политическое могущество ранних тюрков и обширная территория их расселения в период Великого Тюркского каганата (551-603 гг), а позже – Западного (до 657 г) и Восточного (603-630 и 682-744 гг) каганатов, их эффективные вооружение, упряжь и другие элементы воинской субкультуры, заимствованные многими соседями, широко известны. Костюм ранних тюрков был комфортен для воинов и охотников; символика его деталей (особенно пояса) была привлекательна для других народов. К сожалению, реальные остатки одежды ранних тюрков редки и фрагментарны; на родине тюрков они относятся обычно уже ко времени второго Восточного каганата (с конца VII в.) и происходят из достаточно скромных погребений (Кубарев Г.В., 2005, с.27-40). Достоверная ранняя письменная информация по костюму времени единого Тюркского и Западного/Восточного каганатов еще более скудна. Самые ранние, фрагментарные записи тюркского эпоса сделаны позже и почти лишены “костюмных” деталей. Надежды на особую ценность поздних, “этнографических” сведений по костюму тюркских народов в плане выделения

ранних пластов представлений об одежде, увы, во многих случаях слабо обоснованы (хотя такие попытки часто предпринимаются и археологами, и этнологами), даже если мы обратимся к материалам по наиболее консервативным группам региона зарождения тюрков<sup>1</sup>. Поэтому их детальные *изображения* в раннесредневековом искусстве очень важны.

Долгое время о костюме ранних тюрков судили, главным образом, по *каменным изваяниям* с курганов и поминальных святилищ (рис.1)<sup>2</sup>. Такие статуи (за редкими исключениями, датируемые широко – периодом VI-VIII вв.) сегодня весьма хорошо изучены (см., прежде всего: Евтюхова Л.А., 1952; Шер Я.А., 1966; Кубарев В.Д., 1984; 1997; Чариков А.А., 1986; Баяр Д., 1991; Худяков Ю.С., 1998, с.11-25; Баяр Д., Эрэнзэбаатар Д., 1999; Елеукенова Г.Ш., 1999; Ермоленко Л.Н., 2004, с.25-29; 2006, с.16, 234; Досымбаева А., 2008). Манера передачи поз и некоторых реалий на этих статуях в ряде случаев отражает согдийское влияние (Hayashi T., 2006, p.245-259). Эти изваяния изображают чаще всего мужчин-воинов, причем явно не

<sup>1</sup> В недавних записях тюркских эпосов XIX-XX вв. мы видим осязаемые следы позднейших костюмных предпочтений (напомним в качестве примера сведения об очень большом количестве пуговиц на шубе и штанах героя) и подчеркивание гипертрофированного богатства персонажей (шубы, сплошь расшитые золотом или сшитые целиком из горностаев и т.п.) (см., например: Маадай-Кара, 1973, с.256-257, 302, 306, 311). Следует учесть и более темную в поздний период основную цветовую гамму мужской одежды. Так, у турфанских уйгуров, судя по письменным и изобразительным источникам, темные тона в одежде (вместо красного) стали преобладать с XII в. (Яценко С.А., 2000, с.369). Что касается “этнографических” тюркских народов Саяно-Алтая, то их этногенез был весьма сложен и запутан, включая ряд исходно тюркских и тюркизированных групп. С XIII по XIX вв. их “костюмные идеалы” подвергались заметной монголизации, а на поздней стадии – влиянию ламаизма; поэтому выделение ранних пластов представлений об одежде не всегда просто. В поздний период у тюрков Саяно-Алтая существовало разделение одежды полов по цвету, причем красный ассоциировался, прежде всего, со здоровым потомством (в начале средневековья эти ассоциации явно были иными). Серьгу носили лишь некоторые многоболевшие мальчики, но отнюдь не взрослые мужчины и т.п. В целом серьги, перстень и бусы в косах однозначно ассоциировались в это время с женской субкультурой, чего не наблюдаем в раннем средневековье. В традиционном восприятии одежды обоих полов особое внимание уделялось низу полы и подолу халатов (см., например: Львова Э.Л. и др. 1988, с.172-173), т.е. как раз тем деталям, которые нечасто акцентируются на самых древних тюркских изваяниях.

<sup>2</sup> Эти статуи ставились раннесредневековыми тюркскими народами до распространения на их землях иноземных религиозных систем, борющихся с языческим идолопоклонством. Позже на надгробных стелах (уже не антропоморфных) у ряда этнических групп видим детальнейшим образом проработанные детали женского костюма (включая вышивку на головном уборе и мельчайшие наконечники подвески), все бляшки и орнамент подвесных аксессуаров мужского наборного пояса, крой и орнамент отдельно изготовлявшихся для помещения на саркофаги каменных шапок или шлемов и т.п. Таковы, в частности, некоторые западноказахские стелы Младшего Жуза XVIII – нач.XX в. (Тасмагамбетов И., 2002, фото на с.288, 308, 334).

из низших слоев населения; облик персонажей передан весьма стандартно (он сводится к немногим иконографическим типам в тот или иной период и в определенном регионе).

Однако любому специалисту понятно, что одежда и аксессуары костюма (крепящиеся обычно к поясу) переданы на поминальных статуях весьма неполно (детализированы лишь отдельные элементы, важные для заказчиков, но при этом зачастую – с сильным искажением пропорций), часто весьма схематично, и многие участки их поверхности стерлись. Почти наверняка важные костюмные детали на каменных изваяниях были дополнены красками (Ермоленко Л.Н., 2003, с.238), что характерно для многих развитых изобразительных традиций древности, начиная с Египта и Греции. Среди прочего, красками могли дорисовывать наборные бляшки поясов там, где они не гравированы, но где присутствуют другие важные детали пояса и подвешенных к нему предметов (ср.: рис.26, 1, 2)<sup>3</sup>. Однако первоначальная раскраска не сохранилась (к сожалению, тюркские статуи никогда не исследовались специалистами-химиками на предмет сохранения на них микрочастиц красителей). В ряде случаев не исключено и надевание на статуи реальной одежды и прикрепление натуральных кос (Ермоленко Л.Н., 2007, с.126-128). Замечу, что иногда изваяния (прежде всего, лицо или его части) раскрашивались и в недавние времена нынешним тюркоязычным населением при совершении обрядов с ними (рис.2), а на древнюю статую для успешного лечения больных надевали современные пояс, головное покрывало и др. (Кубарев В.Д., 2004, с.33).

Достаточно полно (хотя и схематично) на статуях изображается верхняя плечевая одежда с самыми различными параметрами (заметно варьируют дли-

на подола, ширина рукавов, форма, конструкция и способ крепления ворота, манера ношения, декоративная схема и, вероятно, крой). Древнейший тюркский термин для такой одежды, увы, не документирован, но позже у тюркских народов, видимо, не зря стал популярен персидский термин *chafian* для обозначения распашной, отрезной по талии и расширяющейся книзу одежды, подчас с меховым воротником (последнее см. на некоторых изваяниях Алтая: Кубарев Г.В., 2005, рис.9, 1, 12). Я условно использую этот термин в данной статье. Костюм знатных тюрков в условиях Центральной Азии, вероятно, и до пика попадания в их владения китайского шелка с кон.VII в. (судя по алтайским находкам рубежа VII-VIII вв., когда шелк присутствует уже в более бедных могилах: Кубарев Г.В., 2005, с.27, 40) был трехслойным (войлочная основа, лицевое покрытие орнаментированным шелком и подкладка из более дешевого шелка). Обычно в искусстве традиционных обществ передавался лишь костюм определенного сезона, за редким исключением – теплого, чтобы образ портретируемого был более информативным/узнаваемым (Яценко С.А. 2006, с.21-22). Предполагается и наличие единичных образцов зимних шуб (Кубарев В.Д., 1984, с.27) и даже допускается, что на статуях их примерно столько же, сколько кафтанов (Кубарев Г.В., 2005, с.46); последнее утверждение не аргументировано. Кроме того, на изваяниях часто весьма подробно переданы прическа знатных лиц (косы), разные (в разное время, для разных регионов и лиц разного статуса) детали наборных и иных поясов, реже – силуэт (а подчас и декоративная схема) головных уборов. К сожалению, того же нельзя сказать, за редкими исключениями, о нательной рубашке, штанах и обуви. Схематизм и крайняя избирательность в трактовке деталей большинства таких

<sup>3</sup> Если считать, что на детализированных изображениях детали поясов не раскрашивались, то непонятно, почему этот главный символ статуса мужчины-воина у ранних тюркских народов так слабо представлен в резьбе на большинстве имеющихся мужских статуй (которых явно удавалось далеко не каждый). Например, на изваяниях интересующего нас времени с огромной территории Казахстана наиболее обычный элемент пояса – всего лишь... передача его конструкции из двух основных параллельных ремней без иной детализации (Ермоленко Е.Н., 2004, с.25).

В ритуальных комплексах погребений тюрков Алтая встречаем также наборные бляшки из какой-то спрессованной органики, возможно, покрывавшейся золотой фольгой (Ташанта III, курган 10) (Кубарев Г.В., 2005, с.51, рис.14, 15). И в более раннее скифское время у кочевников данного региона в могилы помещали пояса с деревянными бляшками, наряду со сделанными из дерева зеркалами, кинжалами, конской уздой, гривнами и др. Однако этот факт не кажется мне доказательством их реального широкого применения в повседневном быту (ср.: Кубарев Г.В., 2008, с.70). Не доказывает он также, что "пазырыкцы" скифской эпохи обожали смотреться в деревянные зеркала или предпочитали для изделий, на которые падала большая физическая нагрузка, дерево вместо металлов. Здесь отражено распространенное в прошлом представление о том, что некоторые покойники в ряде случаев боялись металла (Яценко С.А., 2006, с.353-354). Так, у русских еще в XIX в. при погребении все металлические детали костюма часто именно с этой целью старались заменить деревянными (Зеленин Д.К., 1991, с.374). Мне доводилось видеть пояса тюркских народов с деревянными деталями (например, казахский экземпляр в экспозиции Областного историко-краеведческого музея в г.Шымкент), но они нетипичны для реального костюма, и назначение их не документировано.



Рис. 1. Каменное изваяние из урочища Эльте-Кежиг, Тува, тыльная сторона (шапка-ушанка и подвески пояса). Кызыл, лапидарий Республиканского краеведческого музея им. 60 богатырей. Фото С.А.Яценко, 2008.

Рис. 2. Раннетюркская каменная статуя “Чингиз-хан” – объект современного религиозного поклонения (республика Тыва, Барун-Хемчикский район, у пос.Бижиктиг-Хая). Фото М.Е.Килуновской, 2007.

Fig. 1. A stone statue from El'te-Kezhig natural boundary, Tuva, the back side (an earflapped fur hat and belt pendants). Kyzyl, lapidarium of Republic Museum of the 60 Heroes. Photo by S.A.Yatsenko, 2008

Fig. 2. “Genghis Khan” Early Turkic stone statue – an object of modern religious worship (Tuva Republic, Barun-Hemchik county, near Bijiktig-Khaya village). Photo by M.Ye.Kilunovskaya, 2007

изображений автоматически означают, что любые выводы на их основе следует воспринимать с осторожностью (Яценко С.А., 2006, с.23).

глаза и туловища на языческих изображениях различными лезвиями).

Исследователи также используют при характеристике костюма ранних тюрков и две серии *цветных* детализированных изображений. Одна из них, относящаяся, по мнению большинства ученых, ко времени сразу после гибели Западного каганата (после 657 г), представлена на западной стене т.н. “Зала послов” одного из богатых жилых комплексов древнего городища г.Самарканда – *Афрасиаба*. К сожалению, подавляющее большинство изображенных персонажей (верхний, третий ярус росписей) было уничтожено бульдозером при незаконных земляных работах в заповеднике в 1965 г; другая часть композиции разрушалась гораздо раньше – выкопанными на городище туалетами X-XI вв. (средний ярус) и еще раньше (в нач. VIII в.) – действиями занявших город арабов (поврежденные

Росписи “Зала послов” известны в цветных копиях художников из отряда Л.И. Альбаума 1965 г (Альбаум Л.И., 1975) и в черно-белых копиях отряда Г.В. Шишкиной 1978 г (только западная стена) (см., прежде всего, разделы в статьях из сборника специальной венецианской конференции по этим росписям “Royal Naugūz”: Mode M. 2006, p.110-122; de la Vassière E. 2006, p.149-159; Arzhantseva I., Inevatkina O., 2006, pp.190-199 и русскую версию последней: Аржанцева И.А., Иневаткина О.Н., 2005, с.123-137). Однако между обеими копиями одних и тех же объектов имеются серьезные расхождения; найденные изображения отражены лишь в рисунках (которые, естественно, могут быть в деталях неточны и субъективны), а не на качественных фото. Фотографии, сделанные в полевых условиях в 1965 г, не сохранились, как не



сохранились и подлинники первоначальных рисунков 1978 г (я склонен думать, что они являются гораздо более точными). Частично сохранившиеся в самаркандском музее фрагменты подлинных росписей после очень неудачной “экспериментальной” реставрации А.А.Абдуразакова существенно изменили цвет и фактуру поверхности; многие детали были недавно “дорисованы” сходными красками (Royal Naurüz ..., 2006, pl.4-6, 12). Поэтому продуктивно работать с ними уже невозможно (хотя Маркус Моде, Франсуа Ори и ряд других западных коллег пытались это делать, но выводы, основанные на таком материале, весьма сомнительны). Сегодня предложено несколько реконструкций всей первоначальной композиции с тюрками (см. некоторые из них: рис.3); однако доказать их достоверность невозможно из-за разрушения основной массы фигур.

Несмотря на все это, а также на серьезные различия в имеющихся копиях, ценность представленных здесь первых, древнейших иноземных образов тюрков к западу от Тянь-Шаня и Памира весьма велика. Костюм группы тюркских чиновников на стеновых росписях этого зала был впервые системно рассмотрен в специальной главе, написанной мною в 1985 г с учетом более поздних копий, но изданной лишь 10 лет спустя и на английском языке (Yatsenko S.A., 2004); позже этот текст был дополнен (см. русскоязычную публикацию, учитывающую новые детали: Яценко С.А., 2007).

Еще одна группа цветных детализированных образов, которую часто привлекают для реконструкции древнейшего костюма ранних тюрков, – изображения на разных материалах, связанные со Вторым Уйгурским каганатом в оазисе Турфан (с 866 г и до монгольского завоевания, а также во время монгольского правления). Это гораздо более многочисленная и разнообразная серия, представляющая различные сословные и половозрастные группы. Однако надо учесть, что уйгуры были врагами ранних тюрков, а до того короткое время – их данниками; кроме того, они быстро оставили шаманистскую религию предков, перейдя вначале в манихейство, а потом столь же быстро в буддизм, и подпали под сильное культурное влияние Китая. Мой специальный раздел по костюму уйгуров был написан в 1987 г, но издан лишь 13 лет спустя (!), пролежав в редакторском портфеле Института востоковедения РАН (Яценко С.А., 2000, с.367-382, рис.64-69). Позже были подготовлены разделы в китайской коллективной монографии по костюму Западного Края, где рассматривается уйгурский материал (Study on the Costume..., 1995, p.166-191, 210-213, 220-222, 234-237).

Гораздо более значимыми для изучения костюма ранних тюрков могут и должны стать серии

их изображений 2-й пол.VI – 1-й пол.VIII в. в памятниках искусства соседнего с Каганатом *Китая*. В 2007 – начале 2008 г внимание автора привлекли две небольших серии подобных изображений. Китайские изображения ранних тюрков имеют несколько особенностей, совокупность которых делает их исключительно ценными для нашей темы. *Во-первых*, все анализируемые ниже изображения сохранились полностью (во многих случаях это, к сожалению, объясняется тем, что они отобраны грабителями для продажи на антикварном рынке). *Во-вторых*, они отличаются весьма высокой степенью реализма и детализации. *В-третьих*, они полихромны, и раскраска на некоторых изделиях или сценах сохранилась почти полностью (на мой взгляд, краски, нанесенные китайским мастером, вполне соответствует тюркским реалиям: см. ниже). Здесь анализируются только статуэтки в “гражданском” костюме (персонажи в доспехе требуют особого рассмотрения). *В-четвертых*, изделия первой хронологической группы являются *древнейшими* датированными детальными цветными изображениями ранних тюрков в мировом искусстве. *В-пятых*, в первой (ранней) из анализируемых групп (погребальные ложа согдийцев Китая) господствуют многофигурные композиции, анализ которых позволяет лучше понять статус отдельных лиц. *В-шестых*, эти сцены (за исключением одной терракоты 8) документированы высококачественными цветными фото (а не рисованными копиями, как в Афрасиабе, с некоторыми неизбежно субъективно переданными деталями).

Естественно, образы “Иных” (“Others”) в той или иной развитой изобразительной традиции всегда (не только в прошлом!) отражают местные, художественные и этнические стереотипы, а значит в определенных отношениях неполны и стандартны. Поэтому стоит попытаться сопоставить собственное восприятие тогдашнего китайского (или китайско-согдийского) мастера и заказчика (степень значимости различных элементов одежды и мелких костюмных аксессуаров, символика цветовой гаммы и др.) со сведениями (пусть весьма фрагментарными) о собственном, раннетюркском восприятии костюма, которые документированы сообщениями иностранцев, тюркскими статуями, петроглифами и отдельными находками частей подлинных одежд.

Написание данной статьи во многом было инициировано моими контактами с американскими коллегами. Др. Джудит Лернер (Нью-Йорк) в 2007 г предоставила мне свои комментарии по ряду деталей мраморных и гранитных погребальных лож и саркофагов 2-й пол.VI в. из Северо-Западного Китая. Здесь согдийские чиновники в должности “сабао” из царств Северное Чжоу и, возможно, Северное Ци представляют свои поездки к кочевым восточ-

ним тюркам (см. первые, самые общие результаты: Яценко С.А., 2007). Весной 2008 г профессор Майкл Сандерс из Калифорнии обратился ко мне с рядом вопросов по этнической идентификации глиняных погребальных фигурок времени ранней Тан из каталога Езекеила Шлосса к выставке в галерее Китайского Дома, Нью-Йорк, в марте-мае 1969 г (это самая крупная подобная коллекция на Западе), а также некоторых аналогичных фигурок из частных коллекций в каталогах аукционов Sotheby's и ряда других каталогов. К сожалению, до лета 2008 г изображения ранних тюрков не были аргументировано выявлены среди многочисленных тогдашних образов "западных и северных варваров"; на персонажах, атрибутируемых как тюркские, костюм не был подробно проанализирован и не сравнивался с большой серией образов, созданных самими кочевниками. В результате до сих пор специалисты по истории костюма не могли активно использовать эти образы в своей исследовательской работе.

Перейдем к характеристике костюма на упомянутых изображениях. Всего таких композиций мне известно четырнадцать (далее они указываются под номерами) на девяти объектах, причем пять из них происходят из одной могилы (рельефные панели погребального ложа Ань Цзе). Замечу, что китайских хронистов, буддийских паломников, как и мастеров-ремесленников и их заказчиков совершенно не интересовал костюм раннетюркских женщин<sup>4</sup>. Все анализируемые ниже терракоты (хронологическая группа 2) были атрибутированы как тюркские автором этих строк в 2008 г.

### Хронологическая группа 1: 2-я пол.VI в. (эпоха Северных Династий и начало династии Суй)

Это самые ранние достоверные изображения тюрков, причем относящиеся к периоду их наивысшего могущества. Они представляют собой мраморные и гранитные погребальные ложа и саркофаги согдийских чиновников в ранге "сабао" из городов

<sup>4</sup> В позднесасанидском Иране ситуация была несколько иной. Так, Абдул-Касим Фирдоуси при написании "Шах-наме" использовал, как известно, и официальную персидскую хронику (разумеется, переосмысливая ее для нужд художественного эпического описания). Один из ее сюжетов – свадебное посольство к кагану тюрков (перс. – Каган-и Чин) шаханшаха Хосрова I Ануширвана (531-579). При этом описаны некоторые интересные детали костюма дочерей кагана (Esin E., 1979, p.452).

<sup>5</sup> Например, на материале изваяний Казахстана ясно, что мастера и заказчики стремились подчеркнуть у мужчин из аксессуаров, прежде всего, *пояс*, затем *серьги* (Ермоленко Е.Н., 2004, с.25, 27-28). О престижности тех или иных аксессуаров костюма мы знаем по дипломатическим дарам (разумеется, более роскошным, чем обычно), вручаемым тюрками соседям (дар кагана Тун Шеху китайскому императору) и византийцами – тюркам (дары императора Ираклия приближенному западного кагана). Это были, как уже догадался читатель, те же пояс (золотой) и серьги (с жемчугом) (Яценко С.А., 2006, с.284, 300). О чем говорит большая или меньшая популярность того или иного изобразительного микроэлемента костюма на каменных изваяниях некой конкретной территории: о степени мастерства резчиков, о материальных возможностях или персональных вкусах заказчиков, о социальном статусе последних, о локальной племенной специфике? Увы, выяснить это сегодня крайне затруднительно.

Сиань, Тайюань и, возможно, других (рис.4 и 13). Раскрашенные панели их спинок отражают детали биографии умерших и, среди прочего, их поездки в тюркские степи и, напротив, прием ими достаточно знатных тюрков-послов в китайском городе (Short Report..., 2001, pp.27-52; Northern Zhou tomb ... 2001, p.4-26, fig.12; Marshak B.I., 2001, pp.228-264; 2004; Lerner J.A., 2005). Благодаря сопровождающим надписям на китайском мы знаем основные этапы жизненного пути этих китайских согдийцев. Костюм тюркских персонажей на отдельных деталях-панелях обычно расписан по светло-коричневому фону гранита или белому фону мрамора лишь немногими красками – красной (два оттенка) и розовой, черной, белой (по граниту), коричневой и желтой. Сравнение с более поздними сериями изображений тюрков в других регионах убеждает в том, что именно такая окраска отдельных участков (как и оставленный на ряде участков незакрашенным белый фон мрамора) отнюдь не произвольна. Этим краскам в самом деле было достаточно, т.к. в раннетюркском костюме в целом преобладали однотонно и ярко окрашенные элементы. Ценной особенностью этих рельефов является разнообразие поз одних и тех же персонажей (чаще – вполоборота или анфас, реже – в профиль или со спины), что дает возможность при изображении тех же людей на разных панелях представить их костюм гораздо полнее.

Своеобразным этническим маркером всех мужчин-тюрков, отличающим их от других "западных и северных варваров", здесь является, прежде всего, особая *прическа в виде нескольких, соединенных по-разному кос*. Несомненно, речь идет именно о знатных людях. И позже в обширной свите западного кагана Тон-ябгу, по сведениям Сюаньцзана 630 г, косы носили лишь 200 аристократов его ближайшего окружения, бывших с ним в тот момент (Chavannes E., 1903, p.194). К сожалению, заказчика, резчика и художника совершенно не интересовали мелкие аксессуары костюма – браслеты, серьги, кольца (при том, что у самих ранних тюрков *серьги* мужчин были важным и престижным аксессуаром и одним из основных атрибутов правителя<sup>5</sup>). Собственно, это касается изображений на всех ана-

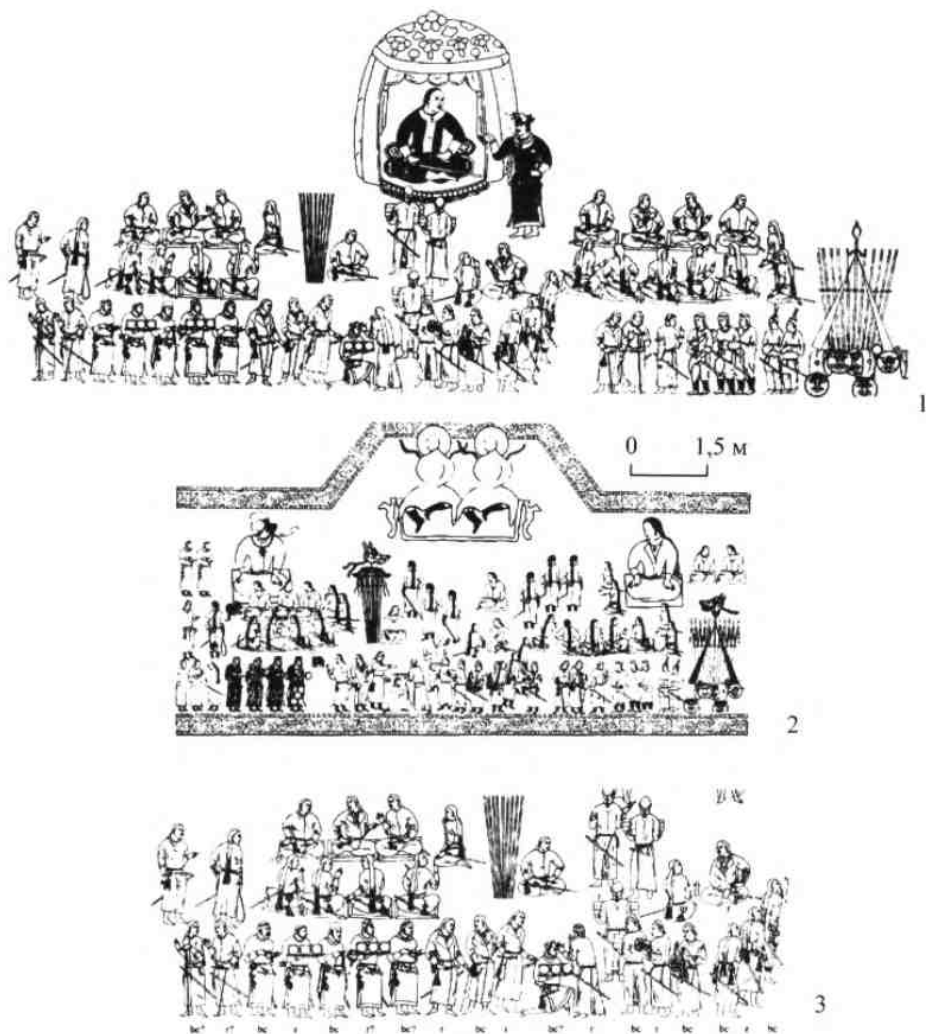


Рис. 3. Варианты реконструкции сцены с тюрками на западной стене “Зала послов” в Самарканде, сер.VII в.: 1 – версия Э.де ла Вессьер (Vaissière E., 2006, Fig.3); 2 – версия M.Mode (Mode M., 2006, ill.1); 3 – реконструкция нижнего яруса (Barbet A., 2006, Fig.12). Рисунки François Ory.

Fig. 3. Variants of reconstruction of a scene with Turks on the western wall of the “Hall of Ambassadors” in Samarkand, the mid 7<sup>th</sup> c.: 1 – E.de la Vaissière’s version (Vaissière E., 2006, Fig.3); 2 – M.Mode’s version (Mode M., 2006, ill.1); 3 – a reconstruction of the lower tier (Barbet A., 2006, Fig.12). Drawings by François Ory



Рис. 4. Гранитное погребальное ложе Ань Цзе (579 г) из г.Сиань, династия Северное Чжоу (Anjia [An Qie] Tomb ..., 2003, p.140).

Fig. 4. Granite mortuary bed of An Qie (579) from X’ian, Northern Zhou dynasty (Anjia [An Qie] Tomb ..., 2003, p.140)



лизируемых в статье типах погребальных конструкций и аксессуарах (поминальные ложа, саркофаги, терракоты обеих хронологических групп). Другой важнейший аксессуар – *пояс* – здесь передан с достаточно высокой степенью детализации<sup>6</sup> (хотя, разумеется, эта точность не достаточна для археологов, использующих конструкцию и декор металлических мельчайших деталей поясной фурнитуры для построения типологических и хронологических схем); часто воспроизводится и орнаментация тканей, а в сценах 2 и 4 особое внимание уделено деталям кроя обуви.

Исследователи, характеризующие тюрков на этих изображениях, представляют их как некий культурный монолит со стандартным, однотипным внешним обликом. Мне же представляется, на разных панелях ложа Ань Цзе мы видим три группы тюрков, которые отличаются несколькими важными элементами одежды и прически. Вероятно, они могут быть отнесены к *разным* кочевым племенам тюрков, входившим в Великий каганат. С их представителями (в качестве посланцев) Ань Цзе пришлось общаться в городе (группы 2, 3), а также вне его (группа 1).

Гранитное ложе согдийского чиновника Ань Цзе (An Qie) и его жены (первоначальная, неточная западная транскрипция его имени – An Jia).

Оно представляет исключительный интерес для изучения костюма ранних тюрков из-за обилия их фигур, высокой степени их детализации и разнообразной окраски. Ань Цзе умер в 579 г в городе, именуемом ныне Сиань (названном через 40 лет после его смерти Чаньань и ставшем крупнейшим в мире). Этот чиновник на китайской службе возглавлял согдийские общины в царстве Северное Чжоу и контактировал с кочевыми тюрками в период правления их самого могущественного кагана Мугана (553-572 гг), вероятно, в наиболее драматический период непростых отношений тюрков с Северным Чжоу (557-581 гг) и его конкурентом Северным Ци (550-577 гг) между 561 и 672 гг. Среди прочего, он, видимо, отвечал за прием тюркских послов, прибывших в местную столицу.

Тюрки представлены лишь на четырех панелях ложа, которое расписано наиболее богато и разнообразно. На мой взгляд, на первых двух соседних панелях ложа (№ 1, 2) мы видим одного и

того же мужчину-тюрка – аристократа из высшего сословия “beq”, значимого лица в одной из провинций Каганата, соседствовавших с Китаем (Тобгач), с титулом “irkin” или “chor”, а также его молодого слугу (или личного секретаря?), встретившегося с Ань Цзе и его свитой где-то в степи. Сходная пара представлена и на соседней с ними панели справа (№ 3). Атрибуция Б.И.Маршаком “главного персонажа” одной из панелей как тюркского кагана (!) (Marshak B.I., 2004, p.25) явно не корректна: она противоречит информации Сюаньцзана о костюме и других атрибутах тюркского кагана, прежде всего, о *диадеме* (см., например: Chavannes E., 1903, p.194), и атрибутам правителя на тюркских монетах Средней Азии VII в. – той же *диадеме* и особым крупным *серьгам* (см. наиболее реалистические изображения Тун кагана с супругой в Чаче: Шагалов В.Д., Кузнецов А.В., 2006, фото на с.189)<sup>7</sup>. Разумеется, Великий каган (и даже крупный удельный правитель) не стал бы специально посещать резиденцию согдийского чиновника в центре одного из китайских царств; речь идет об одном из посланцев кагана.

В сценах, где тюрки и согдийцы изображены рядом, последние всегда представлены справа (не является исключением и прием гостя в кочевнической юрте), а тюрки слева – на менее почетной стороне. Отмечу также, что в ряде сцен, когда оба тюрка поднимают руку, это рука левая, а не правая, как у согдийцев (панель ложа Ань Цзе со встречей всадников – его самого и знатного тюрка); в сцене банкета в беседе наблюдаем противоположное. Часто раскраска фигур не повторяет точно детали, намеченные перед тем на камне резчиком, а явно *дополняет* и уточняет их (подчас *перекрывая* первоначальные контуры). В сценах 2 и 4 согдийскому заказчику было важно подчеркнуть *крой* полусапожек главного тюркского персонажа (выделение резными линиями шва пришитой к головке подошвы), как и сапог у “слуг” (линия шва, соединяющего головку с голенищем); впрочем, то же можно сказать и о фигуре самого Ань Цзе. Рассмотрим вначале три панели, размещенные вплитку друг к другу (можно полагать, что здесь представлены сюжеты, более тесно связанные между собой). К сожалению, часто исследователи используют лишь черно-белые рисунки этих сцен

<sup>6</sup> Особый статус пояса у ранних тюркских народов был, думается, отчасти связан с кругом традиционных представлений о районе бедер – пояснице, где он носился. У мужчин он ассоциировался не только с сексуальностью, но и с богатырской мощью и здоровьем (см. в эпосе тюркских народов описания могучей поясницы батыра и традиционные пожелания мужчинам во время некоторых ритуалов южносибирских тюрков вроде “пусть твоя поясница будет крепкой!”). Роль наборного пояса на ранних тюркских статуях иногда подчеркивается также тем, что умерший аристократ символически держится за него левой рукой (Евтюхова Л.А., 1952, рис.3-5; 45; Кубарев В.Д., 1984, табл. II, № 11; 1997, с.100), а на статуе из урочища Куланда на Алтае левая рука заткнута за пояс (Евтюхова Л.А., 1952, № 9; Кубарев В.Д., 1984, табл. VII, № 48).

<sup>7</sup> Те же предметы – диадему (золотую) и серьги (жемчужные) – дарит с подачи советников западнотюркскому правителю при личной встрече в 622 г византийский император Ираклий (Чичуров И.С., 1980, с.151, 159).

(содержащие некоторые ошибки в деталях) или нечеткие фото очень маленького размера.

№ 1. На самой важной для нас панели в верхнем ярусе мы видим встречу Ань Цзе и двух его слуг с двумя тюрками во время охоты на зайца (рис.9). В этой сцене мастер схематично обозначил у главного (переднего) из тюрков некоторые детали двух поясов, низко сидящих на талии (ср. рис.26, 3)<sup>8</sup>. На верхнем, “основном” поясе нет наборных бляшек. На нем, на правом боку видим свисающий ремешок с полуovalным золотым (золоченым?) наконечником, а на главном ремне – золотую (золоченую?) пряжку прямоугольной формы. На втором, стрелковом (саадачном) поясе обозначены лишь две бляшки (прямоугольной и, вероятно, сердцевидной формы). По этому схематичному изображению реконструировать детали пояса (например, отнести его к ранним типам поясов, по Г.В. Кубареву (2005, с.48-50, 54), не реально. В любом случае формы металлической гарнитуры (пряжка, предполагаемые бляшки дополнительных ремней) здесь не совпадают с теми, что были на реальном поясе самого покойного Ань Цзе (Anjia [An Qie] Tomb..., 2003, photo on p.212). Заметим, что и в двух других сценах, где мастером переданы мелкие детали костюма, пояс (другой) на этом тюрке также лишен наборных бляшек (хотя они есть у “слуги” и у согдийца Ань Цзе) (ср. пояса со множеством деталей, но без наборных бляшек на ранних статуях тюркских аристократов VI-VII вв. – рис.26, 1, 2). У второго по значению персонажа (“слуги”) на поясе никаких металлических деталей не видно; справа подвешена на ремне небольшая круглая сумочка-каптарга.

У обоих тюрков – кафтаны длиной примерно до колен (у главного персонажа, хотя подол задрался при сидении в седле, его длина достаточно ясна) и без лацканов; их ворот на груди расстегнут. У “слуги” видна рубаха с горизонтальным воротом. Если у последнего, менее значимого (заднего и переданного лишь полуфигурой) персонажа кафтан одного цвета с рубахой, то всадник одет в верхнюю белую одежду с красной каймой по краям. Такой декор типичен для *согдийцев* того времени (Яценко С.А., 2006, рис.181, 40, 184; Yatsenko S.A., 2006)<sup>9</sup>, но очень редок у тюрков (см. лишь костюм тюрка в зале 3 в Самарканде, соседствовавшем со знаменитым “Залом послов” (Альбаум Л.И., 1975, табл.IV). Под кафтанами у обоих тюрков надеты красные рубахи с широким (?) горизонтальным воротом. Штаны у всадника – белые с косыми черными полосами и черной каймой по нижнему краю (в

обувь они не заправлялись). Штаны с таким узором есть на одном из изображений Согда (Пенджикент) (Яценко С.А., 2006, рис.181, 80); в том же пункте известна традиция нашивать кайму по краю носившихся поверх обуви штанов (Яценко С.А., 2006, рис.181, 78, 82 и 84). Обувь главного персонажа, видимо, представляет собой черные полусапожки или туфли. У обоих волосы собраны в косы, опускающиеся на спину не слишком низко (примерно на 20 см); у всадника намечена маленькая борода; усы у обоих отсутствуют.

№ 2. В нижнем ярусе изображена сцена “игры в кости” на ковре, вероятно, также вне поселений (рис.6). Оба тюрка носят совершенно такие же одежду и прическу. Но благодаря другим ракурсам тел мы можем уточнить ряд деталей. В иной, чем на охоте, ситуации (в гостях) их кафтаны уже не наполовину распахнуты, а застегнуты наглухо; при этом у “слуги” на кафтане хорошо видна очень важная деталь – крупные треугольные лацканы (у более значимого персонажа их нет). Здесь видно, что “слуга” носит высокие черные сапоги без выступа над коленом (в них заправлены штаны), а персона более высокого ранга – черные полусапожки и штаны (они на этой панели не окрашены, но явно были светлыми, т.к. для них, как и для кожи на теле персонажей, оставлен природный коричневатый цвет гранита). У “главного” тюрка можно лучше рассмотреть небольшую окладистую бороду. В обеих сценах этой панели более значимый тюркский персонаж (он находится впереди) носит кафтан белого цвета, менее значимый – красного; “слуга” в обоих случаях стоит за своим господином и частично заслонен его фигурой. Главный тюрк носит пояс, дважды охватывающий талию и лишенный металлических деталей; у “слуги” на поясе видны пряжка и справа – свисающий дополнительный ремень.

№ 3. На второй панели изображен лишь один тюркский персонаж – аристократ – в сцене банкета в предгорьях в окружении согдийцев. Он сидит в юрте (рис.7), однако не в собственной, а в дорожной, специально поставленной для него согдийцами (на другой панели, в той же самой, детально переданной юрте и рядом с нею находятся семь персонажей в согдийском костюме и прическе). Это единственный случай, когда тюрк, а не согдиец находится справа, а не слева от зрителей (см. выше), вероятно, на правах особого гостя. Хозяин подносит тюрку ритон с напитком, рядом – блюдо с фруктами. Часть высокопоставленных спутников Ань Цзе (в согдийских костюмах) сидит на ковре слева от жилища;

<sup>8</sup> При этом золоченые бляшки нагрудного ремня лошадей мастер передал более подробно.

<sup>9</sup> Новое, дополненное и снабженное цветными фото, электронное издание моей книги по костюму иранских народов публикуется постепенно, в течение 2009 г фирмой X-lab на сайте “Народный костюм”: <http://www.narodko.ru/article/yatsenko/eurazia/>.



прислуга достала и добавляет из व्यоков на осле и верблюде напитки, лепешки (?) и фрукты. Тюрк одет так же, как и в первом сцене. Разница лишь в том, что во время банкета он застегнул кафтан наглухо (видимо, их соображений этикета). Здесь еще лучше видны косые черные полосы на его штанах и черная обувь (вероятно, полуслапожки или туфли). К его черному поясу подвешен кинжал, но на основном ремне нет наборных бляшек.

№ 4. Третья панель демонстрирует нам эпизоды приема двух тюрков в доме Ань Цзе (рис.8). Многие детали заставляют предположить, что это уже другая пара. На лежанке-тахте удобно расположившийся в центре хозяин подносит сидящему на краю, поджав колени, тюрку золотую чашу на ножке. В этой, видимо, самой значимой сцене банкета у обоих тюрков верхняя одежда также наглухо застегнута; при этом они (в отличие от хозяев-согдийцев) скрестили руки, вставив один рукав в другой. По сравнению с предыдущими сценами, здесь главный тюркский персонаж безбород, изображен с длинными (до таза) косами и в совсем иной верхней одежде; в отличие от Ань Цзе, на нем нет серег. Его более длинный кафтан сшит не из белой, а из коричневой (шелковой?) ткани с красной каймой. Он имеет (как и у хозяина дома Ань Цзе) отложной и широкий ворот (похожее видим на тюркской статуях из Монголии и из Сарыг-Булуна в Туве: Евтюхова Л.А., 1952, № 79, рис.48, 1; Могильников В.А., 1981, рис.17, 1); тыльная сторона ткани ворота не выделяется по цвету на общем фоне (художник лишь обозначил контуры). Такой ворот ( меховой?) видим стоячим на одной из алтайских статуй (Кубарев Г.В., 2005, рис.6, 13). У “слуги” короткая одежда без каймы и, как у предыдущей пары, вся красная.

В этой сцене (где накладные золоченые бляшки показаны на поясах даже у согдийских слуг и у тюркского “слуги”), черный пояс наиболее значимого тюрка лишен пряжки, наборных бляшек и подвесных ремней (т.е. его пояс явно не кожаный наборной, а сделанный из ткани); у него (как и Ань Цзе в этой сцене) он дважды охватывает талию, тогда как у прислуги с обеих сторон – обычные наборные пояса. Такой пояс у “слуги” украшают золоченые прямоугольные бляшки с промежутками примерно в 8 см; подвесных ремешков на нем не видно.

№ 5. Четвертая панель (сцена пира в городе, в павильоне) размещена на ложе отдельно от первых трех, среди чисто “согдийских” сцен, и явно не

имеет прямого отношения к двум тюркским персонажам, изображенным на остальных композициях. В верхнем ярусе видим двух тюрков, сидящих в небольшом крытом павильоне на ковре, свесив одну ногу с края лежанки: справа – аристократа и слева – музыканта с лютней (а также согдийца с арфой; сбоку, кроме того, подходит согдийский слуга с кувшином вина). Сзади стоят по три согдийца и тюрка (переданные выше пояса), поднявшие руку в жесте приветствия (согдийцы – левую, тюрки – правую). Гравированные резчиком контуры деталей костюма часто не совпадают здесь с контурами нанесенной позже окраски (краской явно исправили сделанные резчиком и замеченные затем заказчиком неточности). У всех тюркских участников банкета (где мы это можем увидеть) – по одному поясу без переданных деталей. В этой сцене (в отличие от рассмотренных ранее) художник изобразил черной краской усы.

Центральной фигурой здесь является сидящий на ковре в центре тюркский персонаж с каким-то маленьким предметом (бокалом? фруктом?) в поднятой руке (рис.9); он окружен двумя музыкантами, а также несколько выше остальных ростом и единственный имеет небольшую бородку. Этот мужчина отличается от остальных тюрков одеждой очень светлого тона (нежно-розовой, почти белой), с желтой каймой. Из-под подола кафтана выглядывает край красных, заправленных в черные сапоги, штанов. На левой (незанятой) руке рукав расстегнут, и видно, что он длиннее руки (подобное расстегивание длинных рукавов, закрывающее руку полностью, документировано в искусстве многих народов Евразии в сакрально значимых ситуациях (важные банкеты, наиболее торжественные молитвы, ритуальные танцы)<sup>10</sup>. Тонкие усики загнуты вверх (и при этом явно напомажены). И у главного персонажа, и у сидящего рядом тюрка с лютней (то есть у двух персонажей на почетном месте) кафтан несколько длиннее колен и застегнут наглухо (в отличие от стоящих сзади); их косы относительно коротки (как у пары в композициях 1, 2). У музыканта халат коричневый, при этом с очень редкой двойной каймой по бортам (коричневой снаружи и красной – внутри) и длинный, как у господина (эти дополнительные детали костюма отличают его от находящихся сзади).

У стоящих сзади троих тюрков (рис.10) изображены короткие кафтаны (у левого видно, что

<sup>10</sup> Асимметрию некоторых деталей в сценах банкетов и отдыха (распускание то правого, то левого рукава; ношение меча то справа, то слева и т.п.) Б.И.Маршак склонен считать ошибкой китайского резчика или сознательным применением им зеркальных композиций (Marshak В.И., 2004, р.17, 20). Я же полагаю, что и для китайского мастера, и для контролировавших его согдийских заказчиков это не было произвольной, случайной деталью. Помещение меча у отдыхающего главного персонажа с правой стороны (см. также фигуру № 36 в самаркандском “Зале послов”), как и распускание то левого, то правого рукава, объясняется, прежде всего, бытовым удобством в той или иной ситуации.



Рис. 5. Ань Цзе встречается со знатым тюрком на охоте (верхний ярус панели) (Anjia [An Qie] Tomb ..., 2003, p.181).

Fig. 5. An Qie meets a noble Turk during hunting (the top tier of the panel) (Anjia [An Qie] Tomb ..., 2003, p.181)



Рис. 6. Игра в кости (?) Ань Цзе со знатым тюрком (нижний ярус панели) (Anjia [An Qie] Tomb ..., 2003, p.182).

Fig. 6. Dicing (?) of An Qie with a noble Turk (the bottom tier of the panel) (Anjia [An Qie] Tomb ..., 2003, p.182)



Рис. 7. Ань Цзе встречается со знатым тюрком в юрте (Anjia [An Qie] Tomb ..., 2003, p.184).

The Fig. 7. An Qie meets a noble Turk in the yurt (Anjia [An Qie] Tomb ..., 2003, p.184)



Рис. 8. Ань Цзе угощает знатного тюрка вином (верхний ярус панели) (Anjia [An Qie] Tomb ..., 2003, p.188).

The Fig. 8. An Qie entertains a noble Turk with wine (the top tier of the panel) (Anjia [An Qie] Tomb ..., 2003, p.188)



подол достигает колен, и его край не декорирован), расстегнутые на груди (менее официальная манера ношения). У находящихся сбоку кафтаны коричневые с красными обшлагами, а у центрального – красные с черными обшлагами. Они без лацканов, но имеют широкую кайму бортов (у двух левых она того же цвета, что и кафтан, у правого – белая). Позже по намеченному резчиком краю бортов верхний край ворота двух боковых персонажей (в коричневых кафтанах) был дополнительно покрашен поперек двумя горизонтальными красными полосками (“погоны”). Они могут обозначать край небольшой пелерины. Из-под кафтанов выглядывает верхний край рубах с небольшим треугольным вырезом (светлых, то есть незакрашенных как тело у лиц в коричневых кафтанах, и того же цвета, что и кафтан, – у персонажа в красной верхней одежде). Все они безбороды и изображены, помимо кос, с тонкими усиками. Но если у правого они вислые, то у двух левых они загнуты вверх (и, вероятно, напомажены). У левого тюрка видим светлые (незакрашенные как тело), довольно узкие штаны из ткани с косыми черными полосами, вероятно, заправленные в обувь (полусапожки или туфли).

Мраморное погребального ложе из Музея Михо (Miho Museum) в японском городе Сигараки (см., например, серию статей в сборнике данного музея: Marshak B.I., 2004; Raspopova V.I., 2004; Rong Xinjiang, 2004). Точное место находки разграбленной могилы не известно. Панели ложа изображают жизнь китайских согдийцев в окружении прислуги и китайских жен. Тюркские персонажи представлены на двух из них.

Одна из панелей (рис.11) изображает группу всадников – знатных иноземцев-послов, костюм которых – не согдийский, не китайский и не тюркский. Он не известен в оазисах Синьцзяна и явно относится к одному из ираноязычных народов к западу от Хотана (он документирован и на другой панели, где есть также пешая прислуга и груженный верблюд). На первый взгляд, определение этого этноса несложно: ведь из китайских источников мы хорошо знаем, с какими странами Китай в начале средневековья поддерживал дипломатические, торговые контакты и страны, которые “поставляли” население для кварталов “варваров” в китайских городах. Однако проблема в том, что костюм знати многих из таких народов V-VI вв. мы практически не знаем (Кашгар, Фергана, Хорезм и др.). Как бы то ни было, в costume и экипировке этих иноземцев (нераспашиная верхняя одежда с высоким обшлагом и линией шва рукава ниже подмышек; особые ременные лямки, охватывающие верхнюю часть туловища; ленты, украшающие парадный зонт и конскую упряжь) очевидно влияние поздне-

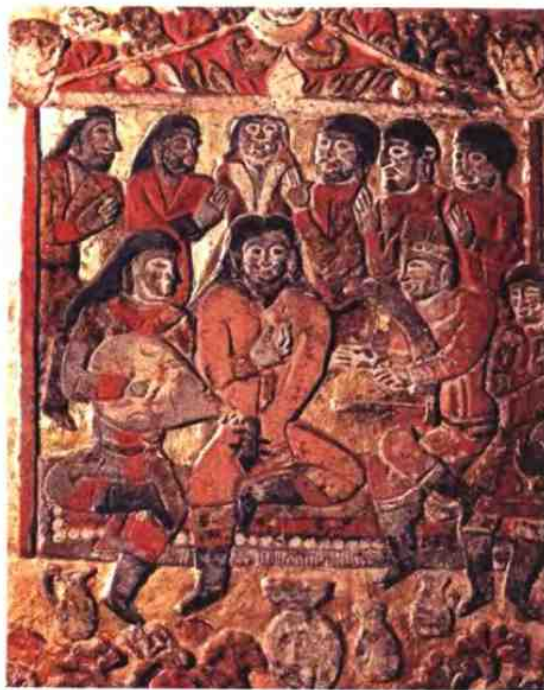


Рис. 9. Прием знатного тюрка в доме Ань Цзе (верхний ярус панели) (Anjia [An Qie] Tomb ..., 2003, p.168).

Fig. 9. Reception of a noble Turk in An Qie's house (the top tier of the panel) (Anjia [An Qie] Tomb ..., 2003, p.168)



Рис. 10. Прием знатного тюрка в доме Ань Цзе. Деталь (верхний ряд фигур) (Anjia [An Qie] Tomb ..., 2003, p.170).

Fig. 10. Reception of a noble Turk in An Qie's house. A detail (the top line of figures) (Anjia [An Qie] Tomb ..., 2003, p.170)



сасанидского Ирана (Яценко С.А., 2006, рис.158, 27, 32; 161, верх; 162-163). Оригинальны их головные узкие ленты с крупным медальоном. Это не согдийцы и не тохаристанцы. Можно предполагать, что посольство, отраженное здесь и сопровождаемое тюрками, состоялось во время длительной стабилизации международной обстановки, вслед за миром между Каганатом и Ираном в 571 г. и прибыло оно в Китай до утверждения в Китае единой династии Суй в 582 г. ограничившей политическое влияние согдийцев. Это уточняет дату ложа из Музея Михо в пределах 10 лет. Это было время правления кагана Тапсара (572-582), при котором зависимость обоих китайских царств от Каганата была, пожалуй, максимальной.

№ 6 (рис.11). Явный тюркский персонаж на этой панели изображен один – это представленный внизу всадник, сопровождающий посольство. Его костюм практически идентичен в мельчайших деталях (в том числе – в окраске предметов одежды) тем персонажам следующей панели (№ 7), которые подносят подарки (или угощенье?) аристократу в юрте, но подол его одежды гораздо короче. Можно предполагать, что такая же одежда изображена на той же панели на всаднике-охотнике; но там она частично заслонена фигурой его соседа. В отличие от названных персонажей следующей панели, у этого тюрка лучше видна обувь – черные полусапожки.

№ 7 (рис.12). Вторая панель этого ложа (Miho Museum..., 1997, p.250, fig.C; Juliano A.L., Lemer J.A., 2001, p.309, fig.K) представляет гораздо больший интерес. Она демонстрирует жизнь тюркского аристократа и его приближенных в местности, куда прибыло посольство китайских согдийцев. В обеих сценах банкета с сидящим в юрте тюрком в китайско-согдийской каменной резьбе лож 2-й пол. VI в. (описанной выше второй панели ложа Ань Цзе и рассматриваемой панели из Музея Михо) мы видим в основе ту же иконографическую схему. В обоих случаях на дальнем плане находится юрта с главным персонажем (она либо целиком белая, либо, как в последнем случае, в основном белая, с красным и черным декором; эти две юрты несколько отличаются конструкцией верха и размерами входного отверстия). Сидящему тюрку подносят сосуд с напитком (?). Слева от юрты сидят на круглом красном коврике 3-4 человека из числа приближенных, а перед ними поставлены сосуды с напитками (кувшины, бокалы или бурдюки) и еда; слева же у юрты растет большое дерево; ближе к зрителю находятся лошади (у тюрков) или верблюды и ослы (у согдийцев) с привезенными припасами; в центре компо-

зиции видны три стоящих слуги, приготовивших питье и закуски и охраняющих вьючных животных (у согдийцев еще один, сидя справа, готовит угощение). На переднем плане (по нижнему краю) видим схематично переданные пики гор (на ложе Ань Цзе горы находятся и на заднем плане, изображая некую горную долину, где устроена стоянка). Интересно, однако, важное отличие: если в первом случае все персонажи, кроме гостя в юрте, согдийцы (вообще на ложе Ань Цзе согдийцев больше, чем тюрков, во всех сценах), то во втором, наоборот, все персонажи – тюрки. Последнее отмечено и на других панелях ложа из Музея Михо (наличие только иноземцев – не-согдийцев и не-китайцев – на двух панелях с путешествием западного посольства).

Рассмотрим эту сцену из жизни кочевых тюрков. Ядро композиции данной панели – знатный тюрк в юрте (его фигура примерно в полтора раза крупнее остальных). К сожалению, большинство тюрков (5 из 9) показано спиной (лишь главный персонаж сидит анфас, а стоящий перед ним стоит в профиль). В нижнем ярусе видим конных тюрков, охотящихся в горах. Кафтан хозяина юрты имеет широкую декоративную кайму на бортах; он белый, с полосами красных дуг (единственная передача орнаментики тканей у тюрков в разбираемых нами памятниках в отличие от согдийцев!), рубаха и штаны – того же белого цвета. Кафтан расстегнут в верхней части (менее четко это видно у переднего всадника-охотника).

Одежда этой группы окрашена только в три цвета – красный, белый и отчасти черный (вовсе не из-за отсутствия красок у художника). Здесь у всадников в сцене охоты видим короткие кафтаны до колен, а у стоящих у юрты – длинные, до щиколоток (то есть т.н. “всаднический” и “парадный” комплекты). В отношении цвета наплечной одежды мы, похоже, имеем дело с социальной условностью. Он *белый* у более значимых персонажей, как в группе I (аристократ в юрте, передний из всадников, главный из служителей, обслуживающий правителя, центральный из трех сидящих на ковре гостей), и *красный* – у менее значимых (часть гостей аристократа, слуга с лошадью, задний всадник). Декоративная схема кафтано-кайма здесь единая – кайма по краю бортов, подола и рукавов (красная – у одетых в белую одежду, и наоборот). Как уже отмечалась, она в целом характерна для согдийцев.

У наиболее значимых персонажей (господин в юрте, передний всадник) видим также штаны белого цвета. Пояса всех тюрков, у которых они видны, белые<sup>11</sup>, без подвесных деталей и блях (то

<sup>11</sup> В связи со статусом *белого* пояса ср., например, у алтайцев: во время церемонии “айылчига кур курчаары” мужчины-гости (в отличие от женщин) получали от хозяина одноцветные (не пестрые) пояса, а самый важный из них – белый (Львова Э.Л. и др., 1988, с.183).

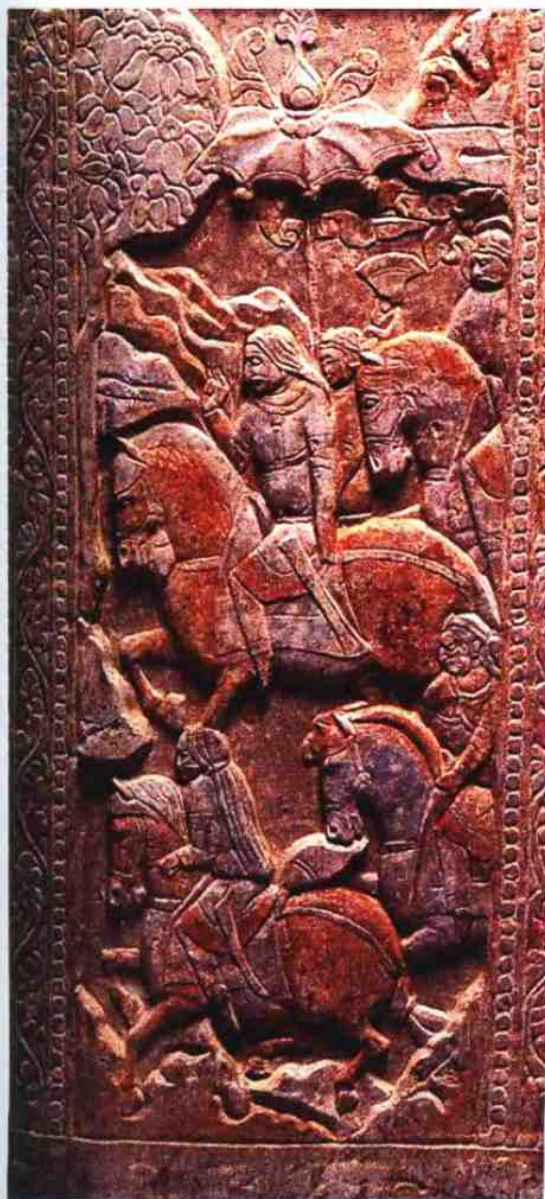


Рис. 11. Панель погребального ложа из Miho Museum (г.Сигараки, Япония) со сценой едущих всадников (Miho Museum ..., 1997).

Fig. 11. A panel of the mortuary bed from Miho Museum (Shigaraki, Japan) with riding horsemen (Miho Museum ..., 1997)

есть, скорее всего, тканые). Обувь в деталях весьма специфична – это сапоги с треугольным выступом под коленом у хозяина юрты (единственный случай в тюркской серии этого времени) и красные полусапожки у всадника в красном кафтани. Все тюрки безбороды; усы у них одинаковы – длинные горизонтальные (явно напомаженные). Весьма ориги-



Рис. 12. Панель погребального ложа из Miho Museum со сценой охоты тюрка (Miho Museum ..., 1997, p.250, Fig.C).

Fig. 12. A panel of the mortuary bed from Miho Museum with a Turk hunting (Miho Museum ..., 1997, p.250, Fig.C)

нально оформление кос. Они, как в группе 2, длиной до таза, но здесь резчик посчитал нужным показать у нескольких персонажей каждую отдельную косицу. Несмотря на не вполне удачные ракурсы большинства фигур, ясно (судя по основанию кос на повернутых в профиль головах двух всадников), что кос было 7 штук (что часто встречается на тюркских



статуях), и в верхней части (у затылка) их пряди перетянуты белым ремешком. В нижней части они, видимо, также как-то соединены, т.к. общий контур кос немного сужается к нижнему концу.

№ 8. Саркофаг Ю Хона (Yu Hong), умершего в 592 г., обнаружен в северном г.Тайюань (рис.13). Этот согдийец был чиновником в ранге “сабао”, а также послом объединившей Китай династии Суй в несколько стран (например, в сасанидский Иран). Большинство сцен этого саркофага – “зороастрийские” (точнее, маздеистские согдийские) с изображениями царей, богов, святых и немногочисленных слуг, хотя в них явственно влияние буддийского искусства бывшего Северного Ци (Juliano A.L., 2006). Единственный тюркский персонаж представлен на восточной панели № 4. К сожалению, здесь сохранились лишь незначительные следы раскраски (рис.14), поэтому лучше рассматривать изображение по прорисовке в первоначальной китайской публикации. Мужчина представлен повернувшимся назад (рис.15). Это всадник на верблюде, но он – лишь один среди персонажей разных панелей, кто охотится на львов *неудачно* (ср.: Short Report ..., 2001, p.38, fig.20; p.36, fig.17). “Негативная” трактовка единственного образа тюрка может быть понята в свете затяжной войны (582-589 гг) Каганата с династией Суй.

Костюм этого тюрка очень необычен. Длинные волосы, пряди которых соединены на концах, и пояс с дополнительными свисающими ремнями – единственные собственно тюркские элементы костюма данного персонажа. Он обут в туфли, поверх которых изображены штаны с заууженными снизу штанинами (на последних сохранились следы красной краски). Верхняя короткая одежда имеет короткие же, расширяющиеся рукава, нижняя одежда длиннее и с “обычными” рукавами. Края рукавов украшены рядом выступов-фестонов. Подобное специфическое сочетание элементов двух плечевых одеяний в данное время крайне редко использовалось самими согдийцами (Яценко С.А., 2006, рис.181, 49, 50; 182, 19), но типично, прежде всего, для *тохароязычного населения оазиса Куча* в Синьцзяне (Яценко С.А., 2000, рис.58, 9; 60, 5; 62, 3; рис.75, 2). Жители Кучи славились в Китае как талантливые музыканты, танцоры и композиторы и отправлялись туда на заработки. Другим оригинальным костюмным элементом является здесь свисающий с каждого плеча пучок из пяти коротких ленточек, типичный для мужчин-аристократов только в Куче (Яценко С.А., 2000, рис.59, 2, 3) (обычные офицеры носили их лишь на одном плече: Яценко С.А., 2000, рис.60, 1, 2). Декоративная нагрудная лента

(Яценко С.А., 2000, рис.59, 1, 3, 4) и типы штанов и туфель также характерны для костюма Кучи. Косы персонажа скреплены необычным способом: их нижние концы перевязаны шнурком, образуя единое “острие”; аналогия этой детали известна в данное время лишь в искусстве той же Кучи (единственный здесь образ тюрка представлен в росписи “Оплакивание народами Будды” в Кызыле) (рис.16)<sup>12</sup>.

Это очень интересный пример сильного костюмного влияния небольшого, отнюдь немогущественного, но высококультурного оазиса Куча на тюрков. В чем причина подобного воздействия на маленькую группу тюрков или даже на одного конкретного человека: политическая эмиграция, военное побратимство, костюмные дары, поднесенные в особой ситуации? Нам это не известно, и этот образ остается неясным.

### Хронологическая группа 2: VII – I-я пол.VIII в. (начало династии Тан)

Этим временем датируются глиняные фигурки предполагаемых ранних тюрков из погребений. К сожалению, датировка рассматриваемых ниже терракот (кроме № 14) может быть лишь приблизительной, т.к. они происходят из грабительских раскопок. На погребальных терракотовых фигурках этого времени мы часто видим различных “северных и западных варваров”. Однако изображений предполагаемых тюрков начала династии Тан, по сравнению с представителями оседлых “западных варваров”, очень мало. Это можно объяснить тем, что тюрки тогда только начали оседать небольшими группами в пограничных районах и еще слабо были представлены в крупных городах. Их привлечение в разных сферах жизни Китая могло быть тогда весьма ограниченным. Вместе с тем, уже в 20 гг VII в., еще перед полувековым (630-679 гг) подчинением восточных тюрков империи Тан, было принято решение поселить 10 000 семей тюрков в столице объединенного Китая.

Как уже отмечалось, до 2008 г изображения ранних тюрков не были аргументировано выявлены среди многочисленных образов “варваров” того времени. Долгая неопределенность в данном вопросе объяснялась, как минимум, пятью факторами.

*Во-первых*, проблема этнической идентификации образов иноземцев в высокоразвитых художественных традициях античных и раннесредне-

<sup>12</sup> Изображенные в этой кучанской росписи на кафтане два ромба (clavis) из другой ткани представлены также у охотника на петроглифах с р.Чаганки на Алтае (Кубарев Г.В., 2005, с.41).



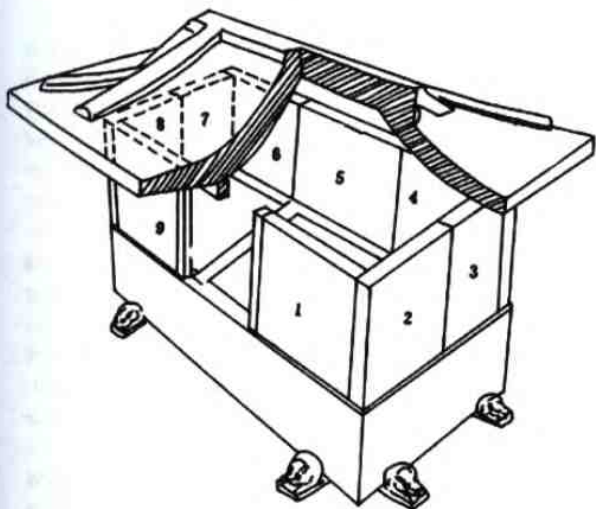


Рис. 13. Саркофаг Ю Хона и его жены (592 г) из г.Тайюань, династия Суй (Northern Zhou tomb ..., 2001, p.34, Fig.14).

Fig. 13. Sarcophagus of Yu Hong and his wife (592) from Taiyuan, Sui dynasty (Northern Zhou tomb ..., 2001, p.34, Fig.14)



Рис. 14. Саркофаг Ю Хона. Фото восточной панели 4 северной стенки (предоставлено J.A.Lerner, 2007).

Fig. 14. Sarcophagus of Yu Hon. A photo of the eastern panel of the 4<sup>th</sup> northern wall (courtesy of J.A.Lerner, 2007)

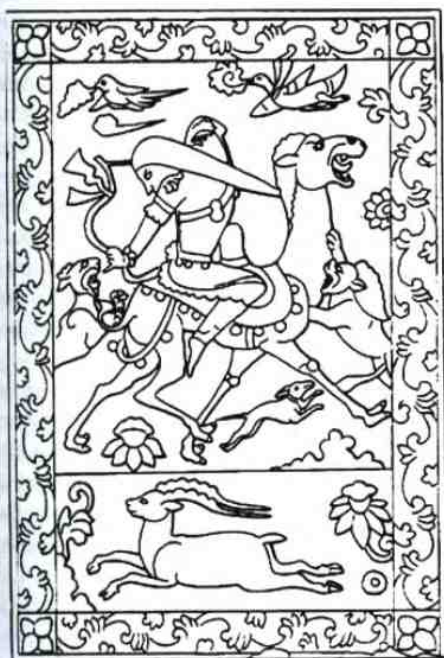


Рис. 15. Восточная панель северной стенки мраморного саркофага Ю Хона (592 г). Сцена охоты тюрка (Northern Zhou tomb ..., 2001, p.36, Fig.19).

Fig. 15. Eastern panel of the northern wall of Yu Hong's marble sarcophagus (592). A scene of hunting of a Turk (Northern Zhou tomb ..., 2001, p.36, Fig.19)



Рис. 16. Скорбящий тюрк. Деталь росписи VI-VII вв. "Народы мира оплакивают Будду". Кызыл, Мингой, пещера Майи (Grünwedel A., 1912, S.180, Fig.415).

Fig. 16. A mourning Turk. A detail of the 6<sup>th</sup>-7<sup>th</sup> cc. "Peoples of the world are mourning for Buddha" wall painting. Kyzyl, Mingoi, Maya cave (Grünwedel A., 1912, S.180, Fig.415)

вековых стран Евразии (прежде всего, в искусстве древней Греции, Римской и Персидской империй, Согда, Северо-Западной Индии и Китая) весьма сложна. Она усугубляется фрагментарностью нынешних сведений о костюме даже крупных и известных народов прошлого. Точнее, такая этническая атрибуция иноземцев в литературе дается очень часто, но при этом обычно некорректна. Причина очень проста: авторы не являются специалистами по древнему костюму *нескольких* регионов, они не знакомы с большей частью материалов по каждому конкретному древнему этническому костюмному комплексу (в основном, они не опубликованы) и, в результате, они не могут грамотно привлекать аналогии и костюмную классификацию и произвести корректный сравнительный анализ.

*Во-вторых*, местные художественные стереотипы и стереотипы восприятия иноземцев в целом (нам следует учитывать и социальный ранг мигрантов) отразились в степени стилизации костюма (см., например: Яценко С.А., 2006, с.31-33, 47, 55-57, 61, 65-67, 113-115, 129-130, 134, 166-169, 229-230, 245-247, 261-262, 273-274). Они все еще очень плохо изучены. Многие погребальные фигурки начала династии Тан схематичны, на них отсутствует ряд деталей, и потому информация по костюму выглядит неопределенной<sup>13</sup>. Часто образы “варваров” стилизованы и имеют стандартную окраску (мастера обычно использовали, помимо нескольких цветов глазурей, красный и/или черный пигмент на неглазурованной поверхности).

*В-третьих*, если говорить в целом о народах, представители которых оказались в это время в Китае (о “западных и северных варварах”), то в искусстве у них на родине обычно изображены лишь представители знати. Однако люди, которые обычно попадали в Китай, принадлежали (за редким исключением политических эмигрантов, заложников и дипломатов) к *иным* социальным группам (торговцы, актеры и танцоры, художники и т.п.). Мы лишь изредка встречаем эти образы в их родном искусстве. Вот почему можно идентифицировать лишь некоторые элементы костюма, вероятно, *об-*

*щие* для разных социальных групп. По этой причине этническая идентификация возможна лишь для *некоторых* погребальных фигурок эпохи ранней Тан, а для гораздо большего числа подобных изделий она, в известной мере, приблизительно. Наша атрибуция основана на корреляции нескольких типов одежд, прически, обуви и элементов поясов, специфичных для конкретных ирано-, тюрко- и тохароязычных народов Центральной Азии. Многие персонажи на раннетанских терракотах не могут быть идентифицированы, т.к. их простые прически и одежды типичны для *нескольких* ее регионов. Здесь анализируются только статуэтки в “гражданском” костюме (персонажи в доспехе требуют особого рассмотрения).

*В-четвертых*, многие “варвары”, жившие и работавшие в Китае, весьма быстро перенимали ряд элементов китайского костюма, и мы обязаны учитывать эту китаизацию. Судя по изображениям VII-VIII вв., она проявляется в следующем. 1. Короткие распашные одежды часто имели неглубокий запах *направо* по-китайски, а не *налево* (как это было принято у ранних евразийских кочевников<sup>14</sup>). 2. Различные варианты китайского мужского головного убора “путоу”. Все они датируются VII – сер.VIII в. Хотелось бы отметить, что позже, с рубежа IX-X вв., их использовали уйгурские простолюдины Синьцзяна (Яценко С.А., 2000, с.367). Люди, носившие “путоу”, не молоды. 3. В некоторых ситуациях распашные одежды имеют очень широкие рукава. 4. Платок прикреплен к поясу в специфической китайской манере. Элементы китайского костюма стали, прежде всего, результатом долгого проживания этих простолюдинов в Китае. Но на анализируемых ниже изображениях в одежде и прическе нет одного достоверно китайского элемента, и это является важной их особенностью.

*В-пятых*, в начале династии Тан элементы раннетюркского костюма (особые халат, пояс с подвесными предметами и сапоги) стали модными у китайских горожан (в том числе, у прислуги обоих полов, у женщин-всадниц). Так, принц Ли Чжэн уже в детстве обожал экзотическую одеж-

<sup>13</sup> Замечу, что очень популярные на этих терракотах кафтаны с *двумя лацканами* (а также кафтаны с одним правым лацканом) происходят из западного Синьцзяна (Хотан) II-IV вв. Они стали популярны в ряде регионов, и уже позже (в VII в.) распространились тюрками во многих частях Центральной Азии (Яценко С.А., 2006, с.204, 206, 269).

<sup>14</sup> Одежда, запахнутая направо, видимо, стала проникать к центральноазиатским “варварам” с III-IV вв. после завоевания кочевниками северной части Китая. Известны несколько аналогичных персонажей в искусстве Кучи, Хотана и Тумшука в Синьцзяне в V-VI вв. (Яценко С.А., 2000, с.360-361; 2006, с.247). Самые ранние следы такого влияния видим в могилах знати в Турфане – наиболее восточном (близком к Китаю) из оазисов Синьцзяна. Там найдены подлинные одежды, запахнутые таким образом, датируемые примерно IV-III вв. до н.э. (женщина из могилы M 25 в Субеши) (Lu Enguo, 1999, p.104).

ду тюрков и другие атрибуты кочевой жизни<sup>15</sup>. Однако при этом важные детали (головной убор, прическа, манера запахивания кафтана направо) сохранили китайский облик. Это обычно позволяет отличить в произведениях искусства китаизированных “варваров” от собственно китайских (ханьских) слуг.

Фигурки эпохи Тан из выставочного каталога Езекиида Шлосса. На мой взгляд, в образах “варваров” этом каталоге обычно представлены согдийцы и тохаристанцы, реже – люди из Хотана и Кучи в Синьцзяне (подробно их образы будут рассмотрены в специальной публикации). Этот вывод хорошо согласуется с китайскими письменными источниками по иностранцам Китая времени Суй и ранней Тан. Среди них – только один достоверный тюркский персонаж (Schloss E., 1969, No.42). Думаю, некоторые, все еще загадочные, персонажи также имеют некоторые шансы со временем быть идентифицированы как тюркские (№ 7, 10а, 56 по каталогу).

№ 9 (рис.17). Костюм этого привставшего в седле “согдийского” всадника, держащего руками поводья, типичен для центральноазиатского кочевника того времени. Мы видим узкий, короткий (не достигающий до колен) кафтан с двумя крупными треугольными лацканами; невысокие ноговицы, крепящиеся с боков ляжками к поясу (под ними могли быть надеты туфли или полусапожки). Кафтан застегнут, практически без наложения бортов друг на друга, до верхней части груди, декоративная кайма на нем отсутствует.

Очень любопытен *головной убор* всадника: с довольно высоким округлым верхом и широким, длинным назатыльником. Спереди декорирован крупной стилизованной фигурой расправляющего крылья орла. Аналогичный по форме головной убор известен в настоящее время в восточнотюркских районах Монголии: это рельеф восточной каменной оградки (“саркофага”) из Хуль-Асхете I (Войтов В.Е., 1996, рис.67); подобное изображение расправляющего крылья орла известно также на шапке иного облика (без назатыльника) у статуи восточнотюркского кагана Кюль-тегина (нач.VIII в.) из его дворца (Nowgorodowa E., 1980, fig.194) (рис.18). Трудно предположить, что подобный убор носили незнатные персонажи.

К сожалению, опубликовано лишь черно-белое фото. Автор каталога указывает, что голова персонажа не глазурована, лицо раскрашено черным и красным; тело окрашено в зеленый (кафтан), коричневый (штаны?) и более светлый – кремовый (ноговицы?). Очень интересен здесь *зеленый цвет* кафтана. Дело в том, что он отнюдь не является типичным для раннетюркского костюма. Сюаньцзан в 630 г. наблюдая западнотюркского кагана Тонъягу со свитой в неспраздничной обстановке – во время охоты, специально отметил лишь для него наличие кафтана *зеленого* цвета (Chavannes E., 1903, p.194). У соседей-китайцев в эпоху Тан, судя по изображениям, стали популярны халаты тюркского типа именно зеленого и коричневого цветов. Любопытно, что позже, при Сун, такие одежды именно зеленого, а также ярко-красного цветов воспринимались защитником национальных традиций, известным ученым XI в., Шень Ко как наиболее нетерпимое проявление варварского начала в китайском костюме, распространившегося с эпохи Северного Ци (550-577) (Крюков М.В. и др., 1984, с.150). Однако особую популярность зеленого цвета мужской напленной одежды в VII в. мы наблюдаем в уже упоминавшемся оазисе Куча, граничившим с тюркскими кочевьями (рис.19).

Фигурки эпохи Тан из частных собраний в каталогах Сотбис и других аукционов и выставок. № 10 (рис.20, 1). На этом персонаже – головной убор того же типа, что и на предыдущей терракоте. Кафтан той же длины (выше колен) с двумя треугольными лацканами и без декоративной каймы, застегнутый внизу, носит следы *белой* краски. Обувь – высокие черные сапоги (без треугольного выступа под коленом).

№ 11 (рис.21, 1). Тип представленных здесь головных уборов – войлочные (?) башлыки охристого цвета с длинным и широким назатыльником – достоверно использовался ранними тюрками Монголии (см., например: Евтюхова Е.Л., 1952, с.99, № 79), но для оседлых народов Центральной Азии того времени не документирован. Известны также подобные очень длинные кафтаны (до щиколоток) (см., например, на изваяниях Тянь-Шаня: Елеукунова Г.Ш., 1999, рис.70); в нашем случае они носятся внакидку. Их сине-желтая цветовая гамма (лицевая сторона – подкладка) известна в

<sup>15</sup> Для выяснения обстоятельств начальной фазы этого процесса важен указ Великого кагана тюрков в 590 г. Согласно “Таншу”, после окончания длительной войны с Китаем и захвата пограничного оазиса Турфан Великий каган решил заставить тамошнюю китайскую знать (большинство населения в этом оазисе уже составляли китайцы) носить традиционную тюркскую одежду – халаты с запахом *налево* – и прическу с несколькими косами, ссылаясь на то, что правитель области женат на дочери кагана (Chavannes E., 1903, p.103; см. также: Яценко С.А., 2000, с.361, 363, 367). Это стало ответом на быструю китаизацию региона Турфана, который являлся, согласно “Суйшу”, прародиной ранних тюрков. Позже особую роль в поверхностной тюркизации костюма Согда сыграли, видимо, реформы западного кагана Тонъягу (618-630 гг), включившего туземную знать в систему управления Каганатом и давшего ей тюркские титулы (Яценко С.А., 2006, с.282).





Рис. 17. Глиняная фигурка из коллекции Е.Шлосса (Schloss E., 1969, No.42).

Fig. 17. A clay figurine from E.Schloss' collection (Schloss E., 1969, No.42)



Рис. 18. Аналогии головному убору терракот 9, 10 на изображениях VII-VIII вв. в Восточной Монголии: 1 – статуя кагана Кюль-Тегина (Nowgorodowa E., 1980, Fig.194); 2 – рельеф восточной каменной оградки ("саркофага") из Хуль-Асхете I (Войтов В.Е., 1996, рис.67).

Fig. 18. Analogies to a headdress of terracotta figurines 9, 10 on the 7<sup>th</sup>-8<sup>th</sup> cc. images in Eastern Mongolia: 1 – a statue of Kül-Tegin kaghan (Nowgorodowa E., 1980, Fig.194); 2 – a relief of the eastern stone fence ("sarcophagus") from Khul'-Askhet I (Войтов В.Е., 1996, рис.67)



1



2



3



Рис. 19. Мужская верхняя плечевая одежда зеленого цвета в живописи оазиса Куча VII в.: 1 – Кызыл, пещера 192, донатор; 2 – Кызыл, новая пещера 1, донатор; 3 – Субаши, реликварий (реконструкция) (Huo Xuchu, Qi Xiaoshan, 2006, pp.94, 97, 171).

Fig. 19. Male upper body garments of green color in painting of the 7<sup>th</sup> c. Kutchu Oasis: 1 – Kyzyl, cave 192, donator; 2 – Kyzyl, new cave 1, donator; 3 – Subashi, reliquary (reconstruction) (Huo Xuchu, Qi Xiaoshan, 2006, pp.94, 97, 171)

это время в Туве (Кубарев Г.В., 2005, с.40), но необычайно длинные рукава (много длиннее руки) пока уникальны для ранних тюрков. Разумеется, это не “слуги” (как их атрибутирует автор каталога), а знатные люди в эффектном аристократическом костюме (с очень длинным станом и рукавами кафтанов, носящихся внакидку, и рубах, неудобными в повседневной жизни). Однако самое интересное – *белый* цвет большей части костюма: нижней одежды, штанов и даже пояса и туфель<sup>16</sup>; к этому моменту мы еще вернемся. Изображенные стоят, соединив руки на груди (похожее видим, например, на изваянии из Комен-Кечу на Алтае) (Кубарев В.Д., 1997, с.44).

№ 12 (рис.21, 2). Некоторые важные детали верхней одежды этого пожилого мужчины известны нам и в “тюркском комплексе” Тохаристана (Яценко С.А., 2006, рис.189, 3, 37, 41, 85). Его войлочный (?) головной убор (тот же, что и на рис.21, 1) – типично кочевнический. Подобная наплечная одежда использовалась в это время ранними тюрками. Его кафтан с двумя лацканами, также носимый внакидку, чуть ниже колен застегнут на пуговку; на подоле – широкая полоса отделки, более узкие видим вдоль бортов (в том числе – на подкладке); по краю ворота нашит толстый жгут, заканчивающийся двумя матерчатыми (?) пуговицами на концах лацканов. Другие костюмные детали не противоречат такой трактовке. Лишь сравнительно длинная борода редка для данного этноса; утрировано густые брови и ресницы придают этому человеку странный вид<sup>17</sup>. Это явно не простолюдин (не слуга и т.п.). Как и на предыдущем рисунке, штаны, видимо, заправлены в туфли. На запястьях выделены браслеты (единственный, кроме поясов, аксессуар для всех рассматриваемых в статье изображений).

№ 13 (рис.20, 2). Верхняя одежда персонажа (шуба со скашиванием кожи у ворота при отсутствии воротника) сделана из грубой овечьей шкуры (шуба из шкур ягненка этого периода отчасти сохранилась в кургане 9 некрополя Джалин I) (Кубарев Г.В., 2005, с.29). Здесь мы видим летний тип ее ношения мехом наружу (что было обычным в повседневной жизни, но уникально для искусства!). Верх бортов косо срезан вниз, он не образует лацканов. Между полами тулупа проглядывает низкая граница глубокого выреза рубахи. Волосы достаточно

короткие. Обувь – не сапоги, а ноговицы темного цвета, крепящиеся у бедер. Одежда лишена отделки, нет костюмных аксессуаров. Это редкий тип простого человека (пастуха?), вроде тех, что оседали в это время в китайском пограничье.

Музейные собрания Синьцзян-Уйгурского автономного района Китая. № 14 (рис.22). Фигурка, найденная в могильнике VII-VIII вв. Астана в оазисе Турфан. Она представляет бородатого мужчину в характерном кочевническом башлыке того же типа, что и на рис.17 и 20, 1; этот убор черного цвета. Очень длинный кафтан без лацканов застегнут почти по всей длине (кроме верхнего края). К подолу кафтана, на котором сохранились остатки белой краски, пришита, видимо, полоса ткани, вероятно, другого цвета (см. выше аналогичный кафтан у персонажа, подносящего угощение аристократу в юрте – на рис.12). Намечен верхний край рубахи с неглубоким треугольным вырезом.

## Заключение

### *Изображения 2-й пол. VI в.*

Особую ценность для истории костюма тюркских народов представляют материалы самых ранних детализированных цветных изображений (периода существования единого Великого каганата). За одним исключением, у изображенных тюрков кафтаны либо расстегнуты в верхней части, либо (в особо торжественных ситуациях – у центральных лиц на пиру и т.п.) застегнуты наглухо. Видимо, они иногда неглубоко запахнуты налево (что традиционно для ранних кочевников и соответствует широко известным сведениям хроники “Чжоушу”)<sup>18</sup>. В отличие от согдийцев (у которых значимые персонажи обязательно носят шапки) все тюрки простоволосы (что мы далеко не всегда видим на собственно тюркских изображениях).

Как уже отмечалось, на ранних изображениях мною выделены 4 комплекса тюркского костюма. На разных панелях ложа Ань Цзе 579 г мы видим, как мне кажется, три группы тюрков, одежда и прическа которых различаются, и они, вероятно, могут быть отнесены к *трем разным* племенным группам, входившим в Великий каганат, с которы-

<sup>16</sup> При небрежном окрашивании фигурок желтая окраска подкладки халатов, стекая, слегка запачкала прилегающие части низа штанов и туфли.

<sup>17</sup> Эти детали заставляют меня не отказываться от сомнений в подлинности данной терракоты.

<sup>18</sup> Позже мы встречаем на изваяниях Монголии и характерное для соседнего Китая запахивание халата *направо*. Таковы некоторые из статуй в мемориальном комплексе Кюль-Тегина (умер в 731 г), а также изваяния из урочища Ольгу и из Среднего Нарина (Евтюхова Е.Л., 1952, с.48; рис.47, 2-3). На последней статуе видим только один левый лацкан, что имеет аналогию лишь на изображении знатного уйгура в буддийском храме 9 в Безеклыке (Турфан) (Яценко С.А., 2000, рис.67, 1).





1



2

Рис. 20. Глиняные фигурки из коллекции М.Сандерса (предоставлено Sanders M., 2008).  
Fig. 20. Clay figurines from M.Sanders' collection (courtesy of Sanders M., 2008)



1



2

Рис. 21. Глиняные фигурки из частных коллекций (по каталогам Sotheby's) (предоставлено M.Sanders, 2008).

Fig. 21. Clay figurines from private collections (from Sotheby's catalogues) (courtesy of M.Sanders, 2008)

ми Ань Цзе вел переговоры в степи и в городе. К *группе 1* могут относиться первые три соседние панели (эпизоды повествования на них связаны с двумя тюркскими персонажами, условно – господином и слугой). Третья панель со сценой, где Ань Цзе угощает тюрка вином, представляет уже иную пару тюрков, в которой также выделяется главный персонаж (*группа 2*). Панель с изображением пяти тюрков на пиру (главный из которых сидит в центре ковра, развлекаемый музыкантами) представляет *группу 3*. Наконец, на “тюркской” панели лежат из Музея Михо и в единственном персонаже на панели с конным шествием представлена специфическая в отношении костюма *группа 4* (“сцена из жизни тюрков”). Отличия в костюме этих групп следующие.

*Группа 1.* Оба персонажа разного ранга представлены в трех дополняющих друг друга сценах. Важно, что действие, видимо, происходит вне поселений и связано с охотой и отдыхом в юрте. Тюрки одеты в короткие (до колен) кафтаны, причем в парадной обстановке официального приема они застегнуты наглухо, в неофициальной (охота) – расстегнуты вверху (при этом у “слуги” – единственные среди ранних изображений два треугольных лацкана). У господина – шелковый (?) кафтан во всех случаях белого цвета с красной каймой по бортам, подолу и краю рукавов; у “слуги” он красный, а черная кайма есть только на подоле. У обоих красная нижняя рубаха с широким горизонтальным воротом. Штаны у господина – средней ширины, белые с косыми черными полосами или телесного цвета (не закрашены, как и поверхность кожи). Они надеты поверх невысокой обуви и могут иметь кайму по нижнему краю. Черная обувь у “слуги” – сапоги без выступа над коленом, у господина – полусапожки (это хорошо видно в сцене игры в кости – рис.6). Черный пояс без металлических деталей у господина сделан из ткани и охватывает талию дважды. Ремень наборного пояса у него украшен, видимо, золотыми (или бронзовыми золочеными, как на подлинном поясе Ань Цзе) прямоугольными бляшками, имеет дополнительные свисающие ремни (к которым слева подвешен кинжал). Однако у господина такой пояс видим (вместе со стрелковым/саадчным) лишь в сцене охоты; в других ситуациях (в гостях у Ань Цзе) он, видимо, не надевался. У “слуги” кожаный пояс с дополнительными ремнями имеет лишь металлическую (золоченую) пряжку; наборные бляшки отсутствуют; к нему крепится круглая сумочка-каптарга.

Важно, что целый ряд деталей специфичен для костюма *Согда* (хотя и более позднего времени, VII – 1-й пол.VIII в. – эпохи его частичной тюркизации): декор однотипной красной каймой бортов, подола и края рукавов; штаны с узором из косых

черных полос; кайма по нижнему краю штанов, носимых поверх обуви. Еще важнее то, что все эти согдийские аналогии видим только в одежде господина. Это делает вероятным вывод, что аристократия данной группы тюрков заимствовала указанные декоративные детали из костюма согдийских колонистов.

*Группа 2.* Изображена в эпизоде банкета в городе. Здесь, в парадной сцене, одежда тюрков также застегнута наглухо; обувь та же (сапоги у “слуги” и более короткая (?) у господина); рукава вставлены один в другой. Наплечная одежда у обоих имеет широкий отложной ворот. Оба персонажа безбороды и безусы. У господина верхняя плечевая одежда длиннее, имеет коричневый цвет (шелка?), с красной каймой; у слуги, как на упоминавшихся ранее изображениях, одежда красная. Косы гораздо длиннее, чем у группы 1, – до таза. Как и в группе 1, господин носит черный пояс без металлических деталей и подвесных ремешков, дважды охватывающий талию (то есть парадный из ткани). В то же время “слуга” носит короткий наборной пояс с довольно большим количеством золоченых прямоугольных бляшек.

*Группа 3.* Представлена на отдельной панели, изолированной от остальных сюжетов с тюрками. Здесь видим не два, а пять тюркских персонажей. У двух мужчин, сидящих на ковре (господин и музыкант), кафтаны длиннее колен и (в связи с их положением на банкете) застегнуты наглухо; у стоящих сзади – короткий кафтан до колен, расстегнутый на груди (у двух из них краской дорисован край красной пелерины (?). У находящихся сзади тюрков видим рубахи с небольшим треугольным вырезом. Особое внимание на этой панели художник уделил декору бортов верхней одежды, которые весьма разнообразны (двойные у музыканта, желтые у господина, у верхних левых – того же цвета, что и основа кафтана, у правого – белые). В отличие от других групп здесь тюрки (все) имеют усы, причем трех разных форм – горизонтальные, загнутые вверх (напомаженные) и вислые. Все персонажи изображены с черными кожаными (?) поясами без металлических деталей. Главный тюрк, как в группе 1, отличается бородкой, очень светлой (светло-розовой) верхней одеждой и цветом выглядывающих шаровар (в данном случае – красных). У стоящего слева – светлые штаны с косыми черными полосами (как в группе 1). Оба человека, сидящих на ковре, имеют не очень высокие сапоги без выступа над коленом, у стоящих, видимо, обувь более короткая. Наиболее заметные отличительные черты этой группы тюрков – форма ворота рубах, ношение усов, отсутствие металлических деталей поясов, пелерины (?), разнообразие декора бортов и наличие в одном случае двойной линии их отделки.





Рис. 22. Глиняная фигурка из погребения. Оазис Турфан (Study on the Costume ..., 1995, p.200, Fig.371).

Fig. 22. A clay figurine from a burial. Turfan Oasis (Study on the Costume ..., 1995, p.200, Fig.371)

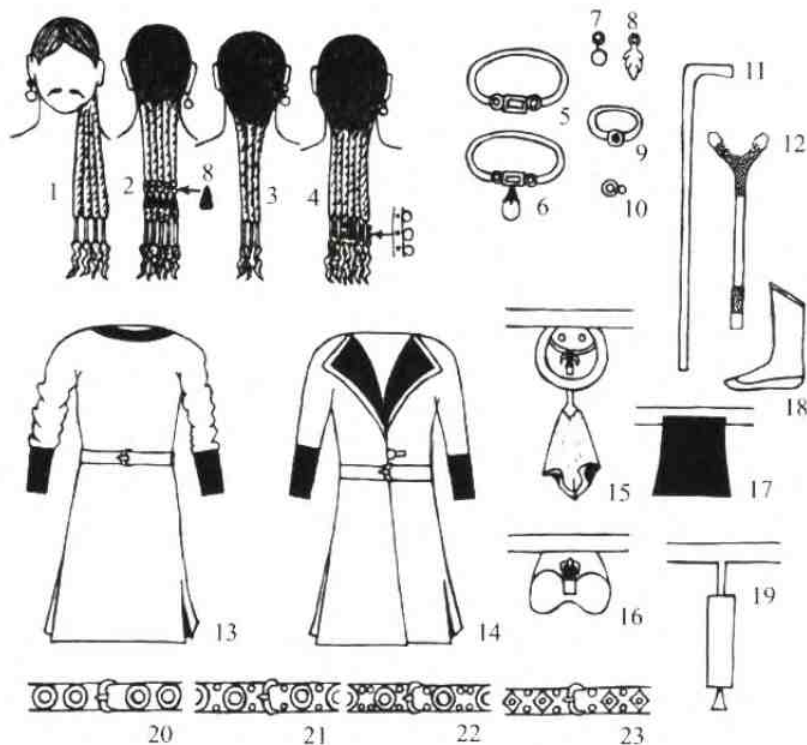


Рис. 23. Костюм тюрков на росписях “Зала послов” в Афрасиабе (Самарканд), сер.VII в. (Yatsenko S.A., 2004, Fig.1).

Fig. 23. A costume of Turks on the wall paintings of the “Hall of Ambassadors” in Afrasiab (Samarkand), the mid 7<sup>th</sup> c. (Yatsenko S.A., 2004, Fig.1)

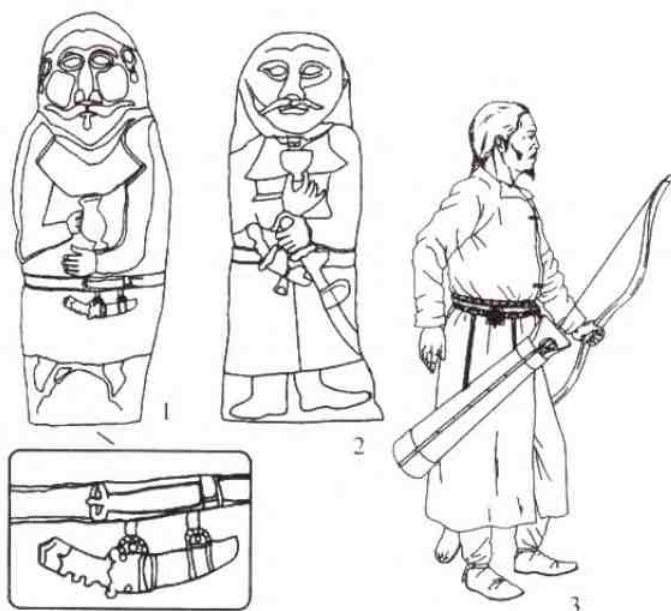


Рис. 24. Тюркские пояса VI-VIII вв.: 1, 2 – статуи с поясами без наборных бляшек и коленчатыми кинжалами (1 – Казахстан; 2 – Синьцзян) (Кубарев Г.В., 2008, рис.1); 3 – наборной и стрелковый пояса, рисунок Д.В.Позднякова (Кубарев Г.В., 2005, рис.29).

Fig. 24. Turkic belts of the 7<sup>th</sup>-8<sup>th</sup> cc.: 1, 2 – statues with belts without metal plaques and with “bending knee”-type daggers (1 – Kazakhstan; 2 – Xinjiang) (Кубарев Г.В., 2008, рис.1); 3 – plate decorated and archer belts, D.V.Pozdnyakov’s drawing (Кубарев Г.В., 2005, рис.29)

*Группа 4.* Костюм этой группы видим на двух панелях ложа из Музея Михо. Оформление костюма в этой группе более *однородно* для лиц с разным социальным статусом, чем в других группах (я не думаю, что это результат стилизации заказчиком или мастером). Одежда окрашена в три основных цвета – красный, белый и отчасти черный. Здесь присутствуют “всаднический” комплект одежды (с короткими кафтанами до колен у конных охотников) и “парадный” (у стоящих и сидящих вокруг юрты – длинные кафтаны до щиколоток). Все одежды расстегнуты сверху. Цвета наплечной одежды – белый для более значимых персонажей (как в группе 1) и красный у менее значимых (часть гостей аристократа, слуга с лошадью, задний всадник). Значимые персонажи носят и белые штаны. Декоративная схема кафтанов у лиц разных рангов единая (кайма по краю бортов, подола и рукавов); это традиция, очень характерная для *согдийцев*. Уникален кафтан господина в юрте (по белому фону сплошь декорирован вертикальными рядами красных дуг). Все мужчины носят белые (тканые?) пояса (отсутствующие в других группах). Оформление кос не похоже на другие группы. Они, как в группе 2, длиной до таза, но здесь в ряде случаев выделены отдельные косы; кос было семь штук (видимо, четыре с левой стороны головы и три – справа), и в верхней части их пряди перетянуты белым ремешком. Все тюрки безбороды; усы у них одинаковы – длинные горизонтальные (явно напояженные). Обувь также весьма специфична в деталях (черные сапоги с треугольным выступом под коленом у хозяина, красные полусапожки у менее значимого лица).

Анализ костюма четырех костюмных групп тюрков на изображениях 2-й пол. VI в. (времена единого Великого каганата), во-первых, заставляет нас отказаться от принятого сегодня суммарного их рассмотрения и отметить ряд важных локальных (племенных) особенностей; во-вторых, приходится обратить особое внимание на сопоставление этого костюма с изображенным в памятниках VII в. (когда тюрки утратили политическое единство и на некоторое время подпали под власть Китая).

#### *Изображения VII – 1-й пол. VIII в.*

В указанный хронологический отрезок существование независимого Восточного каганата (603–630 гг и 682–744 гг) прерывалось периодом подчинения восточных тюрков Китаю (630–682 гг). Естественно, характер политических отношений Китая и тюрков в это время менялся, при этом несомненно усиление взаимовлияния в бытовой культуре, в том числе – в costume. Описанные тер-

ракоты сводятся к трем иконографическим типам. Какой бы этап политических взаимоотношений тюрков и Китая они не отражали, они демонстрируют культурные последствия полувекового подчинения Восточного каганата Китаю и меняющегося статуса тюрков (попадание их в крупные китайские города, оседание в пограничных районах). Важно, что в отличие от представителей других “варварских” народов на подобных терракотах *никаких* элементов китайского костюма данные персонажи (как и представленные в более ранних комплексах) не имеют.

Вместе с тем мы располагаем свидетельствами обратного явления в китайских официальных текстах. Так, сразу же после распада единого Каганата официальную попытку ввести элементы китайского костюма у тюркских кочевых подданных предпринял первый же правитель его восточной части Джангар Кимин (604–608 гг), зависимый от обоих суйских императоров. Каган Мочжо надевал китайский головной убор “путоу” и китайский пурпурный халат (Кюннер Н.В., 1961, с. 190). Мы видим некоторых персонажей в кафтанах с запахом направо среди фигур поминального комплекса восточно-тюркского правителя Кюль-Тегина, умершего в 731 г. Противоречивость “костюмной” информации по тюркам Восточного каганата и Китая объясняется просто. Речь идет о тюрках, живших в разной культурной среде, – на родине и в собственно Китае (в условиях чужой страны мигранты подчас склонны придавать особое значение сохранению элементов своего этнического костюма). Мы выделяем 3 типа тюркского костюма VII–VIII вв.

*Тип 1.* Представитель знати в облике всадника, держащего поводья, изображен на терракотах № 9, 10. Здесь высокий головной убор с фигурой орла сочетается с коротким кафтаном с двумя лацканами и с сапогами или ноговицами.

*Тип 2.* Стоящий аристократ в длинном кафтане с лацканами или без них и в башлыке особого типа (сюжеты 11, 12, 14). Очень интересны персонажи терракот 11, 12. Они представляют оригинальный тип пожилого (бородатого – 12) аристократа периода Восточного каганата в торжественной позе и в стандартном costume: в длинном, носимом внакидку кафтане с длинными же рукавами, в башлыке с длинным и широким назатыльником, в узких штанах и в туфлях. Судя по паре 11, в четырехцветной гамме их костюма преобладает белый цвет. Близок им по облику персонаж 14.

Вероятно, обе группы представляют персонажей примерно одного ранга, но в разных жизненных ситуациях и в разных социальных ролях (ср. комплекты “придворного” и “всаднического”/военно-охотничьего костюма у знатных персов времен Ахеменидов).



Тип 3. Персонаж 13 впервые демонстрирует нам рядового представителя кочевого тюркского общества в простой овчинной шубе и высоких, крепящихся к поясу, черных ноговицах, без декорирования одежды, с короткой стрижкой (явно без кос) и без головного убора. Это тем более важно, что искусство самих тюрков той эпохи не снисходит до изображений простолодинов.

*В чем же заключаются различия костюма изображений эпохи единого Великого Каганата (2-я пол.VI в.) и более поздних композиций VII-VIII вв.?*

1. В ранних сценах немалая часть персонажей показана анфас или полуанфас (12 фигур ложа Ань Цзе и 3 фигуры ложа из Музея Михо). Однако лишь на одном, явно второстепенном персонаже в сюжете 2 (рис. 6) видим якобы “изначально характерные” для тюрков *два треугольных лацкана* расстегнутого сверху кафтана. Эта деталь кроя стала господствовать лишь в следующем столетии, судя по рассмотренным терракотам и росписям Афрасиаба/Самарканда. Обычны они и для тюркской знати на поздних терракотах.

2. Очень короткие (выше колен) (9, 10), как и очень длинные кафтаны до пят (11, 14) известны лишь в поздний период. Весьма разнообразна манера их ношения, причем только в раннее время они застегиваются наглухо; и только в более поздних комплексах они застегнуты в самом низу (12), носятся при наличии двух треугольных лацканов внакидку (11, 12). Явное, не очень глубокое запахиивание налево (с помощью завязок) отмечено лишь на ранних изображениях (1, 5/стоящий).

3. На изображениях около сер.VII в. в Афрасиабе декоративная кайма кафтанов отмечена лишь на высоких обшлагах (они, как и лацканы, сшиты из полихромных шелков с медальонами), но в более раннее время мы видим иную, более сложную декоративную кайму также на подоле и вдоль бортов. Прежний, сложный декор иногда встреча-

ется в VII-VIII вв. на длинных кафтанах восточно-тюркской знати (№ 12 и 14).

4. В сер.VII – I-й пол.VIII в. (судя по китайским терракотам, росписям Афрасиаба и находкам остатков подлинных халатов и рубах на Алтае) меняются цветовые предпочтения. Цветовая гамма тюркского мужского костюма – белый и красный (и непередаваемый простыми красками фиолетовый/пурпурный?), иногда – желтый, у особо значимых лиц – также зеленый и синий/голубой<sup>19</sup> для наплечной одежды, черный (для части обуви и головных уборов) – в целом совпадает и в Согде, и в Китае, лишней раз подтверждая достоверность цветопрдачи<sup>20</sup>. Таким образом, наряду с популярными раньше белым и красным, редким розовым, появляются зеленый, желтый (золотистый шелк?), синий и голубой, а коричневый исчезает на изображениях знати<sup>21</sup>. Это же мы видим позже на их детализированных согдийских портретах в “Зале послов” Самарканда. Тюрки на изображениях одеты в это время в одноцветные, непестрые ткани. Последнее не означает полного отсутствия их орнаментации; так, в тюркских могилах рубежа VII-VIII вв. много камчатных шелков, орнамент которых отличался от фона не цветом, а лишь игрой света (Кубарев Г.В., 2005, с.27).

5. На ранних изображениях (как в степи, так и на парадных городских банкетях) мы видим у всех персонажей длинные косы, и они всегда простоволосы (то же относится позже ко всем изображенным на западе – в Самарканде). В отличие от них, на более поздних терракотах лиц, вероятно, поселившихся в Китае, ни у одного знатного персонажа эти косы не представлены явно, и все они носят головной убор. Чем объяснить подобное различие? Мне кажется, что тюрки, связанные с собственно Китаем, в соответствии с нормами жизни Империи эту прическу могли демонстрировать не всегда<sup>22</sup>. На терракотах знатных лиц, где на изображенных – башлыки с длинными назатыльниками, косы могли быть убраны под такой убор (персонажи 11, 12,

<sup>19</sup> Синим был фон халата в одной из могил в Туве (Кубарев Г.В., 2005, с.40). У главного тюркского персонажа № 36 на западной стене “Зала послов” в древнем Самарканде (вероятного наместника кагана в столице Согда) в сцене официального приема документирован голубой цвет халата, ассоциировавшийся, вероятно, с главой пантеона, богом неба Тэнгри (Яценко С.А., 2007).

<sup>20</sup> На нескольких самаркандских тюрках видим халаты *желтого* цвета (золотистый шелк? – см. широкое его употребление на рубеже VII-VIII вв. у вполне рядовых алтайских кочевников: Кубарев Г.В., 2005, с.27-30), который представлен на китайской терракоте № 3 лишь на подкладке; в свою очередь, на изображениях Китая гораздо больше *белого*. Однако это связано, скорее, не с реальными цветовыми предпочтениями, а зависело от ограниченности набора красок раннетанских терракот, а также, видимо, обусловлено небольшим количеством изображенных персонажей в каждой сцене.

<sup>21</sup> При этом на периферии Каганата – в могилах не слишком богатых людей на Алтае – коричневый шелк в VII-VIII вв., напротив, становится популярным, как и отсутствующие на наших изображениях желто-зеленый (болотный) и фиолетовый (пурпурный!) (Кубарев Г.В., 2005, с.30).

<sup>22</sup> Не случайно Кан Боя, правитель оазиса Турфан (подчинявшегося тогда тюркам) и ханец по национальности, в 590 г в обращении к императору из династии Суй подчеркивал, что обрезание кос у местной знати будет “великой переменной” в жизни и возвращением к цивилизации (см.: Chavannes E., 1903, p.103).

14); однако и уборы с фигурой орла (9, 10), судя по сильно утолщенному назатыльнику у фигуры 9, также могли скрывать такие косы.

6. Только на ранних изображениях (5 – главный персонаж, 8) видим штаны красного цвета. Эта древняя традиция народов Центральной Азии, фиксируемая еще со скифского времени (Загундук в Синьцзяне, пазырыкская культура Алтая, Иссык в Семиречье), известная и позже (хунны в Поин-Уле, Кенкол в Киргизии и др.) (Яценко С.А., 2006, с.94). Именно в группе 1 (сюжеты 1, 3, 5) представлены штаны из светлой ткани с черными вертикальными/косыми полосками (имеющие аналогии в Согде). Только в ранний период у наиболее значимых тюркских персонажей в сценах 2 и 4, во время их личной встречи с Ань Цзе документирован оригинальный пояс черного цвета. Он очень длинный (дважды охватывает талию) и при этом (в отличие от пояса стоящего рядом “слуги” и присутствующих согдийцев) лишен каких-либо металлических деталей (пряжки, бляшек и др.). Несомненно, речь идет о ношении парадного пояса, сплетенного из нитей черной шерсти, вероятно, с бахромой на концах. Похожие шерстяные пояса документированы у многих “этнографических” тюркских народов (не приходится удивляться тому, что такие пояса не сохраняются в сколько-нибудь полном виде в ранних могилах).

7. На поздних терракотах документированы ноговицы, крепящиеся лямками к поясу (статуи, их непарадный характер не привлекал заказчиков поминальных тюркских статуи).

Важным представляется отмеченное нами в многофигурных композициях ложа Ань Цзе наличие в парах персонажей более высокого статуса плечевой одежды с преобладанием *белого* (или светло-розового) цвета у передних и более низкого – *красного* – у задних. То же можно сказать и о лицах с более высоким статусом в группах на панели из Музея Михо (№ 7). Думается, это не случайно; то же мы наблюдаем и в парах стоящих рядом чиновников-распорядителей в самаркандском “Зале послов” (персонажи 18-19 и 26-27 западной стены) (Яценко С.А., 2007). В весьма многочисленных полихромных групповых изображениях согдийцев (как в Китае, так и на родине) такая закономерность не выявляется; следовательно, мы имеем дело с некой сознательно подчеркнутой *тюркской* спецификой. Непрактичный в кочевом быту белый

цвет даже в позднее время у этносов Саяно-Алтая ассоциировался с чистотой, благородством и богатством; такую одежду обычно носили богачи, надевая в торжественных случаях (см., например: Донгак С.Ч., 2004, с.226).

Две небольших серии персонажей с детализированным костюмом, представленным всего на девяти изделиях, демонстрируют нам очень большое разнообразие облика наплечной одежды-кафтана (длины, оформления ворота, манеры ношения и декора), характерной для знати (не высшего ранга) раннетюркского общества. Это не укладывается в представления о всего двух стандартизованных видах кафтана, отличающихся якобы реально лишь оформлением ворота (Кубарев Г.В., 2005, с.32-33). Так, кафтан может быть коротким, выше колен или до низа таза (№ 9, 10), до колен (1-3, 6, 8), ниже колен (4, 5, 12), до щиколоток (7) и до пят (11, 14). Очень разнообразна манера его ношения: застегивание наглухо (ранние образцы), застегивание в самом низу (12), ношение внакидку (11, 12), неглубокое запахивание налево с помощью завязок (ранние – 1, 5/стоящий)<sup>23</sup>, одна пола лишь вплотную доходит до другой, скрепляясь поясом и, вероятно, завязками (7 – персонаж в юрте, 14). В ранних сценах застегивание наглухо применялось, видимо, в особо торжественных ситуациях, в остальных кафтан расстегивали вверх. Не менее интересно разнообразие обуви: полусапожки или, возможно, туфли (1-3, 5, 6, 8, 11, 12), черные сапоги с треугольным выступом под коленом (7) и без него (2, 4?, 5, 10), а также ноговицы (9, 13). Показательно популярность полусапожек или иногда, возможно, туфель (связанная, вероятно, со статусом изображенных) и единственное детальное изображение сапог с треугольным выступом (считающихся якобы изначально наиболее типичной для данного этноса обувью). Важно наличие, кроме кожаных наборных поясов и поясов без бляшек, но с пряжкой и наконечниками, белых или черных поясов без металлических деталей (в обеих хронологических группах) и длинных черных шерстяных поясов. Замечу, что никаких следов крепления сапог или полусапожек у щиколоток ремешком с пряжкой (Кубарев Г.В., 2005, с.47) даже на самых детальном изображениях нашей коллекции нет. Ношение бороды разных фасонов отмечено для нескольких изображенных; вероятно, дело не столько в их возрасте, сколько в высоком статусе

<sup>23</sup> В VII-VIII вв. на Алтае (могилиник Ак-Кобы) для застегивания была использована шелковая лента шириной 2 см, сопровождаемая пряжкой; две ленты длиной по 45 см нашивались у живота (Кубарев Г.В., 2005, с.28, 33). У тюрков, изображенных в Афрасиабе, иногда видим другую манеру застегивания (одной довольно крупной пуговицей, также весьма низко – на животе) (рис.23, 14); железная пуговица известна в могиле 23 некрополя Кокль в Туве. В это время и в могилах Алтая, и на росписях в Самарканде отмечено глубокое запахивание (в кургане 20 в Барбургазы I – 24 см) (Кубарев Г.В., 2005, с.33).



(1, 2, 5, 12); на рельефах ложа согдийца Ань Цзе его тюркский партнер в сценах 1, 2 также имеет небольшую бородку, в сцене в юрте (№ 3) у него ее нет. Остальные персонажи изображены бритыми или с усами, напомаженными (и торчащими вверх или строго горизонтально) или вислыми.

В целом, в ранних китайских изображениях тюрков мы видим надежное подспорье в деле реконструкции некоторых аспектов их культуры. Есть все основания думать, что облик персонажей отражен с большой точностью. Среди прочего, древнейшие тюркские образы дают нам исключительно ценную информацию о ранней стадии истории тюркского костюма – эпохе единого Великого каганата. Они позволяют заключить, что декоративная схема кафтана в VI в. (или раньше, на исторической родине) испытала влияние *согдийцев*, чьи колонии доходили на восток до Маньчжурии; в единичных случаях мы наблюдаем явные заимствования из ко-

стюма *Кучи* (сюжет 8) и *Хотана* (два треугольных лацкана – “слуга” в сюжете 2) – оазисов Синьцзяна, примыкающих к древней прародине тюрков. В VII в. тюркский костюм, видимо, претерпел большие изменения, связанные с широким расселением тюрков, началом процессов их оседания, усложнением социальной структуры, углублением влияния Китая, Согда и Ирана, ростом торговли текстилем, желанием элиты перенять престижные элементы одежды соседних великих держав или, напротив, противостоять иноземному влиянию.

\*

Я благодарен за техническую помощь, оказанную мне коллегами: П.П.Азбелевым (С.-Петербург), А.В.Евглевским, Т.М.Потемкиной и О.А.Поляковой (Донецк), О.Н.Иневаткиной (Москва) и А.В.Вареновым (Новосибирск).

### Литература и архивные материалы

- Альбаум Л.И., 1975. Живопись Афрасиаба. Ташкент.
- Аржанцева И.А., Иневаткина О.Н., 2005. Еще раз о росписях Афрасиаба: новые открытия, которым четверть века// Центральная Азия: источники, история, культура. М.
- Баяр Д., 1991. Каменные изваяния Монголии. Автореф. дис ... канд. ист. наук. Улан-Батор.
- Баяр Д., Эрдэнэбаатар Д., 1999. Каменные изваяния Монгольского Алтая. Вып.1. Улан-Батор (на монгол. яз.)
- Войтов В.Е., 1996. Древнетюркский пантеон и модель мироздания в культово-поминальных памятниках Монголии VI-VIII вв. М.
- Добжанский В.Н., 1990. Наборные пояса кочевников Евразии. Новосибирск.
- Донгак С.Ч., 2004. Цвет и его символика в тувинской кочевой культуре// УЗ ТИГИ. Вып. XX. Кызыл.
- Досымбаева А., 2008. Тюркское наследие Евразии VI-VIII вв. Астана.
- Евтюхова Л.А., 1952. Каменные изваяния Южной Сибири и Монголии// МИА. Вып.24.
- Елеукунова Г.Ш., 1999. Очерк истории средневековой скульптуры Казахстана. Астана.
- Ермоленко Л.Н., 2003. Могли ли раскрашиваться древнетюркские изваяния?// Степи Евразии в древности и средневековье. Кн. II. СПб.
- Ермоленко Л.Н., 2004. Средневековые каменные изваяния Казахстанских степей. Новосибирск.
- Ермоленко Л.Н., 2006. Изобразительные памятники и эпическая традиция (по материалам культуры древних и средневековых кочевников Евразии). Автореф ... док. ист. наук. Кемерово.
- Ермоленко Л.Н., 2007. Еще раз к вопросу о первоначальном виде каменных кочевнических изваяний// Каменная скульптура и мелкая пластика древних и средневековых народов Евразии (Труды Сибирской ассоциации исследователей первобытного искусства. Вып.3). Барнаул.
- Зеленин Д.К., 1991. Восточнославянская этнография. М.
- Кубарев В.Д., 1984. Древнетюркские изваяния Алтая (Краткий каталог). Новосибирск; Горно-Алтайск
- Кубарев В.Д., 1997. Каменные изваяния Алтая (Краткий каталог). Новосибирск; Горно-Алтайск.
- Кубарев В.Д., 2004. Древние стелы и изваяния в обрядах и суевериях народов Центральной Азии// Археология, антропология и этнография Евразии. 2004. № 1.
- Кубарев Г.В., 2005. Культура древних тюрков Алтая (по материалам погребальных памятников). Новосибирск.
- Кубарев Г.В., 2008. Коленчатые кинжалы древнетюркской эпохи// Культуры степей Евразии второй половины I тысячелетия н.э. Тезисы докладов IV Международной конференции. Самара.
- Крюков М.В., Малявин В.В., Софронов М.В., 1979. Китайский этнос на пороге средних веков. М.
- Крюков М.В., Малявин В.В., Софронов М.В., 1984. Китайский этнос в средние века (VII-XIII вв.). М.
- Кюннер Н.В., 1961. Китайские известия о народах Южной Сибири, Центральной Азии и Дальнего Востока. М.

- Львова Э.Л., Октябрьская И.В., Сагалаев А.М., Усманова М.С.,** 1988. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Пространство и время. Вещный мир. Новосибирск.
- Маадай-Кара.** Алтайский героический эпос, 1973. М.
- Могильников В.А.,** 1981. Тюрки// Археология СССР. Степи Евразии в эпоху средневековья. М.
- Тасмагамбетов И.,** 2002. Кулпытас. Астана.
- Худяков Ю.С.,** 1998. Древнетюркские изваяния и Восточного Туркестана// Древние культуры Центральной Азии и Санкт-Петербург. Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 70-летию А.Д. Грача. СПб.
- Чариков А.А.,** 1986. Изобразительные особенности каменных изваяний Казахстана// СА. 1986. № 1.
- Чичуров И.С.,** 1980. Византийские исторические сочинения: "Хронография" Феофана, "Бревиарий" Никифора. Тексты, перевод, комментарий. М.
- Шагалов В.Д., Кузнецов А.В.,** 2006. Каталог монет Чача III-VIII вв. Ташкент.
- Шер А.Я.,** 1966. Каменные изваяния Семиречья. М.; Л.
- Яценко С.А.,** 2000. Костюм// Восточный Туркестан в древности и раннем средневековье. Т.4. Архитектура. Искусство. Костюм. М.
- Яценко С.А.,** 2006. Костюм древней Евразии (ираноязычные народы). М.
- Яценко С.А.,** 2007. Древние тюрки: костюм на разноцветных изображениях// Museum, ноябрь 2007 г. Интернет-конференция "Древности в музейных коллекциях". Харьков. [http://www.formuseum.info/2007/11/25/jacenko\\_sa\\_drevnie\\_tjurki\\_kostjum\\_na\\_raznocvetnykh\\_izobrazhenijakh.html](http://www.formuseum.info/2007/11/25/jacenko_sa_drevnie_tjurki_kostjum_na_raznocvetnykh_izobrazhenijakh.html)
- Anjia [An Qie] Tomb of Northern Zhou at Xi'an',** 2003. Beijing. (In Chinese).
- Arzhanseva I., Inevatkina O.,** 2006. Afrasiab wall-painting revisited: new discoveries twenty-five years old// Royal Nauruz in Samarkand. Proceedings of the Conference Held in Venice on the Pre-Islamic Paintings at Afrasiab/ Ed. by M.Compareti, E.de la Vaissère. Pisa, Roma.
- Barbet A.,** 2006. Techniques d'exécution des peintures murales du palais d'Afrasiab à Samarcande// Royal Nauruz in Samarkand. Proceedings of the Conference Held in Venice on the Pre-Islamic Paintings at Afrasiab/ Ed. by M.Compareti, E. de la Vaissère. Pisa, Roma.
- Chavannes E.,** 1903. Documents sur les Tou-kiue (Tures) Occidentaux// Сборник трудов Орхонской экспедиции. Вып. VI. СПб.
- Esin E.,** 1979. Turk-i mah chihrah (The Turkish Norm of Beauty in Iran)// Akten des VII. Internationalen Kongresses für Iranische Kunst und Archäologie. München, 7-10 September 1976. Berlin.
- Grünwedel A.,** 1912. Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch Turkestan. Berlin.
- Hayashi T.,** 2006. Sogdian Influence Seen on Turkic Stone Statues Focusing on the Fingers Representation// Éran ud Anērān. Studies Presented to Boris I. Marshak in Occasion of His 70<sup>th</sup> Birthday/ Ed. by M.Compareti, P. Raffetta, G. Scarcia. Venice.
- Huo Xuchu, Qi Xiaoshan,** 2006. The Buddhist Art in Xinjiang along the Silk Road. Urumqi.
- Juliano A.L.,** 2006. Converging Traditions in the Imagery of Yu Hong's Sarcophagus: Possible Buddhist Sources// Journal of Inner Asian Art and Archaeology. Vol.1. Turnhout.
- Juliano A.L., Lerner J.A.,** 2001. Monks and Merchants. Silk Road Treasures from Northern China. Gansu and Ningxia, 4<sup>th</sup> -7<sup>th</sup> Century. New York.
- Lerner J.A.,** 2003. Anjia [An Qie] Tomb of Northern Zhou at Xi'an'// Shaanxi Provincial Institute of Archaeology (In Chinese). Beijing.
- Lerner J.A.,** 2005. Aspects of Assimilation. The Funerary Practices and Furnishings of Central Asians in China// Sino-Platonic Papers. Vol.168. December 2005. Philadelphia.
- Lu Enguo,** 1999. Ancient Corpses of Subeshi// The Ancient Corpses of Xinjiang/ Ed. by V.H.Mair. Urumqi.
- Marshak B.I.,** 2001. La thématique sogdienne dans l'art de la Chine de la seconde moitié du VI<sup>e</sup> siècle// Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes rendus des séances de l'année 2001 janvier-mars. Paris.
- Marshak B.I.,** 2004. The Miho Couch and the Sino-Sogdians Works of Art of the Second Half of the 6<sup>th</sup> Century// Bulletin of Miho Museum. Vol.4. Shigaraki.
- Miho Museum.** South Wing, 1997. Shigaraki.
- Mode M.,** 2006. Reading the Afrasiab Murals: Some Comments on Reconstructions and Details// Royal Nauruz in Samarkand. Proceedings of the Conference Held in Venice on the Pre-Islamic Paintings at Afrasiab/ Ed. by M.Compareti, E.de la Vaissère. Pisa, Roma.
- Northern Zhou tomb of An Qie excavated in Xi'an (In Chinese),** 2001// Wenwu. No 1. Beijing.
- Nowgorodowa E.,** 1980. Alte Kunst der Mongolei. Leipzig.
- Raspopova V.I.,** 2004. Life and Artistic Conventions in the Reliefs of the Miho Couch// Bulletin of Miho Museum. Vol.4. Shigaraki.



- Rong Xinjiang**, 2004. Daily Life in Sogdian Colonies along the Silk Road// Bulletin of Miho Museum. Vol.4. Shigaraki.
- Royal Naurūz** in Samarkand, 2006. Proceedings of the Conference Held in Venice on the Pre-Islamic Paintings at Afrasiab/ Ed. by M.Compareti, E.de la Vaissère. Pisa, Roma.
- Schloss E.**, 1969. Foreigners in Ancient Chinese Art from Private and Museum Collections [Catalogue]. March 27 through May 25, 1969. New York.
- Short Report** on the Tomb of Yu Hong, Sui Dynasty, excavated in Taiyuan, Shaanxi// Wenwu. 2001. No1. (In Chinese).
- Study on the Costume** and Adornment of the Nationalities in the Western Regions of China, 1995/ Ed. by Li Xiaobin, Urumqi. (In Chinese).
- de la Vassière E.**, 2006. Les Turks, rois du monde a Samarcande// Royal Naurūz in Samarkand. Proceedings of the Conference Held in Venice on the Pre-Islamic Paintings at Afrasiab/ Ed. by M.Compareti, E.de la Vaissère. Pisa, Roma.
- Wang Linshan, Wang Bo**, 1996. China's Cultural Relics of Grassland in Altay. Urumqi.
- Yatsenko S.A.**, 2004. The Costume of Foreign Embassies and Inhabitants of Samarkand on Wall Painting of the 7<sup>th</sup> c. in the Hall of Ambassadors from Afrasiab as a Historical Source// Transoxiana. Número 8. Roma. <http://www.transoxiana.org/8/yatsenko.html>.
- Yatsenko S.A.**, 2006. The Late Sogdian Costume (5<sup>th</sup>–8<sup>th</sup> cc. AD)// Ēran ud Anērān. Studies Presented to Boris I. Marshak in Occasion of His 70<sup>th</sup> Birthday/ Ed. by M.Compareti, P.Raffetta, G.Scarcia. Venice. (Internet-version, 2003; <http://www.transoxiana.org/Eran/yatsenko.html>).

### Summary

S.A.Yatsenko (Moscow, Russia)

#### EARLY TURKIC MALE COSTUME IN 6<sup>TH</sup>-7<sup>TH</sup> CC. CHINESE ART: IMAGES OF "OTHERS"

The paper analyzes two main groups of images of the Early Turks (almost exclusively noble people, 9 complexes including 14 compositions) in Chinese art. The most ancient of the known images of the Turks of the First Kaġhanate era are presented on the Chinese Sogdians' mortuary beds and sarcophagi of the 2<sup>nd</sup> half of the 6<sup>th</sup> c. Later images can be seen on mortuary terracotta figurines of the Early Tang era the 7<sup>th</sup> – 1<sup>st</sup> half of the 8<sup>th</sup> century (the East Kaġhanate era). These images quite reliably reproduce the costume: its components, silhouette, range of colors, and manner of wearing. Both groups lack any evidence of Chinese influence; in decoration and some details of clothes the influence of the Sogdians, and, partly, the peoples of Kutcha and Khotan Oases can be traced. Important differences between the garments represented on earlier and later compositions are obvious with four complexes of clothes reflecting tribal specificity being distinguished in the former. On earlier images of the nobility there are black woolen belts without metal details which twice wound a waist, red trousers, etc. The later suit is distinguished by the prevalence of two triangular lapels of a caftan, simplified decorative ornamentation, the use of very long or very short clothes, different color preferences. White Chinese garments attest higher status of a person in a pair than red. Noble people are presented in two considerably differing kinds of images on terracotta figurines, i.e. in official smart appearance and as a horseman dressed in a military-hunting costume. The opposition "fastening – wrapping over" for the earlier or "fastening – throwing over" for the later images probably depended on the situation in which the wearer was.

Статья поступила в редакцию в феврале 2009 г