

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ В ДЕКОРИРОВКЕ КОСТЮМА БАКТРИИ И ПАРФИИ В АНТИЧНЫЙ ПЕРИОД

Казим Абдуллаев

Резюме. Статья посвящена анализу ряда образцов изобразительного искусства различных жанров античной поры, демонстрирующих костюм с характерным орнаментом. Произведения относятся к первым векам нашей эры и составляют круг изображений, распространенных на территории Бактрии, включая Среднее течение Амударьи, а также Парфии (Дура Европос).

Ключевые слова: Бактрия, Среднее течение Амударьи, Парфия, костюм, орнамент в виде «астрала».

Summary. The article is devoted to the analysis of a number of samples of fine art of various genres of the antique period, demonstrating a costume with a characteristic ornament. The works date back to the first centuries of our era and leave a range of images widespread in the territory of Bactria, including the Middle reaches of the Amu Darya, as well as Parthia (Dura Europos).

Key words: Bactria, Middle course of the Amu Darya, Parthia, costume, ornament in the form of "astragalus".

DOI: 10.33876-978-5-89930-171-1-51-57

Исследования памятников эпохи античности, расположенных вдоль Среднего течения Амударьи (современная территория Туркменистана), позволили идентифицировать культуру этой области как северо-западную часть Бактрии (Пилипко, 1977. С. 187-202; 1985; 1985а. С. 243-250). Огромный вклад в изучение самобытной культуры региона принадлежит В.Н. Пилипко, чей 80-летний юбилей отмечен изданием этого сборника. Пользуясь случаем, приношу искренние поздравления юбиляру.

Несмотря на отсутствие каких-либо письменных данных об этой исторической области, памятники материальной и духовной культуры демонстрируют характерные особенности в развитии этого приграничного региона. Археологические комплексы Среднего течения Амударьи показывают влияние различных культур глобальных кочевнических образований, близких по сути, но существенно отличающихся по культурной атрибутике. Эти территории (пограничные области), в эллинистический период находившиеся под влиянием греко-бактрийской культуры, позже подпадают под культурное воздействие усиливающейся Парфянской империи.

Не углубляясь в многосложный процесс культурных и политических взаимоотношений двух могущественных держав эпохи античности – Парфии и Кушанского царства (Rtveladze, 1995. С. 181-190;

Абдуллаев, 1988. С. 124-128), напомним лишь слова, приводимые античным автором. Страбон в своей «Географии» лаконично описывает эти события: «впоследствии же они (парфяне – А.К.) настолько усилились от постоянных завоеваний соседних областей, благодаря военным успехам, что, в конце концов, стали властителями всей области по эту сторону Евфрата. Они захватили также часть Бактрианы, оттеснив скифов и еще раньше Евкратиды и его сторонников (Страбон, 1964. С. 487). В другом месте он говорит о слабом состоянии бактрийцев, утомленных бесконечными войнами с усиливающимися парфянами. При правлении Евкратиды были аннексированы провинции Аспиона и Туриву.¹

Находки парфянских монет в культурных слоях Кампыртепа (Горин, 2013, С. 302-329), расположенного на правом берегу Амударьи, а также на левом берегу, среди сопроводительных сокровищ в погребении знатного воина на Тиллятепа (Северный Афганистан) (Сарианиди, Кошеленко, 1982. С. 307-318; Sarianidi, 1985. С. 242, 258), красноречиво свидетельствуют о присутствии парфянского компонента в культуре населения, обитавшего по обе стороны Амударьи-Окса. Причем территория правобережья в научной литературе традиционно

¹ О локализации Аспионы и Туриву см.: (Абдуллаев, 1988).



Рис. 1. Терракотовая фигурка. Женский персонаж в длинном одеянии. Чоплидепе, Среднее течение Амударьи, Туркменистан, первые века н.э. (по Пилипко, 1977).



Рис. 1а. То же, прорисовка (по Пилипко, 1977).

определяется как Северная Бактрия, и это в полной мере подтверждается произведениями материальной и духовной культуры; сюда же примыкает и северо-западная часть среднего течения Амударьи (территориально современный Туркменистан), памятники которой хорошо освещены в работах В.Н. Пилипко (Пилипко, 1985а. С. 243-250).

Парфянский элемент в культуре Северной Бактрии прослеживается не только в нумизматическим материале. Влияние парфянской изобразительной традиции демонстрируют также образцы художественного металла и терракотовой пластики. Хотя эти материалы представлены не массово, но и те образцы, которые имеются на сегодняшний день, довольно отчетливо показывают характерные черты парфянского искусства. Отмечу лишь некоторые из них. Речь пойдет о серебряной статуэтке, изображающей мужскую фигуру в полный рост, в одеянии, более всего напоминающем парфянский костюмный комплекс. Это относится, в первую очередь, к короткой куртке (куртак), подпоясанной широким поясом (Яценко, 2006. С. 129). Просторные драпирующиеся штаны характерны для костюма кочевнического населения сунну-юэчжи-парфянского круга (Sarkhosh Curtis, 1993. С. 63-69; Абдуллаев, 1998. С. 83-92; Пилипко, 2001. С. 293-316). Этот элемент костюма особенно хорошо представлен в парадном костюме парфян (Sarkhosh Curtis, 1993. С. 63-69). Большой интерес вызывает сам облик персонажа в высоком головном уборе, предполагающий нахождение на высших ступенях социальной иерархии (сатрап, принц или даже царь). С большой осторожностью, в гипотетической форме, образ на серебряной статуэтке из Кампыртепа можно свя-

зать с царскими портретами последних веков до н.э. и первых веков н.э.

Второй образец из кампыртепинского комплекса представляет собой художественно оформленную пряжку (литье?) с изображением всадника на коне, припавшего на передние ноги. Нет необходимости напоминать, насколько популярным в искусстве Парфии был образ всадника. Несмотря на то, что этот сюжет характерен для всего кочевнического мира, в парфянском искусстве образ всадника занимает особое место. О том, что сюжет на кампыртепинской пряжке относится именно к парфянскому изобразительному комплексу, может свидетельствовать манера изображения всадника, для которого характерна короткая куртка и широкие штаны, возможно, состоящие из двух отдельно надевающихся штанин. Впрочем, из-за мелкомасштабности изображения трудно говорить что-то определенное о деталях кроя. К этой же категории искусства малых форм можно отнести терракоту с изображением мужского бородатого персонажа в высоком кулахе, чей облик более напоминает парфянские портреты, нежели бактрийские изображения. К этой же идее склоняет и форма костюма в виде короткой куртки с декоративными нашивными полосками на плечах и вдоль внешней поверхности руки.

Присутствие парфянских мотивов в изобразительном искусстве Бактрии выражается и в таком массовом виде продукции, как терракота. Большой интерес в этом отношении представляет группа терракотовых статуэток с археологических памятников, расположенных в Среднем течении Амударьи. Именно эта группа терракотовой скульптуры

послужит нам предметом для иконографического анализа. В ней мы видим определенный круг образов, который демонстрирует особенности изобразительной традиции данного региона и относящийся к конкретному периоду.²

Прежде чем приступить к анализу терракотового изображения, следует отметить, что, к сожалению, не имея возможности изучить его *de visu*, мы полностью полагаемся на фотографию (не очень высокого качества) и достоверность рисунка (Рис. 1, 1а). Терракота представляет собой женскую фигурку в длинном до пят одеянии. Несмотря на то, что для изображения характерна схематичность, можно говорить о многослойной одежде, напоминающей греческий костюмный ансамбль.

Самое нижнее и самое длинное платье, типа греческого пеплоса,³ украшено вертикальными орнаментальными полосами. Полосы эти чередуются с рядами окружностей и прямоугольников. Можно лишь предположить, что они передают украшения, например, драгоценные нашивные бляшки. Возможно, что продолжением этого декора у горловины платья является более узкая вертикальная орнаментальная полоса. Ниже она скрыта верхним платьем. Верхнее платье типа греческого хитона, показанное без драпировки, плотно облегает фигуру. Нижний край его доходит до уровня голени. Поверх хитона фигура обернута в плащ (гиматий). Оба конца плаща закинута на левое плечо, причем один конец спадает с плеча крупными складками, верхнюю часть которых персонаж придерживает кистью. Другой край плаща окутывает левое плечо и левый бок фигуры, между тем как конец (угол) протянут под правую подмышку. Правая рука, показанная в довольно условной манере, прижата к корпусу.

На терракотовом изображении женской фигуры имеется еще одна существенная деталь, имеющая принципиальное значение для нашего исследования. Деталь эта представляет проходящую на уровне бедер ломаную линию, отдаленно напоминающую «меандр» (определение В.Н. Пилипко), но с удлиненной горизонтальной линией, что, в общем-то, не соответствует симметричному рисунку меандра. Судя по рисунку, концы как будто прерываются, не доходя вертикальной линии края гиматия, но складывается впечатление, что деталь эта показана частично и как будто продолжение ее спрятано под складками гиматия.

Такая необычная на первый взгляд деталь требует более тщательного рассмотрения. Как мы увидим ниже, она встречается в различных жанрах изобразительного искусства, как элемент, имеющий, возможно, какую-то символическую подоплеку в оформлении костюма. В качестве первой аналогии хотелось бы привести близкую по жанру терракотовую скульптуру⁴ из Калаи Кафирнигана



Рис. 2. Терракотовая фигурка. Женский тронный персонаж. Калаи-Кафирниган, Таджикистан, I-II вв. н.э. (по: Бобомуллоев, 2015).

(Бобомуллоев, Тошитака, 2013; Бобомуллоев, 2015). Красноангобированная терракота высотой в 9 см представляет собой сидящую на троне женскую фигуру⁵, костюмный ансамбль аналогичен по составу описанной выше фигурке из Чоплидепе (Туркменистан). На изображении можно видеть длинное до пят платье, подол в виде крупных складок закрывает ступни ног, оставляя открытыми носки (Рис. 2). Поверх длинного платья (пеплос) надет хитон, нижний край которого подчеркнут рельефной линией. Плащ-гиматий обозначен двумя крупными складками, косо спадающими с левого плеча. Следует отметить наличие узкой орнаментальной полоски (как и на предыдущей фигурке), следующей по центру на груди. На данном экземпляре поверхность рассматриваемой нами детали («астрала») покрыта пересекающимися линиями, образуя ромбическую сетку.

Самой примечательной для нашей темы является «астрала», расположенный по центру в нижней части хитона. Создается впечатление, что он как бы вшит в гладь материи. Конфигурация этой детали повторяет профиль, изображенный на терракоте с Амударьи (Туркменистан). Однако на фигурке из Калаи Кафирнигана деталь показана полностью, между тем как на предыдущем изображении она была как бы полускрыта под плащом. Таким образом, у нас есть возможность реконструировать эту орнаментальную деталь.

² Данный тип терракоты был найден на Чоплидепе (1экземпляр), и на Мирзабеккала (3 экземпляра) (Пилипко, 1977. С. 194).

³ Здесь и далее термины пеплос, хитон, гиматий имеют условный характер.

⁴ Терракота хранится в Национальном музее древностей Таджикистана, КП 1194-355.

⁵ Авторы публикации трактуют терракоту как «изображение сидящего на троне мужчины в длинной одежде» (Бобомуллоев, Тошитака, 2013. С. 33, № 107). См. также: (Бобомуллоев, 2015. С. 218. Рис. 1).



Рис. 3. Золотая бляшка со сценой шествия Диониса. Тилля-тепе, Афганистан, I в. до н.э. – I в. н.э. (по: Sarianidi, 1985).

Точное определение характера орнамента затруднительно, он показан в виде вытянутого прямоугольника с выдвинутыми с обеих сторон вперед углами, которые также имеют форму прямоугольников. Схема этого орнамента отдаленно напоминает мотив вытянутого по горизонтали «астрагала». Далее мы будем называть этот элемент условно «астрагалом».

В целом пластический образ, запечатленный на терракотовой фигурке из Калаи Кафирниган близок к группе терракотовых фигурок с тронным женским изображением, часто встречающихся на памятниках долины Сурхандарьи: Дальверзинтепа, Ялангтуштепа, Савринджантепа и др. (Pougachenkova, 1978, P. 37, Исхаков, Исхакова, 1978. С. 161. Рис. 113, 5-8). В большом количестве этот тип терракот был представлен в материале Паенкургона, расположенного в Байсунском районе Сурхандарьинской области Узбекистана (Абдуллаев, 2000). Находки их в достоверных стратиграфических условиях в комплексе с монетами Сотер Мегаса, Вимы Кадфиза и Канишки позволяют датировать их в пределах I-II вв. н.э. (Abdullaev, 2003. P. 15-38). Однако следует отметить, что мотив «астрагала», о котором говорилось выше, на этих терракотовых изображениях отсутствует.

Деталь на калаикафирниганской фигурке находит близкую аналогию на золотой бляшке из Тиллятепа (Афганистан) со сценой шествия Диониса (Sarianidi, 1985. С. 51. Рис. 70-77). Центральные персонажи многофигурной композиции – это Дионис, сидящий спереди на грифоне, держащий в руках сосуд типа канфара (Рис. 3). Рука протянута в сторону полулежащей фигуры сатира, он поднимает руку с ритонном в сторону Диониса. За Дионисом верхом в позиции «дамской посадки» изображена фигура Ариадны, ее левая рука протянута к Дионису.

Большой интерес представляет костюм Ариадны. В нем легко распознать три основных элемента – это пеплос, доходящий до пят и закрывающий ступни ног, оставляя открытыми лишь кончики ступней. Характерны толстые складки ткани, ниспадающие между ступнями. Далее следует хитон, поверх которого корпус богини окутан складчатым плащом. Интересующая нас деталь – «астрагал» расположен по центру под рельефами колен. Он имеет ту же конфигурацию, что и калаикафирниганская терракота. Здесь более уверенно можно говорить, что изображение «астрагала» имеет заглабление, рассчитанное, по всей вероятности, на инкрустацию (как некоторые детали изображения). Как было отмечено выше, костюмный ансамбль дает устойчивую схему, включающую три компонента, характерные для костюма эллинистической эпохи. Характерные приемы в передаче крупных складок длинного платья между ступнями и как бы выглядывающие из-под подола кончики ступней становятся своего рода маркером в иконографии женского персонажа. Такая манера изображения применялась для нескольких разных богинь, дальнейшая идентификация требует рассмотрения дополнительных признаков, например, атрибутов божества. В этом контексте можно говорить о пластических приемах, характерных для региона – в данном случае, Бактрии эллинистической эпохи. Датировка золотой пряжки с шествием Диониса, как и весь тиллятепинский комплекс, укладывается в хронологические рамки I век до н.э. – I век н.э.

Наконец, еще один памятник пластического искусства с характерным орнаментом, условно названным нами «астрагалом», происходит с Культепа (Ртвеладзе, 1974. С. 80), памятника к настоящему времени почти полностью снівелированного.⁶ В процессе изучения на поверхности памятника был собран материал, включавший и каменную скульптуру. Скульптура сохранилась не полностью (сохранившаяся высота примерно 30 см). Фигура выполнена из местной породы камня (известняк) и представляет сидящую на высоком сиденье (трон?) женскую фигуру (Рис. 4). Плечи окутаны плотным плащом, складки которого спадают вертикально от плеч. Груды показаны выступающими округлыми рельефами. Вокруг шеи рельефная полоса, означающая ожерелье. Довольно схематично показана драпировка одеяния – в виде глубоких почти параллельных линий, прочерченных от талии до колен, далее на вертикальной плоскости от колен вниз показана деталь орнамента – «астрагала». Орнамент этот имеет те же очертания и конфигурацию и как бы рельефно выступает, контуры его четко очерчены глубокими линиями. Ниже подол платья (нижнего) показан в виде параллельных углубленных линий. В своей публикации Г.А. Пугаченкова дати-

⁶ Другое название памятника Джоильма, располагался в 5 км к северо-западу от райцентра Шурчи (Сурхандарьинская область Узбекистана) на левом берегу Кызылсу. Мощность культурного слоя памятника к моменту исследования у наиболее сохранившейся части составляла 14 м. Найденны монеты Канишки. В каталоге археологических памятников Сурхандарьинской области значится как Б-59 (Ртвеладзе, 1974. С. 80-81).



Рис. 4. Каменная скульптура, изображающая сидящую женскую фигуру. Городище Культепа (Джоильма), Шурчинский район Сурхандарьинской области Узбекистана. Случайная находка, первые века н.э.

рует эту находку V-VI веками н.э. (Пугаченкова, 1973. С. 78-128).

Несмотря на схематичность драпировки на изображении, можно уверенно говорить, что костюм на каменной скульптуре передает тот же костюмный ансамбль (плащ, хитон и пеплос), что и на предыдущих образцах.

Наибольший интерес как аналогии к детали декора на вышеописанных образцах искусства представляют росписи Дура-Европос, в частности, синагоги.⁷ На довольно часто встречающихся многофигурных композициях с изображениями знатных особ, чаще всего общественных деятелей (жрецы, знатные горожане) можно видеть элементы декоративной вышивки. Одевание этих персонажей, как правило, представляет собой длинные складчатые плащи светлых оттенков с вышитыми темными полосами по краю. Из многочисленных аналогий к рассматриваемому элементу костюма на росписях Дура-Европос в качестве примера возьмем одну из композиций. В левой части библейская сцена (Книга Эсфирь 6: 11) с изображением Амана, ведущего за узду коня, на котором восседает Мордехай. В правой части композиции (Книга Эсфирь 9: 11) показана сцена с Эсфирь и Артаксерксом (Агасфер), получающими сообщение о Сузах. Наиболее интересной в этой композиции является группа персонажей, как бы разделяющая эти две сцены (Рис. 5) – четы-

⁷ Хранятся в Национальном музее Дамаска (Сирия).

ре мужские фигуры в складчатых римских тогах. У всех примерно та же драпировка: плащ проходит под правой рукой и накручивается на левую руку. Гладкая поверхность в передней части, если не считать очень тонкие дугообразные складки, украшена вышитым узором в виде вышеописанных «астрагалов». Причем на всех, выступающих на передний план трех фигурах изображена эта деталь аналогичным способом. Тоги отличаются лишь цветом, в остальном они задрапированы на один манер. Следует отметить декоративные полосы, следующие вертикально от шеи вниз. Роспись датируется III в. н.э.

В росписях Синагоги Дура-Европос можно видеть различные формы одежды, среди которых особо выделяются парфянский костюмный ансамбль и греко-римский вариант костюма с богатой драпировкой. Следует отметить, что элемент «астрагала» встречается именно на греко-римском одеянии. Термин «греко-римский» в данном случае условен.

Римский костюм, как известно, в свой ранний период во многом сходствует с костюмом классического и эллинистического периодов - в обоих случаях важное значение помимо богатства материала имеет драпировка. В этом отношении основная форма костюма - римская тога, со временем меняет свой облик, становясь более парадной и торжественной.⁸

Существенным отличием в декорировке одеяния на росписях Дура-Европос является то, что декоративный элемент в виде «астрагала» вышит на гиматии, в складках которого угадывается прорисовка его силуэта. Здесь уместно напомнить, что на терракотовых изображениях, как и на бляшке из Тиллятепа «астрагал» украшает хитон. Поразительно, как схожи грубо процарапанный на терракотах среднего течения Амударьи орнамент с вышитым элементом декора на плащах персонажей на росписях Дура-Европос.

Вышеописанный мотив выходит далеко за пределы эллинистического мира и центров художественного текстиля, в частности, мы встречаем его на вышитых коврах из курганов кочевой знати в далекой Монголии. Речь идет об относительно недавних открытиях новосибирских археологов в Северной Монголии на памятнике Ноин-Ула. На одном из шерстяных ковров, найденном в погребальной камере №20 можно видеть декор в виде «простеганных спиралей» (Полосьмак, 2009. С. 123-124). На фоне такой орнаментации светлым цветом вырисовывается фигура, напоминающая исследуемый нами мотив «астрагала»⁹. Тем не менее, следует отметить, что «астрагал» на ковре из Ноин-Улы менее выразителен, в особенности это касается выступа-

⁸ В раннереспубликанский период тога представляла собой плащ небольшого размера в форме полукруга и окутывала корпус на подобие греческого гиматия. Однако к I в. до н.э. тога достигает максимальных размеров, драпировка ее становится более сложной. На тогах вышивались пурпурные полосы, пурпур считался символом власти. Тунику с двумя широкими пурпурными полосами носили сенаторы, с одной или двумя узкими полосами - всадники (Мерцалова, 1993. С. 111-112).

⁹ Автор публикации называет эту деталь декора «мерлоном» (Полосьмак, 2009. С. 124).



Рис. 5. Настенная роспись с изображением библейской сцены из Книги Эсфирь. Дура-Европос. Синагога. III в. н.э.

ющих в виде прямоугольников углов фигуры. Более интересен в этом отношении приводимый автором кусок ткани, найденный в Пальмире. На нем, на светлом фоне насыщенным синим цветом выткан знакомый нам орнамент (*Schmidt-Colinet et al., 2000*).

Собранный нами круг произведений искусства различных жанров демонстрирует один и тот же мотив, условно названный нами «астрагалом». Не совсем ясным остается символика этого мотива, хотя определенно она присутствует. Интересно отметить, что он изображается на памятниках искусства в двух видах. Терракоты Среднего течения Амударьи демонстрируют нам лишь часть орнамента, как бы припрятанного в складках находящего на него плаща. Такая же часть видна на многочисленных персонажах росписей Дура-Европос, где эта деталь теряется в складках плаща и, как правило, концы ее показаны косо. Следует напомнить, что вышитый мотив на терракотах показан на хитоне, между тем как на росписях он располагается по нижнему краю тоги.

Терракота Бактрии (Калаи Кафирниган), золотая бляшка с шествием Диониса, а также каменная скульптура из Культепа демонстрируют нам форму орнамента («астрала») полностью. Хронологически все приведенные примеры с характерным орнаментом относятся к первым векам н.э. и представляют одну из характерных особенностей в декорировке костюма и орнаментальной символике. Случайную находку каменной скульптуры на поверхности памятника Культепа (Джоильма) на основе рассмотренных аналогий следует датировать также первыми веками н.э.

ЛИТЕРАТУРА

Абдуллаев, 1988 – Абдуллаев К.А. Парфия и Бактрия. Проблема культурного взаимодействия // IV Научные чтения памяти В.Д. Блаватского. М.: Ин-т археологии АН СССР, 1988. С. 124-128.

Абдуллаев, 1998 – Абдуллаев К.А. Номады в искусстве эллинистической Бактрии // ВДИ. 1998. №1. С. 83-92.

Абдуллаев, 2000 – Абдуллаев К.А. К атрибуции тронных изображений в кушанской коропластике (по материалам крепости Паенкуртан в Северной Бактрии) // ВДИ. 2000. №2. С. 18-30.

Бобомуллоев, 2015 – Бобомуллоев С. Древнейшая и древняя история Гиссара. Душанбе: Дониш, 2015. 222 с.

Бобомуллоев, Тошитака, 2013 – Бобомуллоев С., Тошитака Х. Калаи Кафирниган. Каталог находок 2007-2013. Душанбе, 2013. 74 с.

Горин, 2013 – Горин А.Н. Парфянские монеты Кампыртепа // *Scripta Antiqua*. Том 3. М.: Собрание, 2013. С. 302-329.

Исхакова, Исхаков, 1978 – Исхакова Е.А., Исхаков М.Х. Терракоты Дальверзинтепе // Дальверзинтепе – Кушанский город на юге Узбекистана. Ташкент: Фан, 1978. С. 161-165.

Мерцалова, 1993 – Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов. Том 1. М: Академия моды, 1993. 543 с.

Пилипко, 1977 – Пилипко В.Н. Женские культовые статуэтки с берегов Средней Амударьи // СА. 1977. №1. С. 187-202.

Пилипко, 1985 – Пилипко В.Н. Поселения Северо-Западной Бактрии. Ашхабад: Ылым. 1985. 216 с.

Пилипко, 1985а – Пилипко В.Н. Побережье Средней Амударьи // Древнейшие государства Кавказа и Средней Азии. Археология СССР. М.: Наука, 1985. С. 243-250.

Пилипко, 2001 – Пилипко В.Н. О костюме парфян и парнов // Древние цивилизации Евразии. История и культура: Материалы Международной научной конференции, посвященной 75-летию действительного члена Академии Наук Таджикистана, акад. РАЕН, д-ра ист. наук, проф. Б.А. Литвинского (Москва, 14-16 октября 1998). М.: Восточная литература, 2001. С. 293-316.

- Полосьмак*, 2009 – *Полосьмак Н.В.* Курган для луно-ликой // Наука из первых рук. 2009. № 4 (28). С. 119-127.
- Пугаченкова*, 1973 – *Пугаченкова Г.А.* Новые данные о художественной культуре Бактрии // Из истории античной культуры Узбекистана. Ташкент: Изд-во лит-ры и искусства им. Гафура Гуляма, 1973. С. 78-128.
- Ртвеладзе*, 1974 – *Ртвеладзе Э.В.* Разведочное изучение бактрийских памятников на Юге Узбекистана // Древняя Бактрия: предварительные сообщения об археологических работах на юге Узбекистана. Л.: Наука, 1974. С. 74-85.
- Сарианиди*, *Кошеленко*, 1982 – *Сарианиди В.И., Кошеленко Г.А.* Монеты из раскопок некрополя, расположенного на городище Тилля-Тепе // Древняя Индия. Историко-культурные. М.: Главная редакция восточной литературы, 1982. С. 307-318.
- Страбон*, 1964 – *Страбон.* География в 17 книгах. Пер., статья и комм. Г.А. Стратановского. Л.: Наука, 1964. 944 с.
- Яценко*, 2006 – *Яценко С.А.* Костюм древней Евразии (ираноязычные народы). М.: Восточная литература, 2006. 658 с.
- Abdullaev*, 2003 – *Abdullaev K.* Nana in Bactrian Art. New Data on Kushan Religious Iconography Based on the Material of Paenkurgan // Silk Road Art and Archaeology: Journal of the Institute of Silk Road Studies. Vol. 9. Kamakura: The Institute of Silk Road Studies, 2003. P. 15-38.
- Pougachenkova*, 1978 – *Pougachenkova G.A.* Les Trésors de Dalverzine-Tépé. Leningrad: Edition d'Art Aurore, 1978. 102 p.
- Rtveladze*, 1995 – *Rtveladze E.V.* Parthia and Bactria // In the Land of the Grifons: Papers on Central Asian Archaeology in Antiquity. Florence: Casa Editrice Le Lettere, 1995. P. 181-190.
- Sarianidi*, 1985 – *Sarianidi V.I.* Bactrian Gold. Leningrad: Aurora Art Publishers, 1985. 260 p.
- Sarkhosh Curtis*, 1993 – *Sarkhosh Curtis V.* A Parthian Statuette from Susa and the Bronze Statue from Shami // Iran. British Institute of Persian Studies. Vol. XXXI. 1993. P. 63-69.
- Schmidt-Colinet et al.*, 2000 – *Schmidt-Colinet A., Stauffer A., al-As'ad K.* Die Textilien aus Palmyra: Neue und Alter Funde. Damaszener Forschungen, Band 8. Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 2000. 201 p.