

Н.Н. Головченко*

«ТОМИРИС»: В ПОИСКАХ ИДЕНТИЧНОСТИ

doi:10.31518/2618-9100-2022-5-19
УДК 94(47).084.6

Выходные данные для цитирования:
Головченко Н.Н. «Томирис»: в поисках идентичности // Исторический курьер. 2022. № 5 (25). С. 222–230. URL: <http://istkurier.ru/data/2022/ISTKURIER-2022-5-19.pdf>

N.N. Golovchenko*

“TOMIRIS”: SEARCHING FOR IDENTITY

doi:10.31518/2618-9100-2022-5-19

How to cite:
Golovchenko N.N. “Tomiris”: Searching for Identity // Historical Courier, 2022, No. 5 (25), pp. 222–230. [Available online: <http://istkurier.ru/data/2022/ISTKURIER-2022-5-19.pdf>]

Abstract. The article presents the analysis results for the film “Tomiris” by Akan Satayev, 2019. The film is devoted to Tomiris, the legendary “empress of Massagetae”, who won the Persian tsar Cyrus II the Great in 530 B.C. The actuality of appealing to the this range of problems is specified with the brand character of different archaeological monuments belonging to Scythian time archaeological that can be some modern states, including Russia and Kazakhstan. The authenticity of the costume reconstructions used in the film is ascertained. The comparison of the copied images from the film with the original findings is conducted. There is a historical narration within the scope of a costume drama and modern cliches about the ancient world and problems unusual for to the Early Iron Age in the film. These historical cliches are the images of all male characters in high conic headdresses, the exaggerated amount of clothes complex in costumes of main characters. The modern stereotypes are in concepts of wildness and barbarism, archaism and progress, feminism and heroism, steppe unity and Pan-Turkism that are presented in the film. As a result of the made research the author concludes that the clothes complex from all the Scythian world of different periods and regions is on the screen not by chance. In reconstructions we see the work of serious specialists and the conceptual framework soundly chosen, but changed deliberately. The slogan “The empress born to glorify the steppe” is intended to validate the identity of Tomiris as desired by the authors of the film.

Keywords: Kazakhstan cinematography, Early Iron Age, clothes complex, Tomiris, reconstruction.

The article has been received by the editor on 22.06.2022. Full text of the article in Russian and references in English are available below.

Аннотация. В статье рассматриваются результаты анализа художественного фильма Акана Сатаева «Томирис» 2019 г., посвященного легендарной «царице массагетов» Томирис, в 530 г. до н.э. победившей персидского царя Кира II Великого. Актуальность обращения к данной проблематике обусловлена известным брендовым характером памятников различных археологических культур скифского времени ряда регионов современных держав, в том числе России и Казахстана. Устанавливается достоверность представленных в фильме реконструкций костюмов. Приводятся сопоставления реплицированных изображений из фильма с оригинальными находками. Наряду с историческим повествованием в рамках костюмированной драмы отмечается наличие в фильме современных штампов о древнем мире и отражение проблем, эпохе раннего железа не свойственных.

* **Николай Николаевич Головченко**, кандидат исторических наук, Алтайский государственный педагогический университет, Барнаул, Россия, e-mail: nikolai.golowchenko@yandex.ru
Nikolay Nikolaevich Golovchenko, Candidate of Historical Sciences, Altai State Pedagogical University, Barnaul, Russia, e-mail: nikolai.golowchenko@yandex.ru

К числу представленных в фильме исторических штампов относится изображение всех мужских персонажей в высоких конических головных уборах, преувеличенное количество предметного комплекса на костюмах главных героев. Современные штампы задействованы в показанных в фильме концептах дикости и варварства, архаичности и прогресса, феминизма и героизма, единства степи и пантюркизма. В результате проведенного исследования автор приходит к выводу о том, что предметный комплекс одежды со всего скифского мира различных периодов и регионов собран в кадр неслучайно, за реконструкциями и репликами стоят серьезные специалисты, обоснованно выбранная, но сознательно измененная концептуальная база. Слоган «Царица, рожденная возвеличить степь» – призван утвердить нужную авторам фильма идентичность Томирис.

Ключевые слова: казахстанский кинематограф, эпоха раннего железа, предметный комплекс одежды, Томирис, реконструкция.

Статья поступила в редакцию 22.06.2022 г.

Скифо-сакский мир – это гигантская культурно-историческая фреска в масштабах всего степного пояса, раскинувшегося по просторам Евразии от Венгрии на западе и до Китая на востоке во второй половине I тыс. до н.э. Схожесть элементов конской упряжи, вооружения, декоративного искусства звериного стиля (так называемая «скифская триада») и экономического базиса послужила тем основанием, на котором исследователи посчитали возможным говорить о данном историческом образовании как об определенном единстве, хотя всем очевидно, что данное «единство» единым отнюдь не было. Памятники различных археологических культур скифского времени являются брендовыми объектами историко-культурного наследия ряда регионов современных держав, в том числе России и Казахстана. Нет ничего удивительного в том, что вокруг «скифского» исторического феномена сосредоточено постоянное внимание как научной, так и заинтересованной общественности. Каждая из этих, конечно, условных групп постоянно продуцирует вокруг себя популярный контент, в частности – кинематограф. Основная фильмография по скифской тематике представлена документальными передачами, снятыми археологами или при их непосредственном участии, поэтому настоящим событием стал выход в свет полнометражного художественного полотна Акана Сатаева «Томирис» (2019). Настоящая статья посвящена рассмотрению интеграции объектов археологического наследия скифского времени в пространство современного казахстанского этнического кинематографа.

Как следует из названия, фильм посвящен легендарной «царице массагетов» Томирис, победившей в 530 г. до н.э. персидского царя Кира II Великого. В самом начале киноповествования рассказчик, в роли которого выступает почтенный аль-Фараби, сообщает зрителю, что расскажет одну «правдивую историю, которую описал греческий историк Геродот». Отметим, что Геродот самый известный, но отнюдь не единственный источник информации по данному вопросу. Но раз ракурс задан, будем его придерживаться и кратко осветим, что именно сообщил известный галикарнасец в первой книге своей «Истории» (Herod. I. 204–208; 211–214).

По сообщению Отца истории, Кир, будучи амбициозным и честолюбивым царем, вознамерился расширить границы экспансии своей державы на северо-восток и подчинить страну массагетов. Для начала он решил действовать хитростью и попробовал посвататься к овдовевшей Томирис (Геродотом обстоятельства смерти ее мужа не сообщаются). Получив отказ, Кир организовал военный поход. Наведя понтонные мосты, его войско форсировало реку Аракс (предположительно здесь имеется в виду Сыр-Дарья, хотя в историографии присутствуют и иные суждения). Якобы по научению лидийца Крѐза, Киром была предпринята тактическая операция, в ходе которой наиболее слабая часть персидского войска с обозом

была подставлена под удар массагетского отряда во главе с сыном Томирис Спаргаписом. Одержав легкую победу, саки принялись праздновать и упустили подход основных сил неприятеля, в результате чего часть сакского войска была перебита, а Спаргапис попал в плен. Далее Геродот сообщает о самоубийстве Спаргаписа и разгроме персидского войска кочевниками. После чего излагается легенда об обезглавливании Кира.

Переданное Геродотом отрывочное повествование, безусловно, следует понимать как некую легенду, притчу, содержащую лишь долю правды. Взятая за основу, оно по ряду моментов отличается от содержания рассматриваемого художественного полотна. Так, в фильме показаны детские годы Томирис, скитания ее по лесам, становление как воительницы в племени савроматов («амазонствование»), замужество, словом то, о чем исторические источники молчат. Крайне неправдоподобно представлена переправа персидского войска через реку вброд и вплавь. Из двух описанных Геродотом боестолкновений в фильме осталось одно генеральное сражение. Центральный сюжетный эпизод – смерть Спаргаписа, по Геродоту – суицид, по фильму – предательское убийство.

Данные отступления от сведений, переданных Геродотом, абсолютно простительны в рамках некоей художественной режиссерской трактовки. Однако избыточно долгое повествование о детстве и девичестве Томирис занимает хронометраж, в результате чего ключевое противостояние Кира и Томирис укладывается в 30 минут фильма. При этом характер Кира остается нераскрытым (персонаж лишен четко выраженных мотиваций), что только подчеркивает формируемый фильмом антагонизм между кочевым и оседлым миром. Абсолютным воплощением зла оседлости выступает огненная химера, являющаяся во снах главной героине. Данный образ использован неслучайно и напрямую отсылает ко всемирно известным сюжетам искусства Вавилонии, Ассирии, ахеменидского Ирана. Однозначная негативная трактовка иранизма вызвала справедливую критику некоторых зрителей.

Цикличность мотива мести в сюжетной арке Томирис делает киноперсонажа легенды несколько плоским и линейным (Томирис мстит за отца – побеждает, Томирис мстит за мужа и сына – побеждает). Упускаются из виду причины, по которым оседлые иранцы, называемые в фильме «хорезмийцами», не любят кочевников. Саки нападают на земледельцев, и этому не дается никакой оценки (кроме положительной, так как именно агитация к наживе и набегам позволяет, по фильму, Томирис переманить на свою сторону людей Кавказа и Картуна, убийц ее отца), но стремление оседлых жителей постоять за себя – угроза степной вольности. Идея двойных стандартов, доброй борьбы за абстрактную свободу против не менее абстрактного зла, декларируемая фильмом, – штамп современного героического кинематографа.

Несмотря на то, что эпоха раннего железа, судя по всему, была далеко не самой благоприятной для жизни, вряд ли все вопросы в то время решались исключительно силой, как это продемонстрировано в фильме. В отдельных сценах применение оружия никак не обосновывается, что является клише первобытной дикости и варварства. Его же проявление, провозглашаемое в фильме, – необходимость амазонки «снести в бою три головы», чтобы обратить на себя внимание «достойного мужа», хотя Геродот свидетельствует о савроматах – «девушка не выходит замуж, пока не убьет врага» (Herod. IV. 117).

В данном отношении примечательно, что культовые события в фильме показаны плясками-причитаниями блаженного шамана, которого никто из окружающих не слушает и никак не воспринимает. В итоге без должной мотивировки шаман совершает суицид самосожжением, что также ни к каким последствиям в изображаемом обществе не приводит. Данный акт, вероятно, должен обозначить архаичность шаманистских верований, но это послы из современной модерновой повестки, а не из VI в. до н.э.

Современные реалии отражает и феминистский дискурс, хотя в целом показанная в фильме высокая роль женщины в абстрактной сакской общине нареканий не вызывает, в отличие от участия женщин в рукопашных баталиях и фехтовании на кинжалах с двух рук. Археологически выявлены погребения «амазонок», но главными их атрибутами ученые

считают не мечи и копья, а лук и стрелы¹ (в основном наконечники стрел, так как зачастую в исследованных погребениях сохраняются только они). Апологетика главной героини, сильной и независимой, все побеждающей, лишает драматической составляющей ряд ключевых сцен.

Гипертрофированная героизация сопровождается мощной идеологической нагрузкой, которая присутствует в речах Томирис, посвященных пространным рассуждениям о свободе и единстве степного народа. Но о каком народе идет речь? В фильме экспонированы племена массагетов, дахов, савроматов, саков тиграхауда и др. Что делает их «единицами»? Ответ авторов фильма – пантюркизм.

Оригинальный язык фильма – древнетюркский. Подыгрывая данному идеологическому компоненту, в роли рассказчика в фильме выступает именно аль-Фараби (национальный символ современного Казахстана), а не Геродот. В русскоязычной версии фильма это проявляется в обращении к племенным вождям словом «хан». Скифские и сакские лидеры в исторических источниках именуется обычно вождями или царями, но никак не «ханами» (например, вождь саков Скунха, цари Скилур и Палак и др.). Большинство современных исследователей скифские и сакские общности считаются ираноязычными. Попытка объединить все степные ираноязычные племена VI в. до н.э. под знаменем тюркского языка представляет собой политический подлог, акт использования археологии в национальном дискурсе.

Не лишен фильм и распространенных художественных отступлений – бронзовое оружие режет как скальпель; объяснения в любви между главными героями происходят в разгар конного столкновения враждующих полчищ; персонажи, которым только что перерезали глотки, произносят прощальные слова.

Особого рассмотрения в рамках данного фильма заслуживают костюмы, созданные при участии К. Алтынбекова и специалистов научно-реставрационной лаборатории «Остров Крым», выполнивших ряд натуральных реконструкций костюмов по материалам археологических комплексов скифского (и не только) времени².

Множество отдельно взятых сами по себе костюмов, представленных в фильме, а также окружающая их материальная культура проработаны в высшей мере тщательно и имеют определенные исторические прототипы. Но надо иметь в виду, что почти все они оторваны от реальных археологических комплексов и представляют собой художественную стилизацию, несмотря на то, что в «копилке» казахстанских авторов была серия реконструкций, основанных на материалах аутентичных сакских памятников.

Костюмы и головное убранство мужских персонажей обсуждаемого фильма исполнены на разном качественном уровне. Большая часть головных уборов, помещенная на массовку, представляет собой обыкновенные серые войлочные и кожаные колпаки различного уровня проработки и детализации. Хорошо исполнены головные уборы вождей племен и «знатных» воинов. На погребальных шапках мужа и сына Томирис, Аргуна и Спаргаписа, узнается предметный комплекс из могильника Аралтобе и кургана Иссык³. Вероятно, отсылкой к Иссыку следует объяснить штамп, связанный с мужскими головными уборами, а именно то, что все они в фильме показаны высокими и коническими. Хотя, наряду с данной, саками использовались и иные их формы⁴. Прижизненный головной убор Аргуна тоже очень богато украшен, в том числе известными вещами, например оленными бляхами VII в. до н.э. от горита из кургана 5 могильника Чиликты⁵, раскопки С.С. Черникова 1960 г. Примечательно, что в то же время на шее Аргуна одета гривна, имеющая прямые аналогии с материалами Сибирской коллекции Петра I⁶ (IV–III вв. до н.э.). При этом головные уборы жрецов, в основу которых положены узнаваемые находки из кургана 1 могильника Ак-Алаха-1 и вто-

¹ Фиалко Е.Е. Паноплия скифских воительниц // *Tyragetia. Serie noua*. 2011. Vol. V [XX], nr. 1. P. 275.

² Алтынбеков К. Возрожденные сокровища Казахстана: опыт научной реставрации. Алматы, 2014. С. 304–312.

³ Там же. С. 165.

⁴ Джумабекова Г.С., Базарбаева Г.А. Образ воина в искусстве населения Казахстана сакского времени // *Stratum plus*. 2019. № 3. С. 183–215.

⁵ Алексеев А.Ю. Золото скифских царей в собрании Эрмитажа. СПб., 2012. С. 50.

⁶ Там же. С. 46.

рого Пазырыкского кургана⁷, зачем-то обмотаны дополнительными тканями. Более того, в одной из сцен шапка шамана украшена репликой хрестоматийно известного деревянного украшения седла из того же второго Пазырыкского кургана. Кроме этого, мужские персонажи фильма поголовно ходят с длинными распущенными волосами. Возможно, это и красиво, но наверняка неудобно. Традиционной прической степного богатыря были косы, в оригинале они представлены, например, в материалах пазырыкского кургана 3 могильника Верх-Кальджин-2⁸.

Нельзя пройти мимо сцены подготовки к погребению тел Аргуна и Спаргаписа, во время которой их окуривают травами, а на лица покойников надеты какие-то подобию глиняных таштыкских масок⁹. Таштыкская археологическая культура Южной Сибири существовала на Енисее в период с II в. до н.э. по V в. н.э.

Наплечная, поясная одежда и обувь представлены имеющими широкое распространение среди кочевников фасонами¹⁰. Непонятно только, зачем на большую часть мужских персонажей надеты шкуры на массивных цепочных перевязях. Археологически подобных перевязей с цепочками в погребениях скифского времени не найдено. Между тем известно, что скифы наряду с длинными распашными кафтанами и короткими куртками могли носить плащи, которые на известных изобразительных источниках обычно представлены выполненными из легкой развевающейся материи. Например, такой плащ изображен на всаднике с бляхи из кургана Тенлик III–II вв. до н.э.¹¹ Неудавшимися следует признать представленные на экране костюмы и доспехи воинов племени «акибатов» и персов.

Между тем все мужские персонажи в данном фильме – лишь фон, а потому обратимся к анализу женского костюма главной героини.

Детский костюм Томирис воссоздан достаточно аутентично. Однако привлекает внимание обилие различных налобных повязок, представленных то отдельными низками с бусинами, то полоской ткани с фигурной вышивкой или золотой аппликацией, а иногда и просто косынкой-банданой. Герои фильма носят бандану – мужчины, женщины и дети, зачастую даже персонажи с различным социальным положением. Среди археологических находок есть отдельные комплексы, которые интерпретируются археологами как диадемы и очелья, однако вряд ли традиция их ношения была столь уж повсеместной. Кроме того, подобные археологические находки, фиксируемые в погребениях, где не сохранилась органика, могли изначально являться лишь украшением лицевой нижней кромки оголовья несохранившейся шапки.

Вдобавок к косынке-бандане на шее целого ряда женских персонажей присутствуют своеобразные кожаные «чокеры». Среди них особенно интересен экземпляр с подвесным, судя по всему, бронзовым кольцом (у савроматки-амазонки Сартаны). Бронзовые кольца действительно были распространены среди кочевников, но использовались в качестве элементов наборных поясов и в более позднее хунно-сарматское время, но никак не в VI в. до н.э. Наличие таких знаковых элементов одежды в костюме героев можно объяснить только модернистскими увлечениями режиссера, стремящегося акцентировать внимание зрителя на идее свободы ради свободы и единства в степи всего подряд.

По мере взросления в костюм Томирис приходит уже упомянутая бандана-косынка, которая в усложненном варианте, вероятно, должна олицетворять собой головной убор женщины саргатской культуры, известной по реконструкции Т.С. Балугево, основанной на

⁷ Полосьмак Н.В., Баркова Л.Л. Костюм и текстиль пазырыкцев Алтая (IV–III вв. до н.э.). Новосибирск, 2005. С. 90. Рис. 2.60.

⁸ Феномен алтайских мумий. Новосибирск, 2000. С. 115. Рис. 144–145.

⁹ Вадецкая Э.Б. Древние маски Енисея. СПб., 2009. С. 31.

¹⁰ Головченко Н.Н., Телегин А.Н. Одежда евразийских номадов скифо-сакского времени (опыт разработки типологии и терминологического аппарата) // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2014. № 2. С. 5–12.

¹¹ Алтынбеков К. Возрожденные сокровища Казахстана... С. 167.

материалах некрополя Сидоровка¹², и наплечная одежда (доспех?), снабженная нашивками неизвестного назначения.

Свадебный головной убор Томирис представляет собой что-то среднее между костюмом «Урджарской принцессы»¹³, «Таксайской жрицы»¹⁴, женщины, погребенной в могиле 5 Аржана-2¹⁵, находками из Тилля-тепе и этнографическим казахским саукеле. Примечательно, что в ансамбле костюма Томирис всегда отсутствуют заколки и незаметны серьги – важнейшие элементы женского костюма скифской эпохи.

Со временем облик Томирис приобретает более смешанные, сарматские с примесью джетыясарских¹⁶ черты, да еще с включением элементов материальной культуры скифов Причерноморья в декоре головных уборов и наплечной одежды¹⁷. Так, голову главной героини украшает наголовье, напоминающее находку из Ак-Буруна¹⁸, а шею – четко опознаваемая гривна из Аржана-2¹⁹ (рис. 1) и пектораль из кургана Толстая Могила (рис. 2).



Рис. 1. Кадр из фильма. Томирис с аржанской гривной

Одной из наиболее показательных в плане постулирования степной преэминентности является сцена выноса на демонстрацию племени новорожденного сына вождя савроматов. В ней присутствуют сразу три женщины. Первая – жрица в пазырыкском костюме²⁰; вторая – девушка-роженица в головном уборе с подвесными лунницами, отдалено напоминающими гипертрофированные серьги из могильника Облавка-1²¹, в сочетании с элементами костюма среднесарматской и позднесарматской культур; и третья – женщина в синкретичном головном уборе, напоминающем женские шапки монгольского времени и казахские саукеле²².

¹² История Сибири: в 4 т. Новосибирск, 2019. Т. 2: Железный век и Средневековье. С. 68. Рис. 24.

¹³ Великая степь: история и культура. Нур-Султан, 2019. Т. V. Степная мода: костюм и текстиль. Каталог выставки. С. 185.

¹⁴ Там же. С. 172.

¹⁵ Чугунов К.В., Парцингер Г., Наглер А. Царский курган скифского времени Аржан-2 в Туве. Новосибирск, 2017. С. 217. Рис. 226.

¹⁶ Левина Л.М. Этнокультурная история Восточного Приаралья. I тысячелетие до н.э. – I тысячелетие н.э. М., 1996. С. 66.

¹⁷ Степи европейской части СССР в скифо-сарматское время. М., 1989. С. 348, 350.

¹⁸ Там же. С. 350. Табл. 45.

¹⁹ Чугунов К.В., Парцингер Г., Наглер А. Царский курган скифского времени Аржан-2 в Туве. Новосибирск, 2017. С. 417. Табл. 79.

²⁰ Полосмак Н.В., Баркова Л.Л. Костюм и текстиль пазырыкцев Алтая... С. 64. Рис. 2.37; С. 74. Рис. 2.46.

²¹ Великая степь: история и культура. Т. V. Степная мода... С. 300.

²² Там же. С. 125.



Рис. 2. Кадры из фильма. Томирис с репликой пекторали из Толстой Могилы

Нельзя пройти мимо отдельных моментов фильма, связанных с военным делом. Во-первых, в крупных боевых сценах практически не показаны луки. Во-вторых, построение сакских и персидских войск шеренгами и эскадронами. В-третьих, мифические доспехи, не имеющие археологических прототипов: например, кожаные наплечники, наручи и нагрудник Сартаны с растительным орнаментом. И, наконец, та же смешанность материального комплекса. В кадре соседствуют «кобанские» шлемы всадников и более поздние по хронологии кольца в уздечном наборе коней. Разные акинаки Томирис, среди которых есть образец, который, по А.И. Мелюковой²³, имеет фракийско-скифские интеграционные черты и датируется не позднее V в. до н.э.

С предметным комплексом одежды связаны еще несколько интересных сюжетов. Первый – это отличная сцена, в которой за указание дороги массагеты расплачиваются поясными бляхами, имеющими параллели в археологических комплексах Казахстана и Южной Сибири, что ярко демонстрирует один из вариантов «костюмных контактов» различных групп населения. Второй ляп связан с сюжетом о «кольце массагетов». Кольцо с изображением, напоминающим келермесского оленя, от покойной матери Томирис передает ее отец. Когда Томирис без сознания попадает к савроматам, их вождь узнает ее, говоря: «Это кольцо массагетов». Однако мать Томирис, по фильму, происходит из племени «тиграхаудов», а отец ее, массагет, носит совершенно другое кольцо.

Говоря о хронологии представленного в фильме вещевого комплекса, нужно обозначить, что, так как инвентаря очень много, чего в известных источниках не фиксируется, она остается невыдержанной. Одновременно в кадре оказываются вещи из разных периодов и разных регионов.

Выше мы уже упоминали о так называемом «скифо-сакском» мире, объединенном в плане материальной культуры «скифской триадой», что позволяет исследователям в своих трудах приводить самые широкие параллели изучаемым ими предметным комплексам. Однако здесь необходимо указать на то, что в отечественной историографии разрабатывалась не одна концепция «скифо-сакского единства»²⁴. Можно выделить концепции формирования триады в Северном Причерноморье, Малой и Центральной Азии, концепцию М.П. Грязнова, который в свое время выделял 10 центров-районов формирования культур скифского облика, где в VIII–VII вв. до н.э. (так называемые «памятники аржано-черногорского этапа») этот процесс происходил конвергентно. Особое предположение высказывал

²³ Мелюкова А.И. Скифия и фракийский мир. М., 1979. С. 197.

²⁴ Античная археология и памятники железного века на территории СССР. М., 1993. С. 30–43.

В.В. Волков, в одной из своих работ предлагавший отдавать предпочтение в раскрытии данной проблематики этническому фактору – перемещению и передвижению группы родственных племен. При этом автор тут же оговаривался, что на огромной территории, занятой племенами скифского мира, не могло быть единого однородного этноса.

В фильме, исходя из анализа показанного предметного комплекса, в причудливой смеси и не совсем корректно представлены центрально-азиатская и этническая концепции. С одной стороны, в фильме, изображающем VI в. до н.э. Центральной Азии, в кадре оказываются раритетные вещи из Аржана-2 (IX–VIII в. до н.э., Тува), с другой – причерноморские материалы из будущего IV в. до н.э.

Подводя итог, необходимо отметить, что кино сделано качественно. Представлены отличные виды, прекрасные каскадеры, добротной проработанная, но стилизованная и крайне смешанная материальная часть. Предметный комплекс со всего скифского мира различных периодов собран в кадр явно неслучайно, за реконструкциями и репликами стоят серьезные специалисты, большая работа и обоснованно выбранная, но сознательно измененная концептуальная база. В связи с неугасаемым интересом к «скифской» проблематике можно сказать, что фильм заполнил существующий вакуум в медиапространстве. Отдельные сюжетные эпизоды и кадры фильма быстро разошлись по различным научно-популярным роликам, представленным в Интернете, и потенциально могут использоваться для создания эффекта иммерсии, картинки образа, в преподавательских целях.

Литература

Алексеев А.Ю. Золото скифских царей в собрании Эрмитажа. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2012. 272 с.

Алтынбеков К. Возрожденные сокровища Казахстана: опыт научной реставрации. Алматы: Evo Press, 2014. 360 с.

Античная археология и памятники железного века на территории СССР: Краткие сообщения Института археологии РАН в сотрудничестве с Рим.-герм. центр. музеем, Майнц / отв. ред. И.Т. Кругликова. М.: Наука, 1993. 107 с.

Вадецкая Э.Б. Древние маски Енисея. СПб., 2009. 248 с.

Великая степь: история и культура. Нур-Султан, 2019. Т. V: Степная мода: костюм и текстиль. Каталог выставки / ред. А. Онгарулы. 300 с.

Головченко Н.Н., Телегин А.Н. Одежда евразийских номадов скифо-сакского времени (опыт разработки типологии и терминологического аппарата) // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2014. № 2. С. 5–12.

Джумабекова Г.С., Базарбаева Г.А. Образ воина в искусстве населения Казахстана сакского времени // Stratum plus. 2019. № 3. С. 183–215.

История Сибири: в 4 т. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2019. Т. 2: Железный век и Средневековье / под ред. В.И. Молодина. 643 с.

Левина Л.М. Этнокультурная история Восточного Приаралья. I тысячелетие до н.э. – I тысячелетие н.э. М., 1996. 396 с.

Мелюкова А.И. Скифия и фракийский мир. М., 1979. 137 с.

Полосьмак Н.В., Баркова Л.Л. Костюм и текстиль пазырыкцев Алтая (IV–III вв. до н.э.). Новосибирск, 2005. 232 с.

Степи европейской части СССР в скифо-сарматское время: Археология СССР с древнейших времен до средневековья: в 20 т. / под ред. Б.А. Рыбакова. М., 1989. 464 с.

Феномен алтайских мумий: колл. Моногр. / под ред. В.И. Молодина, Н.В. Полосьмак, Т.А. Чикишевой. Новосибирск, 2000. 320 с.

Фиалко Е.Е. Паноплия скифских воительниц // Tyragetia. Serie noua. 2011. Vol. V [XX], nr. 1. P. 265–278.

Чугунов К.В., Парцингер Г., Наглер А. Царский курган скифского времени Аржан-2 в Туве. Новосибирск, 2017. 500 с.

References

- Alekseev, A.Yu. (2012). *Zoloto skifskikh tsarey v sobranii Ermitazha* [Gold of the Scythian Kings in the Hermitage Collection]. St. Petersburg. 272 p.
- Altynbekov, K. (2014). *Vozrozhdennye sokrovishcha Kazakhstana: opyt nauchnoy restavratsii* [Revived Treasures of Kazakhstan: The Experience of Scientific Restoration]. Almaty. 360 p.
- Chugunov, K.V., Partsinger, G., Nagler, A. (2017). *Tsarskiy kurgan skifskogo vremeni Arzhan-2 v Tuve* [The Royal Burial Mound of the Scythian Time Arzhan-2 in Tuva]. Novosibirsk. 500 p.
- Dzhumabekova, G.S., Bazarbaeva, G.A. (2019). *Obraz voina v iskusstve naseleniya Kazakhstana saksogo vremeni* [The Image of Warrior in the Art of Kazakhstan Population of the Saka Time]. In *Stratum plus*. No. 3, pp. 183–215.
- Fialko, E.E. (2011). *Panopliya skifskikh voitel'nic* [Panoply of Scythian Warriors]. In *Tyrage-tia. Serie noua*. Vol. V [XX], nr. 1, pp. 265–278.
- Golovchenko, N.N., Telegin, A.N. (2014). *Odezhda evraziyskikh nomadov skifo-saksogo vremeni (opyt razrabotki tipologii i terminologicheskogo apparata)* [Clothes of Eurasian Nomads at the Scythian and Saxon Time (Typology and Terminology Development)]. In *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya. Humanitates*. No. 2, pp. 5–12.
- Kruglikova, I.T. (Ed.). (1993). *Antichnaya arkheologiya i pamyatniki zheleznogo veka na ter-ritorii SSSR* [Ancient Archaeology and Iron Age Monuments on the Territory of the USSR]. In *Kratkie soobscheniya Instituta istorii*. Moscow. 107 p.
- Levina, L.M. (1996). *Etnokul'turnaya istoriya Vostochnogo Priaral'ya. I tysyacheletie do n.e. – I tysyacheletie n.e.* [Ethnocultural History of the Eastern Aral Sea Region I Millennium BC – I Millennium AD]. Moscow. 396 p.
- Melyukova, A.I. (1979). *Skifiya i frakiyskiy mir* [Scythia and the Thracian World]. Moscow. 137 p.
- Molodin, V.I. (Ed.). (2019). *Istoriya Sibiri* [History of Siberia]: v 4 t. Vol. 2: Zheleznyy vek i Srednevekov'e. Novosibirsk. 643 p.
- Molodin, V.I., Polos'mak, N.V., Chikisheva, T.A. (Ed.). (2000). *Fenomen altayskikh mumiy* [The Phenomenon of Altai Mummies]. Novosibirsk. 320 p.
- Ongaruly, A. (Ed.). (2019). *Velikaya step': istoriya i kul'tura* [The Great Steppe: History and Culture]. Vol. 5. Stepnaya moda: kostyum i tekstil'. Katalog vystavki. Nur-Sultan. 300 p.
- Polos'mak, N.V., Barkova, L.L. (2005). *Kostyum i tekstil' pazyryktsev Altaya (IV–III vv. do n.e.)* [Costume and Textiles of the Altai Pazyryk People (IV–III Centuries BC)]. Novosibirsk. 232 p.
- Rybakov, B.A. (Ed.). (1989). *Stepi evropeyskoy chasti SSSR v skifo-sarmatskoe vremya: Arkheologia USSR s drevneyshikh vremen do srednevekov'ya v 20 t.* [Steppes of the European Part of the USSR in the Scythian-Sarmatian Time]. Moscow. 464 p.
- Vadetskaya, E.B. (2009). *Drevnie maski Eniseya* [Ancient Masks of the Yenisei]. St. Peters-burg. 248 p.