

ISSN: 2788-9718 (online)

Отан тарихы
Отечественная история
History of the Homeland

Үш айда бір рет шығатын ғылыми журнал
2024. № 27 (1)

Редакция

Бас редактор

Қабылдинов Зиябек Ермұханұлы – тарих ғылымдарының докторы, профессор, ҚР ҰҒА корр.-мүшесі, Ш.Ш. Уәлиханов атындағы Тарих және этнология институтының директоры (Алматы қ., Қазақстан)

E-mail: kabulzia@rambler.ru Тел.: +77014070164

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=56195670100>

Редакциялық алқа

Аязан Бүркітбай Фелманұлы, тарих ғылымдарының докторы, профессор, Мемлекет тарихы институты директорының орынбасары (Астана, Қазақстан) Scopus Author ID: 58655559700; ORCID

Әбусейітова Меруерт Қуатқызы, тарих ғылымдарының докторы, профессор, ҚР ҰҒА корр.-мүшесі. Р.Б. Сүлейменов атындағы Шығыстану институтының тарихи материалдарды зерттеу жөніндегі Республикалық орталығының директоры (Алматы, Қазақстан); Scopus Author ID: 57208107912; ORCID

Әбіл Еркін Аманжолұлы, тарих ғылымдарының докторы, профессор; Мемлекет тарихы институтының директоры (Астана, Қазақстан); Scopus Author ID: 55801644900; ORCID

Әжіғали Серік Ескендірұлы, тарих ғылымдарының докторы, профессор; Шығыс елдері архитектурасы Халықаралық академиясының корр.-мүшесі; Ш.Ш. Уәлиханов атындағы Тарих және этнология институтының бас ғылыми қызметкері (Алматы, Қазақстан); Scopus Author ID: 57478728700; ORCID

Әлімбаев Нұрсан, тарих ғылымдарының кандидаты, профессор, Ш.Ш. Уәлиханов атындағы Тарих және этнология институтының бас ғылыми қызметкері (Алматы, Қазақстан); Scopus Author ID: 55860087100; ORCID

Вильмено Анне-Мари, антропология докторы, Лувен католик университетінің профессоры (Лувен, Бельгия); Scopus Author ID: 36679419300; ORCID

Крупа Татьяна Николаевна, эксперименталды археология ғылыми-зерттеу лабораториясының ғылыми қызметкері, Ә.Марғұлан атындағы Павлодар педагогикалық университеті, Margulan Centre, «YMAI» Халықаралық ғылыми-зерттеу лабораториясының жетекшесі (Қазақстан – Украина); ORCID

Көмеков Болат Ешмұхамедұлы, тарих ғылымдарының докторы, профессор, Қазақстан Республикасының Ұлттық Ғылым академиясының академигі, әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің Қыпшақтану Халықаралық институтының директоры, Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің профессоры (Алматы, Қазақстан); Scopus Author ID: 57193858171; ORCID

Қушқұмбаев Айболат Қайырсымұлы, тарих ғылымдарының докторы, бас ғылыми қызметкер, Л.Н. Гумилев атындағы Еуразиялық ұлттық университетінің аймақтану кафедрасының профессоры (Алматы, Қазақстан); Scopus Author ID: 57202775542; ORCID

Мионг Сун-ок, антропология докторы, профессор (Сеул, Корея); Scopus Author ID: 56720218700; ORCID

Моррисон Александр, PhD, NewCollege профессоры, Оксфорд (Оксфорд, Ұлыбритания); Scopus Author ID: 35794760200; ORCID

Мотузаите-Матузевичюте, Гидре, Археология докторы, профессор, "Биоархеология" ғылыми орталығының жетекшісі, Вильнюс университеті, Вильнюс қ., Литва; Scopus Author ID: 25225880890; ORCID

Муминов Әшірбек Құрбанұлы, тарих ғылымдарының докторы, арабист, профессор, ИКҰ (Орталық Азия) ұйымдастыру қызметінің бас директорының кеңесшісі (Стамбул, Түркия); Scopus Author ID: 56409722900; ORCID

Мұқтар Әбілсейіт Қапизұлы, «Сарайшық» мемлекеттік тарихи-мәдени музей-қорығы» РМҚК директоры, тарих ғылымдарының докторы, профессор; Scopus Author ID: 57193092619; ORCID

Оно Рюосуке, тарих ғылымдарының докторы, Васеда университетінің антропологы (Токио, Жапония);

Отепова Гульфира Елубаевна, Тарих ғылымдарының докторы, Өлкей Марғұлан атындағы Павлодар педагогикалық университетінің профессоры Павлодар қ., Қазақстан; Scopus Author ID: 57194518893; ORCID

Оутрам Алан, археология ғылымдарының докторы, профессор, археология және тарих департаменті, Эксетер университеті (Эксетер, Ұлыбритания); Scopus Author ID: 8954776500; ORCID

Өмер Құл, әлеуметтік ғылымдар докторы, Стамбул университетінің профессоры (Стамбул, Түркия); ORCID

Петер Финке, PhD, Макс Планк атындағы Институтының профессоры, Цюрих университеті (Цюрих, Швейцария); Scopus Author ID: 55124700300

Садвокасова Закиш Төлеханқызы, тарих ғылымдарының докторы, профессор, Ш.Ш. Уәлиханов атындағы Тарих және этнология институтының бас ғылыми қызметкері (Алматы, Қазақстан); Scopus Author ID: 56682843400; ORCID

Саидов Ильхомжон Мухиддинович, тарих ғылымдарының докторы, профессор (Самарқан, Өзбекстан); ORCID

Смағұлов Оразақ Смағұлұлы, тарих ғылымдарының докторы, профессор, Қазақстан Республикасының Ұлттық Ғылым академиясының академигі, Италияның Болонья Ғылым Академиясының мүше корреспонденті, ҚР Ұлттық музейінің физикалық антропология лабораториясының меңгерушісі (Астана, Қазақстан); Scopus Author ID: 22979625700; ORCID

Уяма Томохико, PhD, Хоккайдо университетінің Славян-Еуразиялық зерттеулер орталығының профессоры (Саппоро, Жапония); Scopus Author ID: 56471951500; ORCID

Финке Петер, доктор PhD, профессор Института Макса Планка, университет Цюриха (Швейцария, Цюрих); Scopus Author ID: 55124700300; ORCID

Жауапты редактор

Мұқанова Гүлнар Қайроллақызы

Ғылыми редакторлар

Қасымова Дидар Бейсенғалиқызы

Әбікей Арман Мұратұлы

Мурзаходжаев Қуаныш Мәдиұлы

Техникалық хатшы

Копеева Сания Жуматайқызы

Редакция

Главный редактор

Кабульдинов Зиябек Ермуханович – доктор исторических наук, профессор, чл.-корр. НАН РК, директор Института истории и этнологии имени Ч.Ч. Валиханова (г. Алматы, Казахстан). E-mail: kabulzia@rambler.ru; Scopus Author ID: 56195670100; ORCID.

Члены редакционной коллегии

Абиль Еркин Аманжолович, доктор исторических наук, профессор, директор Института Истории государства РК (Республика Казахстан, Астана); Scopus Author ID: 55801644900; ORCID

Ажигали Серик Ескендерович, доктор исторических наук, профессор, Главный научный сотрудник, почетный заведующий отделом этнологии и антропологии Института Истории и этнологии (Республика Казахстан, Алматы); Scopus Author ID: 57478728700; ORCID

Абусеитова Меруерт Хуатовна, доктор исторических наук, профессор, член-корреспондент Национальной академии наук РК; директор Республиканского информационного центра по изучению исторических материалов (Республика Казахстан, Алматы); Scopus Author ID: 57208107912; ORCID

Аяган Буркитбай Гелманович, доктор исторических наук, профессор, заместитель директора Института истории государства, (г. Астана, Казахстан); Scopus Author ID: 58655559700; ORCID

Вильмено Анне-Мари, доктор антропологии, профессор Католического университета Лувен, (Бельгия, Лувен); Scopus Author ID: 36679419300; ORCID

Исмагулов Оразак Исмагулович, доктор исторических наук, профессор, академик Национальной академии наук РК, член-корр. Болонской АН (Италия), заведующий лабораторией физической антропологии Национального музея РК (Республика Казахстан, Астана); Scopus Author ID: 22979625700; ORCID

Крупа Татьяна Николаевна, научный сотрудник Научно-исследовательской лаборатории экспериментальной археологии, Павлодарский педагогический университет им. А. Маргулана, Margulan Centre, заведующая Международной научно-исследовательской лабораторией «YMAI» (Казахстан – Украина); ORCID

Кумеков Болат Еимухамбетович, доктор исторических наук, профессор, академик Национальной академии наук РК; директор Международного института кипчаковедения Казахского национального университета имени аль-Фараби, профессор Евразийского национального университета имени Л.Н. Гумилева (Республика Казахстан, Алматы) Scopus Author ID: 57193858171; ORCID

Кушкумбаев Айболат Кайрсылович, доктор исторических наук, главный научный сотрудник, профессор кафедры регионоведения Евразийского национального университета им. Л.Н. Гумилева (Республика Казахстан, Астана); Scopus Author ID: 57202775542; ORCID

Мионг Сун-ок, доктор антропологии, ассоциированный профессор (Корея, Сеул); Scopus Author ID: 56720218700; ORCID

Моррисон Александр, PhD, профессор NewCollege, Оксфорд (Великобритания, Оксфорд); Scopus Author ID: 35794760200; ORCID

Мотузайте-Матузевичюте, Гидре, Доктор археологии, профессор, руководитель Научного центра «Биоархеология» Вильнюсского университета, г. Вильнюс, Литва; Scopus Author ID: 25225880890; ORCID

Муктар Абильсеит Капизович, Директор РКП «Государственного историко-культурного музей-заповедник «Сарайшык», доктор исторических наук, профессор; Scopus Author ID: 57193092619; ORCID

Муминов Аширбек Курбанович, доктор исторических наук, арабист, профессор; Консультант Генерального директора по организационной деятельности ОИК (Центральная Азия), (Турция, Стамбул); Scopus Author ID: 56409722900; ORCID

Нурсан Алимбай, кандидат исторических наук, профессор; Главный научный сотрудник Института истории и этнологии им. Ч.Ч. Валиханова (Республика Казахстан, Алматы); Scopus Author ID: 55860087100; ORCID

Омер Кул, доктор социальных наук, профессор Стамбульского университета; (Турция, Стамбул); ORCID

Оно Рюосуке, доктор исторических наук, антрополог Университет Васеда (Япония, Токио);

Отенова Гульфира Елубаевна, Доктор исторических наук, профессор Павлодарского педагогического университета им. А. Маргулана. г. Павлодар, Казахстан; Scopus Author ID: 57194518893; ORCID

Оутрам Алан, доктор археологии, профессор департамента археологии и истории университета Эксетер (г. Эксетер, Великобритания); Scopus Author ID: 8954776500; ORCID

Садвокасова Закиш Тулехановна, доктор исторических наук, профессор; Главный научный сотрудник Института истории и этнологии им. Ч.Ч. Валиханова (Республика Казахстан, Алматы); Scopus Author ID: 56682843400; ORCID

Уяма Томоико, PhD, профессор Центра славянско-евразийских исследований Университета Хоккайдо (Япония, Саппоро); Scopus Author ID: 56471951500; ORCID

Финке Петер, доктор PhD, профессор Института Макса Планка, университет Цюриха (Швейцария, Цюрих); Scopus Author ID: 55124700300

Ответственный редактор

Муканова Гюльнар Кайроллиновна

Научные редакторы

Касымова Дидар Бейсенгалиевна

Абикей Арман Мурадович

Мурзаходжаев Куаныш

Технический секретарь

Копеева Сания Жуматаевна

Editorial Team

Editor-in-Chief

Kabuldinov Ziyabek Ermukhanovich – Doctor of Historical Sciences Professor, Corresponding Member of the National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan, Director of Ch.Ch. Valikhanov Institute of History and Ethnology (Almaty, Kazakhstan) E-mail: kabulzia@rambler.ru
Profile link: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=56195670100>

Editorial board members

Abil Erkin Amanzholovich, doctor of historical sciences, professor, director of the of the Institute of history of state of the Republic of Kazakhstan (Republic of Kazakhstan, Astana); Scopus Author ID: 55801644900; ORCID

Abusseitova Meruert Khuatovna, doctor of historical sciences, professor, corresponding member of the National Academy of sciences of the Republic of Kazakhstan; director of the Republican information center for studies of the historical materials (Republic of Kazakhstan, Almaty); Scopus Author ID: 57208107912; ORCID

Alimbay Nursan, candidate of historical sciences, professor; chief researcher of the C. Valikhanov Institute of history and ethnology of the Republic of Kazakhstan (Republic of Kazakhstan, Almaty). Scopus Author ID: 55860087100; ORCID

Ayagan G. Burkitbay, Professor of History, Deputy Director of the Institute of State History Institute of Republic of Kazakhstan, (Astana, Kazakhstan); Scopus Author ID: 5865559700; ORCID

Azhigali Serik Yeskendirovich, doctor of historical sciences, professor, chief researcher, emeritus head of the department of ethnology and anthropology of the Institute of history and ethnology of the Republic of Kazakhstan (Republic of Kazakhstan, Almaty); Scopus Author ID: 57478728700; ORCID

Ismagulov Orazak Ismagulovich, doctor of historical sciences, professor, academician of the National Academy of sciences of the Republic of Kazakhstan, corresponding member of the Bologna Academy of sciences (Bologna, Italy), head of the physical anthropology laboratory of the National museum of the Republic of Kazakhstan (Republic of Kazakhstan, Astana); Scopus Author ID: 22979625700; ORCID

Krupa Tatiana Nikolaevna, Researcher at the Research Laboratory of Experimental Archaeology, Pavlodar Pedagogical University named after A. Margulan, Margulan Centre, Head of the International Research Laboratory "YMAI" (Kazakhstan – Ukraine); ORCID

Kumekov Bolat Eshmukhambetovich, doctor of historical sciences, professor, academician of the National Academy of sciences of the Republic of Kazakhstan; director of the Internal institute of Kypshak studies of the al-Farabi Kazakh national university, professor of Gumilev L. Eurasian national university (Republic of Kazakhstan, Almaty); Scopus Author ID: 57193858171; ORCID

Kushkumbayev Aibolat Kairslyamovich, doctor of historical sciences, chief researcher of the regional studies department of the Gumilev L. Eurasian national university (Republic of Kazakhstan, Astana); Scopus Author ID: 57202775542; ORCID

Morrison Alexander, PhD, professor New College, Oxford (Great Britain, Oxford); Scopus Author ID: 35794760200; ORCID

Motuzaitė-Matuzevičiūtė, Giedre, Professor (Archaeology), Full Professor, a head of Bioarchaeology Research Centre at Vilniaus Universitetas, Vilnius, Lithuania; Scopus Author ID: 25225880890; ORCID

Muktar Abilseit Kapizovich, Director of the State Historical and Cultural Museum-preserve “Saraishyq” - Doctor of Historical Sciences, Professor; Scopus Author ID: 57193092619; ORCID

Myong, Soon-ok, doctor of anthropology, associate professor (Republic of Korea, Seoul); Scopus Author ID: 56720218700; ORCID

Muminov Ashirbek Kurbanovich, doctor of historical sciences, arabist, professor; consultant of the General director on organizational affairs OIC (Central Asia), (Turkey, Istanbul); Scopus Author ID: 56409722900; ORCID

Omer Cul, doctor of social sciences, professor of Istanbul university (Turkey, Istanbul); ORCID

Ono Ryosuke, PhD, anthropologist Waseda University (Japan, Tokyo);

Otepova Gulfira Elubayevna, Doctor of Historical Sciences, Professor Pavlodar Pedagogical University, Pavlodar, Kazakhstan; Scopus Author ID: 57194518893; ORCID

Outram Alan, Doctor of archeology, professor, Department of Archaeology and History, University of Exeter (Exeter, UK); Scopus Author ID: 8954776500; ORCID

Peter Finke, PhD, professor of the Max Planck institute, Zurich university (Switzerland, Zurich); Scopus Author ID: 55124700300; ORCID

Sadvokassova Zakish Tleukhanovna, doctor of historical sciences, professor; chief researcher of the C.C. Valikhanov Institute of history and ethnology of the Republic of Kazakhstan (Republic of Kazakhstan, Almaty); Scopus Author ID: 56682843400; ORCID

Uyama Tomohiko, PhD, professor of the Slavic-Eurasian researches Center of Hokkaido University (Japan, Sapporo); Scopus Author ID: 56471951500; ORCID

Vuillemenot Anne-Marie, doctor of anthropology, professor of the Catholic university of Luven, (Belgium, Luven); Scopus Author ID: 36679419300; ORCID

Executive Editor

Mukanova Gulnar

Scientific Editors

Kasymova Didar

Abikey Arman

Murzakhodzhayev Kuanyshev

Technical secretary

Kopeyeva Saniya



ТАРИХ / HISTORY / ИСТОРИЯ

Published in the Kazakhstan
Otan tarikhy
Has been issued as a journal since 1998
ISSN: 2788-9718 (Online)
Vol. 27. Is. 1, pp. 5-20, 2024
Journal homepage: <https://otan.history.iie.kz>

FTAXP / МРПТИ / IRSTI 18.31.09.
https://doi.org/10.51943/2788-9718_2024_27_1_5-20

THE RENAISSANCE AND THE IMAGE OF THE QUEEN TOMYRIS

*Malika Saidiakhralovna Tukhtaeva*¹

¹National Center of Archeology of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan
(81, Mirza Ulugbek Str., 100170, Tashkent, Uzbekistan)

PhD, Senior Researcher, Head of the Department of Interdisciplinary Research.
<https://orcid.org/0000-0003-1456-1573>. E-mail: malikatukhtaeva1@gmail.com;
artgirl83@list.ru

Abstract. *Introduction.* The article examines the issue of representing the image of the Central Asian queen Tomyris in the fine arts of the Renaissance. *Goal and tasks.* First, a historiographical review of scientific literature on this topic is given to identify the characteristics of the nature of the culture of the Renaissance, which included its secularism, humanism and interest in the Antiquity. Next, an art historical analysis of paintings by Renaissance artists depicting Tomyris is carried out. *Results.* Subjects associated with Tomyris in the paintings of European artists were not so much illustrations of the events of ancient history, but rather conveyed certain socio-political and moral ideals, which were given paramount importance during the Renaissance. The image of Tomyris was a secular allegory of fair power and the best qualities of a monarch, as well as an example of a noble woman. *Conclusions.* An analysis of visual material and written sources shows that Tomyris was not viewed as the embodiment of cruel revenge; rather, she was perceived positively, as a symbol of fair retribution and as a heroine. It was thanks to positive associations that in the 14th century the image of Tomyris became part of the “nine worthy women”.

Key words: Tomyris, Massagetae, Central Asia, the Antiquity, Herodotus, Western Europe, Renaissance, “nine worthies”

For citation: Tukhtaeva M.S. The renaissance and the image of the queen Tomyris // Otan tarikhy. 2024. Vol. 27. No. 1. Pp. 5-20. (In Rus.)
DOI:10.51943/2788-9718_2024_27_5-20

ҚАЙТА ӨРЛЕУ ДӘУІРІ ЖӘНЕ ТОМИРИС ПАТШАЙЫМНЫҢ БЕЙНЕСІ

*Малика Сайдиахралқызы Тухтаева*¹

¹Өзбекстан Республикасы Ғылым академиясының Ұлттық археология орталығы
(81-үй, Мирза Улугбек көш., 100170 Ташкент, Өзбекстан)

PhD, аға ғылыми қызметкер, Пәнаралық зерттеулер бөлімінің меңгерушісі.
<https://orcid.org/0000-0003-1456-1573>. E-mail: malikatukhtaeva1@gmail.com;
artgirl83@list.ru



Андатпа. *Kipicne.* Мақалада қайта өрлеу дәуірінің бейнелеу өнеріндегі ортазиялық патшайым Томирис бейнесін сипаттау мәселесі қарастырылады. *Мақсаты мен міндеттері.* Ең алдымен, қайта өрлеу дәуірі мәдениетінің ерекшеліктерін, оның зайырлылығын, гуманизмі мен ежелгі дәуірге деген қызығушылығын анықтау үшін осы тақырып бойынша ғылыми әдебиеттерге тарихнамалық шолу беріледі. Келесі кезекте Ренессанс суретшілерінің Томирис бейнеленген картиналарына өнертанулық тұрғыдан тарихи және көркемдік талдау жүргізіледі. *Нәтижелер.* Томириске байланысты еуропалық суретшілердің картиналарындағы сюжеттер ежелгі тарихтағы оқиғаларға иллюстрация емес, қайта өрлеу дәуірінде бірінші орынға қойылған белгілі бір әлеуметтік-саяси және моральдық идеяларды жеткізді. Томирис бейнесі әділ билік пен билеушінің ең көркем қасиеттерінің зайырлы аллегориясы, сондай-ақ қайырымды әрі бекзада әйелдің үлгісі болды. Қорытындылар. Бейнелеу материалы мен жазбаша дереккөздерді талдау Томиристің қатыгез кек алудың көрінісі ретінде қарастырылмағанын, керісінше оны әділетті жазаның символы және қаһарман ретінде қабылдағанын көрсетеді. XIV ғасырдағы оң пікірдегі көзқарастар нәтижесінде Томирис бейнесі «тоғыз ержүрек әйелдің» құрамына кірді.

Түйінді сөздер: Томирис, массагеттер, Орталық Азия, ежелгі дәуір, Геродот, Батыс Еуропа, Ренессанс, "тоғыз лайықты"

Дәйексөз үшін: Тухтаева М.С. Қайта өрлеу дәуірі және Томирис патшайымның бейнесі // Отан тарихы. 2024. Т. 27. № 1.Б. 5-20. (Орыс.) DOI: 10.51943/2788-9718_2024_27_5-20

РЕНЕССАНС И ОБРАЗ ЦАРИЦЫ ТОМИРИС

Малика Сайдиахрловна Тухтаева¹

¹Национальный центр археологии Академии наук Республики Узбекистан (д. 81, ул. Мирза Улугбека, 100170, Ташкент, Узбекистан)

PhD, старший научный сотрудник, заведующий отделом междисциплинарных исследований.

<https://orcid.org/0000-0003-1456-1573> E-mail: malikatukhtaeva1@gmail.com
artgirl83@list.ru

© ИИЭ им. Ч.Ч. Валиханова, 2024

© Тухтаева М.С., 2024

Аннотация. *Введение.* В статье рассматривается вопрос репрезентации образа центральноазиатской царицы Томирис в изобразительном искусстве эпохи Возрождения. *Цель и задачи.* Прежде всего, дается историографический обзор научной литературы по данной тематике для выявления особенностей характера культуры эпохи Возрождения, включавший ее светскость, гуманизм и интерес к античности. Далее, проводится искусствоведческий анализ картин художников эпохи Возрождения, изображавших Томирис. *Результаты.* Связанные с Томирис сюжеты в картинах европейских художников не столько являлись иллюстрациями к событиям древней истории, сколько передавали определённые социально-политические и моральные идеалы, которым придавалось первостепенное значение в эпоху Возрождения. Образ Томирис являлся светской аллегорией справедливой власти и лучших качеств монарха, а также примером благородной женщины. *Выводы.* Анализ изобразительного материала и письменных источников показывает, что Томирис не рассматривалась, как воплощение жестокой мести, скорее, она воспринималась положительно, как символ справедливого возмездия и как героиня. Именно благодаря положительным ассоциациям в XIV веке образ Томирис вошел в состав «девяяти доблестных женщин».



Ключевые слова: Томирис, массагеты, Центральная Азия, античность, Геродот, Западная Европа, Ренессанс, «девять достойных»

Для цитирования: Тухтаева М.С. Ренессанс и образ царицы Томирис // Отан тарихы. 2024. Т. 27. №1. С. 5-20. (На Русс.). 10.51943/2788-9718_2024_27_5-20

Введение. В истории изобразительного искусства эпохи европейского Возрождения особо выделяется феномен «девяти достойных мужей» и «девяти достойных женщин», который сформировался в условиях, когда общество Западной Европы было в поисках образцов для подражания, мифологических героев и реальных исторических личностей из древних письменных источников, особенно, античных авторов. Деятели искусства того времени уделяя большое внимание различным чертам характера, физической внешности, поведению и деяниям «своих» героев, пристально изучали их историю. К примеру, в список девяти «мужей» попали такие известные личности, как Гектор, Александр Македонский, Гай Юлий Цезарь, Иисус Навин, Давид, Иуда Маккавей, Король Артур, Карл Великий и Готфрид Бульонский.

Также, эпоха Возрождения отличалась новым отношением к женщине, что являлось одной из ярких особенностей этого социально-культурного феномена. В связи с этим, после формирования списка девяти «мужей» в среде ранних художников эпохи Возрождения появляется список девяти «доблестных жен». В список были включены такие выдающиеся женщины древнего мира, как Пентесилея, Синопа, Ипполита, Меналиппа, Лампето, Семирамида, Тевка, Деифила, а также единственная представительница Центральной Азии – царица массагетов Томирис, образ которой стал популярным в многочисленных произведениях изобразительного искусства данной эпохи.

В процессе строительства национальных государств, усилившимся после обретения независимости странами Центральной Азии, вместе с трансформацией политической, социально-экономической и культурной жизни, начался интенсивный поиск «исторических национальных героев». В этом отношении, не только письменные источники о царице массагетов Томирис, но также и обращение к ее образу как к ценностному ориентиру уже в эпоху Возрождения повышают ее значение как предмет исследования по истории Центральной Азии. Таким образом, целью данного исследования являлось рассмотрение вопросов репрезентации образа центральноазиатской царицы Томирис в изобразительном искусстве эпохи Возрождения.

Материалы и методы. В статье использовались опубликованные материалы, письменные и визуальные источники. Выявлено десять картин европейских художников эпохи Возрождения, семь из которых привлечены к искусствоведческому анализу:

- «Царица Томирис» Андрео дель Кастаньо, 1450 г.;
- «Томирис» Джованни Боккаччо, 1361–1362 гг.;
- «Томирис с головой Кира» Маттиа Прети, 1680 г.;
- «Царица Томирис погружает голову Кира, царя Персии» Маттиа Прети, 1670-1672 гг.;
- «Миниатюра Томирис» «Малый гербовник Ордена Золотого Руна», 1435–1440 гг.;
- «Томирис с головой Кира» Петера Рубенса, 1622–1623 гг.;
- «Мечь Томирис» Робера Кампена, 1375–1444 гг.

Иконографический анализ послужил инструментом считывания и последовательной интерпретации сюжетов образной системы картин, выявлению смыслов произведений в историческом контексте. Стержневым методом здесь является



принцип историзма, позволивший выяснить причину, по которой царица Томирис вошла в число «Девятки достойных женщин», а также показал предпосылки появления ее образа в западно-европейской культуре и искусстве.

Царица Томирис впервые нашла отражение в рассказах Геродота в период ранней античности, в работах Страбона, Полиэна, Кассиодора и Иордана в позднюю античность. Позже, а именно в эпоху Возрождения Томирис вошла в девятку выдающихся женщин всех времен и наций, и как положительный образ появилась в «Книге радости» Жана Лефевра (Fèvre, 1905: 95–96), где её имя стоит в одном ряду с такими именами как Пентесилея, Ипполита, Меналиппа, Лампето, Семирамида. Как видно из набора имен, все они выдающиеся женщины античности. В своем сочинении Жан Лефевр, характеризует их, как «хорошие» («bonnes») и «добродетельные» («vertueuses»). Продолжил его тему Эташ Дешан (1346–1406) («Время заключать перемирие», «Если бы героини вернулись на землю, они были бы удивлены»).

Обсуждение. Томирис в «Истории» Геродота. Согласно древним письменным источникам, Томирис была царицей массагетов – кочевого племени Центральной Азии, которая смогла одолеть войско могущественной персидской державы Ахеменидов во главе с царём Киром Великим. Самое раннее описание Томирис приводит древнегреческий историк Геродот в своем многотомном труде по истории сохранившемся до наших дней.

При анализе повествования Геродота о Томирис, раскрываются характерные особенности личностей Кира и Томирис, а также и отношение к этим героям самого автора. В частности, Кир предстает хитрым, самовластным и искусным в военном деле стратегом. Уверенный в том, что он был избранным богами сверхчеловеком и опираясь на свою удачливость, которая, как он считал, сопутствовала ему на протяжении всей его жизни, Кир поставил главной целью своей жизни завоевание всего мира. На пути к этой цели был захват западных стран, однако сначала надо было обезопасить Персидскую державу с востока, где на обширных равнинах к востоку от Каспийского моря кочевали массагеты.

Прежде чем открыто пойти в поход на массагетов, Кир посватался к царице массагетов Томирис, желая с легкостью присоединить ее земли к своему царству. Томирис отказала ему, заподозрив коварный план Кира, главной целью которого было покорение массагетов. Тогда Кир приказал построить мосты для переправы войска через реку, чтобы напасть на массагетов. Томирис, желая остановить Кира и прекратить строительство моста, передаёт ему послание, где предлагает сохранить мир и царствовать «каждому в своих владениях». В то же время, уверенная в том, что Кир отвергнет перемирие, она сообщает, что готова и к сражению.

Кир вступает с войском в земли массагетов. Далее, по хитроумному плану Креза, персы оставляют слабую часть войска и лагерь с большим количеством пищи и вина, а с лучшей частью войска отходят назад к реке. Легко одолев небоеспособный отряд персов, массагеты начинают пировать, не ведая об основной армии врага. Персы, внезапно напав на массагетов, перебивают их и берут в плен молодого Спаргаписа – сына Томирис.

Царица Томирис, узнав об участии своего войска и сына, велела отправить вестника к Киру с такими словами: «Кровожадный Кир! Не кичись этим своим подвигом. Плодом виноградной лозы, которая и вас также лишает рассудка... вот этим зельем ты коварно одолел моего сына, а не силой оружия в честном бою». Она потребовала отдать ей её сына и уйти, в противном случае царица поклялась напоить кровожадного царя кровью. Согласно Геродоту, пленённый Спаргапис уговаривает Кира снять с себя оковы, а когда же был освобождён лишил себя жизни чтобы искупить свой позор. Как только Томирис узнает о смерти своего сына, она



вступает в бой с войсками Кира. Персы терпят поражение от массагетов, а Кир погибает во время сражения. Когда Томирис находит его тело, она приказывает опустить его голову в кожаный мешок, наполненный человеческой кровью, и тем самым, исполняя свой грозный посул: «Хотя я вижу и победила тебя в сражении, но ты причинил мне тяжкое горе, коварством отняв у меня сына, и я насыщу тебя кровью, как угрожала» (Геродот, 1: 205–215).

В повествовании древних авторов Томирис предстает как многострадальная женщина, потерявшая сына и мужа, погибших от рук Кира. Поэтому она была вынуждена встать во главе войска своего племени для борьбы против захватчиков. Благодаря своей силе воле, храбрости и уму, войско массагетов одержало победу над сильнейшей армией древности. Рассказы, повествующие о завоевательных походах Кира, жаждущего покорить мир, о Томирис и её победе над персидским царем, были хорошо известны в античном мире и позже отражены в работах и других античных авторов вплоть до периода поздней античности (Страбон, Полиэн, Кассиодор, Иордан).

Тема «девяти доблестных» в искусстве эпохи Возрождения. В искусстве позднего средневековья тема «Девяти достойных мужей» заняла заметное место. Под этим названием были объединены сюжеты с персонажами древности, славные деяния которых олицетворяли собой понятия о мужестве, долге, доблести и чести. Они стали образцом рыцарской добродетели для представителей знати и аристократии. Тема доблестных использовалась в двух наиболее важных контекстах: первый – для прославления личности, второй – как назидательный пример (Salomon, 2008: 38–52).

Позже, по аналогии с мужской возникла и женская «девятка достойных». Появление по аналогии с мужской женской «девятки достойных», исследователь Кассань-Бруке связывает с кризисом рыцарства и мужского начала в средневековье (Cassagnes-Brouquet, 2004: 169–179). Исторические и социальные обстоятельства XIV века, долговременное отсутствие мужской части населения в военных походах привели к изменению представлений о сущности и статусе женщины. Теперь она вошла в те сферы жизни, которые ранее были для нее недоступны. Начиная с последней трети XIV века, женская девятка получила весьма широкое распространение в изобразительном искусстве.

Начиная с последней трети XIV века, женская девятка достойных получила весьма широкое распространение в изобразительном искусстве. Среди её персонажей фигурировали амазонки и древние царицы, и в появлении в их числе царицы массагетов Томирис, на самом деле, нет ничего удивительного. Образ среднеазиатской героини был хорошо известен европейцам по трудам Геродота. Появление образа Томирис в европейском искусстве эпохи Ренессанса даёт нам представление о ценностных ориентирах средневековой аристократии.

Царица массагетов Томирис и ее легендарные подвиги получают широкую известность в средневековой Европе в эпоху раннего Ренессанса, когда наблюдаются обращение к истории для переосмысления сущности человека, его личности и общества. Так, герои древнего мира становятся излюбленным сюжетом изобразительного искусства.

Несмотря на широкое распространение образа царицы Томирис в изобразительном искусстве XIV–XVI вв., эта тема до сих пор остается недостаточно изученной историками искусства, хотя объём изобразительных материалов с этим образом очень широк. Отметим, что и в отечественной искусствоведческой историографии, эта тема до сих пор так не становилась предметом отдельного исследования. Поэтому, на сегодняшний день она нуждается в дополнительном исследовании и осмыслении. Иконографический анализ изобразительного материала, связанного с Томирис, а также прояснение генезиса темы, несомненно, обогатит наши



представления о том, каким являлся идеал женщины в средневековой культуре, и поможет понять, как образ древней массагетской царицы воспринимался в западной культуре в эпоху Ренессанса.

Образ Томирис как ценностный ориентир. Образ Томирис в искусстве эпохи Ренессанса в исследованиях западных историков XX века тесно связывался с амазонками.

В зарубежной историографии XX–XXI века накопился большой пласт литературы, где исследуется искусство эпохи Ренессанса. При этом, авторы как правило упоминают Томирис в числе женщин-амазонок. В частности, здесь можно выделить две группы исследовательских работ:

Исследования историков искусства, упоминающие Томирис в контексте темы женщин-амазонок в древнегреческом изобразительном искусстве на примере древней керамики и скульптуры Д.Ботмер (Bothmer, 1957), Джо Уолли (Whalley, 2010), В. Ворошень (Ворошень, 2014) и др.;

Исследования литературоведов, рассматривающих Томирис в контексте темы женщин-амазонок в древнегреческих письменных источниках А.Д. Дерксен (Derksen, 1996), Дж. Блок (Blok, 2002), М.В. Хейзвиндус (Hazewindus, 2004), Т.Харрисон (Harrison, 1997) и др.

Тэмми Джо Экхарт в своей докторской диссертации рассмотрев описания амазонок в трудах Геродота (V в. до н.э.), Диодора Сицилийского (I в. до н.э.), Страбона (I в. до н.э. – I в. н.э.) и Плутарха (I – II вв.), делает следующие выводы: «амазонки обладают четырьмя устойчивыми характеристиками, которые определяют их как амазонок: они – женщины, они – воины, они – часть группы, и они – варвары (Eckhart 2007, 40)». Амазонки символизировали варварство, что упоминается и в трудах Евсевия Кесарийского (IV в.) и Орозия (V в.), который описывал воинственный характер амазонок и их суровые обычаи. Эти женщины-воительницы встречаются во всех видах памятников древнегреческого изобразительного искусства и литературы, определяемые характеристиками, которые отличали их от «обычных» женщин: героические способности и навыки в бою; необычный образ жизни, отмеченный традициями, часто прямо противоположными традициям греков, включая жестокие матриархальные обычаи; и значительную независимость от мужчин, в том числе, систему гинекократии или тотального исключения мужчин из их общества.

Исследователь Джо Вэллей в своем исследовании дает широкий обзор того, как амазонка рассматривалась, изображалась и воспринималась как в литературе, так и в искусстве во всем греческом и римском мирах. Она отмечает, что «несмотря на их репутацию жестоких и умелых бойцов, амазонки постоянно терпели поражение от своих противников-мужчин и либо погибали в бою, либо похищались для вступления в брак» т.е., всякий раз, когда они сражались с греками-героями мужчинами, они проигрывали. Определяющей чертой амазонок в эпоху Ренессанса было их негреческое происхождение и вызов, который они бросили общепринятым нормам.

В своих исследованиях историки искусства Джо Уолли и В.А. Ворошень, упоминая имя Томирис в числе амазонок, считают наиболее уместным использование термина «вираго» для обозначения таких женщин как Томирис и Артемисия (Whalley, 2010: 321). Используя данный термин по отношению к Томирис и Артемисии, историк выделяет их из общей группы амазонок для обозначения как женщин-героинь, которые в физическом аспекте и особенно в мышлении и действии, имели выраженные мужские черты, а в мифологическом контексте несли положительный посыл.

Впервые Томирис как положительный образ появилась в «Книге радости» Жана Лефевра (Fèvre, 1905: 95–96), где её имя стоит в одном ряду с такими именами как Пентесилея, Ипполита, Меналиппа, Лампетто, Семирамида. Как видно из набора имен,



все они выдающиеся женщины античности. В своем сочинении Жан Лефевр, характеризует их, как «хорошие» («bonnes») и «добродетельные» («vertueuses»). Продолжил его тему Эсташ Дешан (1346–1406) («Время заключать перемирие», «Если бы герои вернулись на землю, они были бы удивлены»).

Тэмми Джо Экхард отмечает, что Геродот первым отошел от традиционного для легенд сюжета о героях-убийцах амазонок. В своей «Истории» он, касаясь темы амазонок, в первую очередь заинтересован в том, чтобы передать историческую действительность о женщинах-воительницах у савроматов¹ и скифов. Важным моментом, который остался вне поля зрения современных зарубежных исследователей является то, что, когда Геродот говорит о Томирис, он передаёт этот сюжет в контексте военного конфликта, существовавшего между греками и персами. Там, где Геродот описывает подвиг Томирис и её роль в военном конфликте с персами, он демонстрирует свою симпатию к героине. Он выделяет Томирис, как за ее тактику, т.е. попытку решения конфликта дипломатическими средствами, так и за ее образцовую преданность, которая основывается на оправданности ее войны.

Результаты. Рассмотренные нами работы зарубежных авторов, посвященные теме амазонок, и в которых в список амазонок включена Томирис, наводят нас на вывод, что представленный в этих работах стереотипный образ амазонок, противоречит характеру и образу Томирис в легендах. Сам Геродот не называл Томирис амазонкой. В целом, это показывает формирование некоего стереотипного образа Томирис у современных европейских авторов. Более того, амазонки в изобразительном искусстве представляются воинственными и brutальными женщинами, властительницами дум и завоевательницами мира.

Важный вопрос, возникающий в ходе рассмотрения картин и скульптур эпохи Возрождения: как образ среднеазиатской царицы массагетов смог утвердиться в западноевропейском искусстве?

Первое, что следует отметить, это то, что отличительной чертой эпохи Возрождения являлся возросший интерес к античности. Ключевую роль в появлении в искусстве эпохи Возрождения образа Томирис, сыграл отец истории Геродот, который оставил после себя последовательные исторические рассказы о греко-персидских войнах и уделил особое внимание женским персонажам в своих историях.

Так, исследователь Ники Карапанаджиоти, из Государственного Университета Рединга (Великобритания, Лондон), в своей статье «Female Revenge Stories in Herodotus' Histories» («Рассказы о женской мести в историях Геродота») утверждает, что понятие женщины в историях Геродота часто связано с номосом, т.е. в нашем случае, образ Томирис и принимаемые ею решения и действия неразрывно связаны с её социальной средой и ролью царицы и матери. Детально рассмотрев структуру описания Геродотом мести Томирис и реакцию царицы на намерения Кира, автор делает вывод о том, что Геродот подчеркивает не столько женское насилие, сколько вполне оправданную женскую месть, следующую морали: «Она делает ему два предупреждения, из которых второе показывает, что она потеряла терпение. Позже Геродот делает очевидным, что она прибегает к насилию только тогда, когда ей не остаётся других вариантов. Когда она находит труп своего мертвого врага, она говорит Киру, что, хотя она все еще жива и хотя она победила его, он уничтожил ее, убив её сына обманом. Она не оставляет сомнений в том, что в конце концов, главным является не её сила, поскольку она была уничтожена из-за смерти своего сына». Царица

¹Согласно Геродоту, амазонки являются праматерями савроматов. Женщины-амазонки, вступив в брачный союз со скифскими мужчинами, переселяются на новую землю за рекой Танаис, которая станет землей савроматов. Геродот немного рассказывает нам об обычаях савроматов. Женщины сражаются и охотятся, с мужчинами или без них и они носят ту же одежду, что и мужчины.



преуменьшает значение своей власти, но не забывает подчеркнуть свою месть: «Я залью тебя кровью, как угрожала тебе». Правомерность её мести и следование царицы этому своему моральному долгу, и вызывает восхищение зрителей.

Другим фактором, вызывающим симпатию европейского художника и зрителя к образу Томирис предполагается появление в эпоху Ренессанса гуманизма – общественно-философского движения, рассматривавшего человека, его личность, его свободу, его активную, созидающую деятельность как высшую ценность. В силу сложившихся обстоятельств, эпизод гибели Кира (представленного деспотом и агрессором) в сражении с Томирис, стал рассматриваться как символический акт правосудия, и картины с его изображением часто заказывали для вывешивания в судах общей юрисдикции.

Более того, средневековая типология сделала Томирис аналогом христианской Девы, торжествующей над Сатаной (сразила дьявольского Кира деспотом Киrom) и включила её в средневековый список «Девяти достойных жен». Деяния героев прошлого («Девять достойных жен») призывали выполнять вполне конкретную задачу – служить примером для подражания. И художники стремились использовать в своих произведениях разнообразные истории, которые в то же время соответствовали бы реальным событиям (Ворошень, 2014).

Образ царицы Томирис в произведениях мастеров изобразительного искусства XIV–XVI вв. лишен всякого гендерного накала и скорее лирический, заставляющий любоваться женским портретом, самой личностью, что так же говорит о влиянии гуманизма. Примером служат картины Петера Рубенса «Томирис погружает голову мертвого Кира в сосуд с кровью», Джованни Боккаччо и Андреа дель Кастаньо «Царица Томирис» (рис. 1, рис. 2).



Рис 1. Царица Томирис. Андрео дель Кастаньо. 1450 г.
[Fig. 1. Queen Tomiris. Andrea del Castagno. 1450]



Рис. 2. Томирис. Джованни Боккаччо. 1361–1362 гг.
[Fig. 2. Tomiris. Giovanni Boccaccio. 1361–1362]



Впервые царица Томирис изображается в 1420-х гг. на фресках в замке Ла Манта (северная Италия), среди «Достойных мужей и Достойных жен», где герои и героини древности располагаются в большом зале как идеальные воплощения качеств благородного хозяина замка Томазо Салуццо и его жены. В цикле Ла Манта изображение Томирис стоящей с гребнем в руках, расчесывающей золотые пряди волос царица предстаёт в неповествовательном формате.

Андреа дель Кастаньо стал исполнителем знаменитого цикла серии фресок прославленных «мужчин и женщин» для виллы Филиппо Кардуччи в Ленье 1450 г. В этой серии изображений он одновременно отображает несколько фундаментальных принципов гуманизма. Главная идея Андреа дель Кастаньо, дать представление о человеке, обладающим моральными добродетелями, физической силой и острым умом – наиболее ценными качествами для человека эпохи Возрождения. Цикл состоит из девяти портретов: трех флорентийских военачальников – Филиппо Спано, Фарината дельи Уберти и Никколо Аччайоли, трех знаменитых женщин – Сивилла Кумская, королева Эстер (Эсфирь), королева Томирис, и трех тосканских поэтов, – размещенных в монументальных мраморных нишах, разделенных пилястрами. Томирис предстаёт здесь как одиноко стоящая фигура с копьем. Надпись под ней гласит: «*Томирис отомстила за своего сына и освободила свою страну*». В этом цикле Томирис объединена не с «доблестными», а с двумя «великими» женщинами – светилами древности: царицей Эстер и Сивиллой Кумской. Данная группировка указывает на максимально позитивное отношение к ней в позднесредневековой и ренессансной мысли. (рис. 1)

Искусствовед Яэль Ивен (Yael Even) утверждает, что само по себе появление женщин героев является аномалией для искусства итальянского Возрождения. Лишь единицам из женщин выпала честь быть отображенными в искусстве итальянского Возрождения, культура которого отдавала дань классическим идеалам и прославляла в первую очередь подвиги мужчин. Он также отмечает, что женщины во фресках Кастаньо – это не только отклонение от нормы, но и полная копия всех черт героев-мужчин: они независимы, самодостаточны, уверены в себе и сильны, лишены приписываемой им женственности, десексуализированы и маскулинизированы (Yael Even, 1993: 37–42).

Томирис одна из трех известных женщин, представленных в этом цикле. Художник не пошел по пути нарративного изложения деяний царицы, а представил только её портрет. На «воинствующий» аспект доблестной царицы указывает лишь её копье и уверенность, с которой она держит его в руке. Чтобы сделать акцент на воинственности и физической силе доблестной Томирис, художник также намеренно гипертрофировал её руки, и облачил их в характерную для того времени железную броню. В тоже время, подчеркивается её женственность длинным платьем-хитомом² без рукавов и изящным жестом левой руки, аккуратно придерживающей платье. В видении Андреа дель Кастаньо, в Томирис гармонируют в равной степени идеальные качества, присущие мужской и женской натуре. Вложив копье в правую руку царицы, художник с одной стороны, скорее сопоставляет её с мужским прототипом выдающего полководца или правителя, а жестом левой руки, приподнимающей длинное платье, указывает на её женственность.

²Мужская и женская одежда древних греков без рукавов. Её длина зависела от возраста и социального положения человека. Чаще всего он доходил до колен, но жрецы и должностные лица при исполнении обязанностей, а также трагические актёры во время представлений носили длинные (до лодыжек) хитоны.



Следует отметить, что художники не придавали отличительные этнические особенности портрету Томирис, дабы показать её происхождение, а напротив, внешний облик среднеазиатской царицы походил на европейский.

На примере картин Маттия Прети, Петера Рубенса, Александра Зика, Жана Мойя, Кампен Робера мы видим, что художники выбрали путь нарративного изложения деяний царицы. Сюжет обезглавливания царя Кира идеально выражал общеисторические идеи и прокламировал вневременные человеческие ценности, а также придавал положительную смысловую окраску поступку Томирис, презентуя её как мать и жену, отмстившую за убийство сына и мужа.

Художник Маттия Прети посвятил Томирис две картины. Одна из них небольшого размера, приписываемая искусствоведами мастерской Претти в Музее Лувра в Париже (холст, масло, 174x213 см). Вторая его картина в частной коллекции оценивается искусствоведами как важное открытие в творчестве художника, свидетельствующее о мастерстве Маттия Прети в создании монументальных и театральных сцен. Это мощная композиция, уравновешенная контрастами света и тени. Внушительность её размеров, а также энергичность работы усиливает её драматическое воздействие. На картине М. Прети, Томирис располагается не в центре композиции, а в правой её части, но важность её роли в композиции художник подчёркивает приподняв её над остальными фигурами. Смотри как бы свысока, она показывает указательным пальцем на голову обезглавленного Кира, приказывая погрузить её в таз с человеческой кровью. Этот поступок – месть царицы Скифии за смерть своего сына (рис. 3).



Рис. 3. Томирис с головой Кира. Маттия Прети. 1680 г.
[Fig. 3. Toomyris with the head of Cyrus. Mattia Preti. 1680]



Рис. 4. Царица Томирис погружает голову Кира, царя Персии. Маттия Прети. 1670–1672 гг.
[Fig. 4. Queen Toomyris plunges the head of Cyrus, the king of Persia. Mattia Preti. 1670-1672]



На другой картине Прети, Томирис сама погружает голову Кира в медный таз наполненный кровью, преподнесенный ей рыцарем (рис. 4.) Первое, что хочется сделать, это сравнить обе картины, вышедшие из-под руки одного мастера. Удивительно, но в них почти нет ничего общего! Во-первых, существенно разнятся костюмы героев, во-вторых, в техника исполнения не наблюдается даже стилистического родства двух картин. Если присмотреться внимательно к первой картине с Томирис, приказывающей погрузить голову Кира в кожаный мешок, наполненный кровью, то мы видим на заднем фоне за фигурами затягивающее серыми тучами небо, сливающееся со свинцовыми горными скалами. Художник нарочно хотел отметить Томирис сенью смерти (как вестника смерти) придав её лицу и рукам землистый оттенок. Таким образом, художник создаёт атмосферу скорби, угнетенного состояния Томирис, переполненной болью. Отсутствие нарядных костюмов, лишают картину аристократической подоплёки. Таким образом, зритель узнает, насколько суровой может быть королева.

Во второй картине, где царица своими руками погружает голову Кира в кровь, в иконографии на первый план выходит желание обозначить социальную значимость героини благодаря свету, который как будто исходит от нее. Нарядные костюмы, победоносная красная драпировка на заднем фоне, придаёт куртуазный шарм картине. Изобразительный язык более совершенен, особенно в реалистично переданных деталях: голова Кира, золотой таз наполненный кровью и пр.

Образ Томирис не ограничивался репрезентацией её мести за мужа и сына. В Национальной библиотеке Франции хранится «Малый гербовник Ордена Золотого Руна»³ (Petit armorial questre de la Toison d'or), созданный в Лилле около 1435-1440 гг., где на великолепных красочных миниатюрах, написанных на пергаменте, можно увидеть «дам-рыцарей» (рис. 5).



Рис. 5. Томирис. Малый гербовник Ордена Золотого Руна. 1435-1440 гг. Франция.
[Fig. 5. Tomyris. Small Coat of Arms of the Order of the Golden Fleece. 1435-1440 France]

Царица Томирис вошла и в этот список – Ордена Золотого Руна. Рыцарский дух дамам-рыцарям придают тяжелые доспехи с оружием, гербовыми штандартами и щитами в руках. Они изображены верхом на конях, восседающими в специальных женских седлах, облаченные в роскошные длинные наряды и сложные головные уборы. Томирис легко идентифицировать по надписи в правом углу листа: «Thomyris».

³Малый гербовник Ордена Золотого Руна создан между 1460-1470гг. Явился продолжением Большого гербовника рыцарей Золотого Руна («Le grand armoria lé questredela Toison d'or») созданы по заказу основателя ордена – Филиппа Доброго герцога Бургундского. Включает в себя 79 портретных изображений членов ордена, среди которых 45 являлись мощнейшими фигурами того времени – короли, герцоги, графы и архиепископы Европы. См: <https://www.liveinternet.ru/users/karinalin/post241579935/>



Томирис на миниатюрах, расчесывая гребнем длинные пряди своих золотистых волос, – это занятие не соответствует традиционному образу доблестных жен-воительниц. На голове у неё корона с навершием в форме цветка лилии, указывающая на её царственное происхождение. В её левую руку вложен шарообразный скипетр, флаг и герб. Примечательным является то, что Томирис единственная среди «дам-рыцарей» изображена без оружия. Физические черты царицы не приувеличены и не гипертрофированы, как это было в полотнах Андреа дель Кастаньо, П. Рубенса.

Взаимосвязь между Томирис, Сивиллой, Пентесилеей и другими героинями показана схожестью их длинных струящихся платьев, сшитых из одной и той же ткани, покрытой одинаковым орнаментом из разных цветов, и «королевской» боковой посадкой в седле. Некоторые из «дам-рыцарей» запечатлены в динамичных ракурсах, хотя такое положение в седле не могло дать возможность женщинам ни самостоятельно управлять лошастью, ни скакать с большой скоростью. Вероятно, художнику было важно показать высокий моральный облик героинь и именно по этой причине он выбрал «седло королев», так как до XIX века это считалось правильным для дамской езды, а леди в мужских седлах осуждались за недостаток нравственности.

Кроме того, они выделяются роскошью своих одежд, элегантностью и царскими атрибутами (корона, скипетр). Патриция Гатеркоул, сделавшая искусствоведческий анализ Большого и Малого гербовника отмечает, что несмотря на их различное происхождение, все они кажутся француженками по одежде, и передают скорее описание современной сцены и демонстрируют дополнительные элементы контраста в обществе того времени (Gathercole 1978, 104-111).

Следует отметить, что если бы не сохранившиеся надписи, то при идентификации дам-рыцарей можно было бы прийти в замешательство. Но в надписях над их головами сомневаться не приходится – они были созданы в то же время, что и сами фигуры. Лица неясные и невыразительные, как у некоторых итальянских мадонн. Черты лица, щеки и губы одинаково подчеркнуты оттенками красного вместе с остроконечными носами.

Патриция Гатеркоул наблюдает в миниатюрах гербовника ярко выраженные аллегорические элементы – «аллегориями, подчеркиваются качества, характерные для героев»; «аллегорические фигуры рыцарей Золотого руна, еще одно побуждение к духовной жизни теологической добродетели: Справедливость, Сила, Благоразумие, Милосердие, Слабость, Надежда и Доброта... – Великодушные» (Gathercole 1978: 104–111).

Таким образом, Томирис в средневековой европейской традиции воплощала гражданские и политические идеалы с их определенным набором этических норм, гуманистические теории и представления о совершенном монархе, но и была непосредственно связана с рыцарским кодексом чести.

К образу царицы Томирис обращались известные художники, когда речь шла о необходимости прославить личность заказчика, его династии и т.п. Так, по заказу эрцгерцогини Изабеллы, правительницы Южных Нидерландов, Петер Пауль Рубенс создает монументальное полотно «Томирис с головой Кира» 1622–1623 гг. (рис. 6)

Картина представляет театрализованную сцену прославлявшую Изабеллу, аллегорично представленную художником в образе Томирис, что символизировало справедливость и силу добродетельного монарха. Изабелла иногда ассоциировалась в публичных изображениях с сильными женщинами древности.

Роббер Бергер (Rober Berger) утверждает, что картина «Томирис с головой Кира» Рубенса, это не просто визуализация древней истории или религиозной аллегии победы Девы над Сатаной, а «изначально картина задумывалась как светская аллегория власти Инфанты» (Berger 1979, 4–35). Р. Бергер обосновывает своё предположение историческими событиями тех лет: «Рубенс написал Томирис в первые годы сразу



после окончания 12-летнего перемирия с голландцами, которое истекло в апреле 1621 года, и во время начала 30-летней войны в Пфальце» (Berger 1979: 22–23).

Бергер проводит параллель между историческими событиями и созданием картины «Томирис с головой Кира». Кроме того, он отмечает, что Изабелла могла ассоциировать себя с Томирис, поскольку 13 июля 1621 года её супруг эрцгерцог Альбрехт VII умер, оставив её вдовой (Berger 1979, 22). На вдовство указывает черная драпировка на картине, которая висит над Томирис и её слугами, и черная шаль, покрывающая голову и плечи королевы.

Многие исследователи сравнивают картину Рубенса (рис.6) с ранее написанной работой Робера Кампена «Мечь Томирис» (рис.7), считая их близкими по композиционному решению (Facos 1987: 39–55).



Рис. 6. «Томирис с головой Кира». 1622-1623 гг. Петер Пауль Рубенс.
[Fig. 6. "Tomiris with the head of Cyrus". 1622-1623. Peter Paul Rubens]



Рис. 7. Мечь Томирис. Кампен Робер. 1375–1444 гг.
[Fig. 7. Revenge of Tomiris. Campin Robert. 1375–1444]

На картине Рубенс изобразил королеву в роскошном наряде, в окружении придворных наблюдающей за тем, как слуга опускает голову Кира в чашу, наполненную человеческой кровью. В отличие от Кампена, Рубенс расширил архитектурное пространство и изменил расположение фигур. Например, он поставил Томирис и её служанок на видном месте на небольшой платформе над мужчинами и солдатами.

В картине Кампена палач слева вкладывает свой меч в ножны, в то время как Томирис расположена в центре сцены, наступает на распростертое тело своего врага и кладет его голову в вазу, которую держит служанка. Между этой картиной и картиной Рубенса есть важные точки соприкосновения. В обеих картинах фигуры изображены в полный рост, в отличие от картин итальянских художников, изображавших эту сцену



в XVI - XVII веках в $\frac{3}{4}$. На обеих работах изображена фрейлина, прижимающая к груди маленькую собачку, а в противоположных углах картин изображены собаки, одна из которых слизывает кровь Кира, другая (на картине Рубенса) стоит так, как будто нюхает кровавый след.

На изображениях делается акцент на мечи: у Кампена палач вкладывает свой меч в ножны, в то время как большое изогнутое оружие демонстративно свисает с пояса рубенсовского «воина в красном». Кроме того, на заднем фоне обеих картин появляются столбчатые колонны. Однако одним из основных различий в иконографии между двумя версиями является изображение Рубенсом коленопреклоненного слуги, который собирается окунуть голову Кира в кровь по приказу королевы. Несмотря на то, что искусствоведы находят много общего в этих двух картинах, предполагая, что Рубенс был знаком с работой Кампена, написанной за долго до него, посыл этих двух картин разнится.

Картину Робера Кампена «Мечь Томирис» они рассматривали как религиозную аллегорию победы Девы Марии над сатаной. Источником вдохновения для этой картины стала знаменитая рукопись, написанная в 1324 году неким доминиканским монахом в Страсбурге – «Зеркало спасения человека». Автор построил типологическую последовательность, в которой новозаветному или христианскому событию параллельны три эпизода из Ветхого Завета или древней истории, либо и то, и другое. В «Зеркале» история Томирис и Кира впервые была включена в христианский контекст. В рукописи XIV века, победы Томирис над Киром, Юдифь над Олоферном, Джаэль (Иаиль) над Сисерой, являются прообразом победы Девы Марии над Сатаной, через смерть её сына Иисуса. Так, мечь Томирис вошла в Западное искусство как тема, имеющая религиозный смысл, в которой Томирис была прообразом Девы Марии, а Кир – дьявола.

Заключение. Таким образом, образ царицы Томирис, побеждающей ахеменидского царя Кира, проник в европейское изобразительное искусство эпохи Ренессанса из работ античных авторов. Связанные с Томирис сюжеты в картинах европейских художников не столько являлись иллюстрациями к событиям древней истории, сколько передавали определённые социально-политические и моральные идеалы, которым придавалось первостепенное значение в эпоху Ренессанса. Образ Томирис являлся светской аллегорией справедливой власти и лучших качеств монарха, а также примером благородной женщины. В то же время, складывается явная ассоциация Томирис с Девой Марией, побеждающей Дьявола – Кира.

Анализ изобразительного материала и письменных источников показывает, что Томирис не рассматривалась, как воплощение жестокой мести, скорее, она воспринималась положительно, как символ справедливого возмездия и как героиня. Именно благодаря положительным ассоциациям в XIV веке образ Томирис вошел в состав «девяяти доблестных женщин». Обращение к образу среднеазиатской царицы Томирис в эпоху позднего Средневековья, как достойного примера для подражания, в целом, явление яркое и характерное тому времени.

Рассмотрев образ Томирис в картинах художников эпохи Возрождения, мы можем говорить о том, что царица массагетов была, безусловно, фаворитом в изобразительном искусстве, независимо от того, в каком облике она представала. Кроме того, это был новый для средневековой Европы образ женщины – мужественной царицы, который противостоял традиции восприятия женщины как послушной и запертой, невооруженной и покорной.

Её решительный характер, сила воли и ум успешно сочетаются с благочестием, что радикально переворачивает гендерные нормы Европы XIV – XVI веков, когда роль женщины в обществе и в политической жизни сильно ограничивалась. Обращение



художников эпохи Возрождения к истории Томирис иллюстрирует тот факт, что мир может быть жестоким местом, где женщины могут быть преданы или стать жертвами, но что для женщин важно постоять за себя и обратиться, при необходимости, оружие угнетения против угнетателей, как это сделала наша героиня.

Образ Томирис в изобразительном искусстве эпохи Ренессанса предстаёт в двух ипостасях:

- женщина-воительница, жаждущая отмщения и справедливости, на картинах, где художник фокусируется на историческом сюжете, а именно на драматическом эпизоде её победы над Киром;

- женщина прекрасного облика, где царица представлялась как эталон красоты (златовласая дева с тонкими чертами лица и белоснежной кожей), с акцентом на её чувственную природу, с косвенным указанием на её храбрость и силу. Репрезентация героини в данном случае всегда противоречила динамичному характеру из текстов античных писателей.

Литература

Ворошень, 2011 — *Ворошень В.А.* Девять героев (Neuf Preux) в Европейском изобразительном искусстве // *Вестник Московского университета*, 2011. № 3 (8). С. 117–128.

Ворошень, 2014 — *Ворошень В.А.* «Девять доблестных мужей» и «девять доблестных жен» в западноевропейском изобразительном искусстве XIV–XVI веков. Автореф.диссер. кандидата искусствоведения. Москва, 2014. 30 с.

Геродот. История. Книга I. Клио. <https://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1269002000>

Berger, 1979 — *Berger R.* Rubens's "Queen Tomyris with the head of Cyrus". *Museum of Fine Arts Bulletin*, 1979. Vol. 77. Pp. 4–35.

Blok, 2002 — *Blok J.* Women in Herodotus' Histories. In Bakker E.J. et.al. (Eds.). Brill's Companion to Herodotus. Brill, 2002. 652 p.

Bothmer, 1957 — *Bothmer D.* Amazons in Greek Art, Oxford, 1957. 252 p.

Cassagnes-Brouquet, 2004 — *Cassagnes-Brouquet S.* Penthésilée, reine des amazon set Preuse, une image de la femme guerrière à la Fin du Moyen Âge. *Clio*, 2004. No. 20. Pp. 169–179.

Derksen, 1996 — *Derksen L. D.* Dialogs on Women: Images of women in the History of Philosophy. Amsterdam, 1996. 183 p.

Eckhart, 2007 — *Eckhart T. J.* An author – centered approach to understanding amazons in the ancient world. Department of History of Indiana University. PhD thesis. 2007. 350 p.

Even, 1993 — *Even Y.* Andrea Del Castagno's Eve: Female Heroes as Anomalies in Italian Renaissance Art // *Woman's Art Journal*, 1993. No. 2 (14). Pp. 29–33

Facos, 1987 — *Facos M.* Rubens's The Head of Cyrus Brought to Queen Tomyris: An Alternative Interpretation // *The Rytgers art review*. 1987. Vol. VIII. Pp. 39–54.

Gathercole, 1978 — *Gathercole P. M.* Struggle and contrast in medieval manuscript illumination: manuscripts of the golden fleece at the Bibliothèque Nationale // *Romance Notes*. 1978. No. 1 (19). Pp. 104–111.

Harrison, 1997 — *Harrison, T.* Herodotus and the Ancient Greek Idea of Rape, In S. Deacy and K. Pierce. (Eds.). In Rape in Antiquity. Wales, 1997. Pp. 185–208.

Hazewindus, 2004 — *Hazewindus M. W.* When Women Interfere. Studies in the Role of Women in Herodotus' Histories. Amsterdam, 2004. 256 p.

Le Fèvre, 1905 — *Le Fèvre J.* Les lamentations de Matheolus et Lelivre de Leesce. Edition critique, accompagne del'original latin des Lamentations, d'après l'unique manuscrit d'Utrecht, d'une Introduction de Notes et de deux glossaires, par A.-G. Van Hamel. T. 2. Paris, 1905. 364 p.

Salamon, 2008 — *Salamon, A.* Les Neuf Preux: entredification et glorification. *Queste*, 1905. No. 13. Pp. 40–48.

Whalley, 2010 — *Whalley, J.* On the bravery of women: the ancient amazon and her modern counterparts. Victoria University of Wellington. 2010. 321 p.



References

- Berger, 1979 — *Berger R.* Rubens's "Queen Tomyris with the head of Cyrus" // *Museum of Fine Arts Bulletin*. 1979. Vol. 77. Pp. 4–35.
- Blok, 2002 — *Blok J.* Women in Herodotus' Histories. In Bakker E.J. et.al. (Eds.). *Brill's Companion to Herodotus*. Brill. 2002. 652 p.
- Bothmer, 1957 — *Bothmer D.* "Amazons in Greek Art", Clarendon Press, 1957. Oxford. 252 p.
- Cassagnes-Brouquet, 2004 - *Cassagnes-Brouquet S.* Penthsile, reine des amazon set Preuse, une image de la femme guerrière à la Fin du Moyen Âge // *Clio*. 2004. № 20. Pp. 169-179. (In French).
- Derksen, 1996 — *Derksen L.D.* Dialogs on Women: Images of women in the History of Philosophy. Amsterdam, 1996, 183 p.
- Eckhart, 2007 — *Eckhart, Tammy Jo.* An author – centered approach to understanding amazons in the ancient world. Department of History of Indiana University. PhD thesis. 2007. 217 p.
- Even, 1993 — *Even Y.* Andrea Del Castagno's Eve: Female Heroes as Anomalies in Italian Renaissance Art // *Woman's Art Journal*. (Autumn, 1993) №.2 (14). Pp. 29–33
- Facos, 1987 — *Facos M.* Rubens's The Head of Cyrus Brought to Queen Tomyris: An Alternative Interpretation // *The Rytgers art review*. 1987. Vol. VIII. Pp. 39–54.
- Gathercole, 1978 — *Gathercole P. M.* Struggle and contrast in medieval manuscript illumination: manuscripts of the golden fleece at the Bibliothèque Nationale // *Romance Notes*. 1978. №1. (19). P.104–111.
- Gerodot — *Gerodot.* Istoriya. Kniga I. Klio. <https://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1269002000>
- Harrison, 1997 — *Harrison, T.* Herodotus and the Ancient Greek Idea of Rape, In S. Deacy and K. Pierce. (Eds.). *In Rape in Antiquity*. Wales, 1997. Pp. 185–208.
- Hazewindus, 2004 — *Hazewindus M.W.* When Women Interfere. *Studies in the Role of Women in Herodotus' Histories*. Amsterdam, 2004. 256 p.
- Le Fèvre, 1905 — *Le Fèvre J.* Les lamentations de Matheoluset Lelivre de Leesce. Edition critique, accompagne del'original latin des Lamentations, d'arès l'unique manuscrit d'Utrecht, d'une Introduction de Notes et de deux glossaires, par A.-G. Van Hamel. T. 2. Paris, 1905. 364 p.
- Salamon, 2008 — *Salamon A.* Les Neuf Preux: entredification et glorification // *Questes*. 1905. № 13. Pp. 40–48.
- Voroshen, 2011 — *Voroshen V.A.* Devyat geroev (Neuf Preux) v Evropeyskorm izobrazitel'nom iskusstve // *Vestnik Moskovskogo universiteta*. 2011. No. 3 (8). Pp. 117–128. (In Russ.).
- Voroshen, 2014 — *Voroshen V.A.* «Devyat doblestnyih mujey» i «devyat doblestnyih jen» v zapadnoevropeyskom izobrazitel'nom iskusstve XIV–XVI vekov. Avtoref.disser. kandidata iskusstvovedeniya. Spetsialnost 17.00.04. Moskva, 2014. 30 p. (In Russ.).
- Whalley, 2010 — *Whalley J.* On the bravery of women: the ancient amazon and her modern counterparts. Victoria University of Wellington. 2010. 321 p.



ОТАН ТАРИХЫ. 2024 № 27 (1)

ТАРИХ / HISTORY / ИСТОРИЯ

Тухтаева М.С. (Узбекистан) РЕНЕССАНС И ОБРАЗ ЦАРИЦЫ ТОМИРИС.....	5
Оспанова А.К. ҚАЙЫП МҰХАММЕД ХАННЫҢ ОСМАН ИМПЕРИЯСЫНА ЖАЗҒАН ХАТТАРЫНА ОСМАНЛЫ АРХИВ ДЕРЕКТЕРІ НЕГІЗІНДЕ ТАЛДАУ (XVIII ғ.).....	21
Қартова З.К., Көмеков Б.Е., Әлібай Е.А. ҚАЗАҚ БИЛЕУШІЛЕРІ ТӘУЕКЕЛІ МЕН ТҮРСЫН МҰХАММЕД ЖАРЛЫҚТАРЫНЫҢ ДЕРЕКТАНУЛЫҚ ЗЕРТТЕУІ.....	34
Кuanbay O. THE MAIN PRINCIPLES AND COURSES OF TAUKE KHAN'S FOREIGN AND INTERNAL POLICIES, AND THE CORE TENETS OF THE LEGAL CODE "ZHETI ZHARGY".....	48
Бейсембаева А.Р. НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ТОРГОВО-ЭКОНОМИЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ КАЗАХСКОГО ХАНСТВА (ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV-ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XVIII ВВ.).....	65
Zhumatay S. THE COMPLICATION OF KAZAKH-DZUNGARIAN RELATIONS IN THE 20S OF THE XVIII CENTURY.....	79
Шашаев Ә.Қ., Мақсұтова А.А., Доскараева А.А. ӘБІЛҚАЙЫР ХАННЫҢ РЕСЕЙ БИЛГІМЕН ҚАРЫМ-ҚАТЫНАСЫНЫҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ.....	92
Беркінбаев О.У. XVIII ҒАСЫРДЫҢ ОРТАСЫНДАҒЫ ӘМІРСАНА КӨТЕРІЛІСІ ЖӘНЕ ҚАЗАҚ ЖАСАҚТАРЫ.....	105
Алимова Д. (Узбекистан) ТРИ ШТРИХА К ИСТОРИИ ПАЛОМНИЧЕСТВА ИЗ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ К СВЯТЫНЯМ МЕККИ (вторая половина XIX – начало XX вв.).....	117
Мұхатова О.Х., Оразов Р.Е. ОРЫНБОР ЕРЛЕР ГИМНАЗИЯСЫ ЖӘНЕ АЛАШ ҚАЙРАТКЕРЛЕРІ.....	132
Рахымқұлов Д.А. БЕКБОЛАТ ӘШЕКЕЙҰЛЫ БАСТАҒАН ҰЛТ-АЗАТТЫҚ КӨТЕРІЛІС (XX ҒАСЫРДЫҢ БАСЫ. ЖЕТІСУ ӨЛКЕСІ).....	150
Ratkhiddinov R.K. (Узбекистан) HISTORY OF THE HEALTH CARE SYSTEM OF THE COUNTRY OF TURKESTAN IN THE YEARS 1917-1924: AS IN THE EXAMPLE OF FERGANA PROVINCE.....	172
Аяган Б.Г., Маликова С.З. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МАГЖАНА ЖУМАБАЕВА В ПЕТРОПАВЛОВСКЕ В 1918-1921 ГОДЫ (ПО ДАННЫМ АРХИВОВ И ВОСПОМИНАНИЯМ СОВРЕМЕННИКОВ).....	180
Рыскулов Т.А. ЖИЗНЬ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ИСКАНДЕРА ЖОЛАМАНОВА – ПЕРВОГО КАЗАХСКОГО НАРКОМА КЫРГЫЗСТАНА В 1920-1930-Х ГГ.....	198
Абуов Н.А., Картова З.К. ИСТОРИЯ МИГРАЦИЙ НЕМЦЕВ В КАЗАХСТАН В XX ВЕКЕ: ВЛИЯНИЕ НА ЭТНИЧНОСТЬ И ГРАЖДАНСКУЮ ИДЕНТИЧНОСТЬ.....	213
Rysbekov T.Z., Rysbekova S.T., Shintimirova B.G. HISTORICAL PERSONALISTICS OF KAZAKHSTAN AND ACADEMICIAN R.V. SULEIMENOV.....	230
АРХЕОЛОГИЯ / ЭТНОГРАФИЯ / ЭПИГРАФИКА	
Қасенали А.Е., Қасенова А.Д., Дүйсенбай Д.Б. САРЫОБА АРХЕОЛОГИЯЛЫҚ КЕШЕНІНДЕГІ ҚЫПШАҚ УАҚЫТЫНЫҢ ҒИБАДАТХАНАСЫ.....	248
Сейітханұлы Ш. (Монголия), Жанықұлов Н. ҚАЗАҚ РУ-ТАЙПАЛАРЫНЫҢ ТАҢБАЛАРЫ ЖӘНЕ ОЛАРДЫ ЭПИГРАФИКАЛЫҚ ТҮРҒЫДАН ЗЕРДЕЛЕУ.....	263



Редакцияның мекен-жайы:

050100, Қазақстан Республикасы, Алматы қ., Шевченко көшесі, 28
Ш.Ш. Уәлиханов атындағы Тарих және этнология институты
«Отан тарихы» журналының редакциясы

Сайтқа сілтеме: <https://otan.history.iie.kz>

Тел.: +7 (727) 272-46-54.

E-mail: otanhistory@gmail.com.

Журнал Қазақстан Республикасының Ақпарат және қоғамдық келісім министрлігінде
1998 ж. 9 наурызда тіркеліп, N 158-ж куәлігіне ие болды.

Мақалаларды қайта бастырып жариялағанда, микрофильмге және басқа да көшірмелерге
түсіргенде міндетті түрде журналға сілтеме жасау қажет.
