

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Хлевой В.А. Скифо–сарматское искусство как часть культурного ландшафта Крыма // Человек и культура. 2024. № 3. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.3.71010 EDN: LWWULU URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=71010](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71010)

## Скифо–сарматское искусство как часть культурного ландшафта Крыма

Хлевой Владимир Александрович

преподаватель; кафедра Изобразительного и декоративного искусства; Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Республики Крым "Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова"

295015, Россия, Крым область, г. Симферополь, Учебный пер., 8

✉ [VladMir-rc@yandex.ru](mailto:VladMir-rc@yandex.ru)



[Статья из рубрики "История искусств"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2024.3.71010

### EDN:

LWWULU

### Дата направления статьи в редакцию:

12-06-2024

### Дата публикации:

23-06-2024

**Аннотация:** Предметом исследования является скифо–сарматское искусство в культурном ландшафте Крыма, выраженное в скульптуре, монументальном и декоративно–прикладном искусстве. Объектом исследования являются крымские артефакты скифо–сарматской культуры (детали украшений, оружия, скульптура, вазопись) в сравнении с аналогичными объектами других регионов расселения скифо–сарматских кочевых народов. Особое внимание автора уделено выявлению основных отличительных черт скифской и сарматской культуры, что усложнено тем, что в Северном Причерноморье складывается смешанная культура, а также трансформациями звериного стиля скифо–сарматской культуры в крымской диаспоре, связанной с влиянием античной культуры, и переднеазиатских цивилизаций. Также прослежено использование звериного стиля как части всех последующих стилей, в том числе крымского модерна,

являющегося отражением синтеза культур полиэтнического культурного ландшафта Крыма. В статье использован метод историзма в ретроспективе скифо-сарматского искусства в культурном ландшафте Крыма, компаративистский метод в сравнительном анализе артефактов Крыма и всей территории Скифии, метод стилистического анализа в декоративно-прикладном искусстве Крыма. Основными выводами проведенного исследования являются: 1. Крымский культурный ландшафт отличается разнообразием в связи с исторической полиэтничностью региона, связанным с его географическим расположением и уникальным природным комплексом, ставшим на протяжении истории местом многочисленных этнических миграций. С этим связано и появление в античную эпоху скифо-сарматской культуры в Крыму, оставившей значительный след на полуострове. 2. Характерными особенностями скифо-сарматского звериного стиля становятся упрощение формы, линейность и геометризация, что гармонично вписывается в классические антропоморфные пропорции в скульптуре, стенописи, вазописи античного искусства. Конструктивная целесообразность, лаконичность и гармония, присущая скифо-сарматскому звериному стилю сквозь призму античного искусства стали причиной глобального внедрения в последующие архитектурно-художественные стили, вплоть до настоящего времени. 3. Скифо-сарматское искусство в крымском культурном ландшафте уникально тем, что в нем воплотился самобытный стиль скифо-сарматской народности.

**Ключевые слова:**

Крым, Культурный ландшафт, Скифо-сарматская культура, Искусство, Сарматские знаки, Синтетизм, Полихромность, Античный стиль, Скифский звериный стиль, Стилизация

Определение скифо-сарматской культуры в крымском паттерне невозможно без обращения к концепту «культурный ландшафт». Понятие культурный ландшафт складывается из определения ноосфера российского ученого-энциклопедиста Владимира Ивановича Вернадского (1863–1945), и гомосфера, выдвинутого Дмитрием Сергеевичем Лихачевым (1906–1999) [\[1, с. 91\]](#). Кроме того, Д. С. Лихачев ввел в научный оборот термин исторический ландшафт, понимаемый им, как природно-культурный комплекс, сформированный в результате взаимодействия человека с природным ландшафтом [\[1, с. 144\]](#).

Этническая культура представляет собой целостное явление, многообразие которого проявляется как вербально, через язык, так и посредством аудиального и аудиовизуального восприятия в народной религиозно-обрядовой практике, музыке, песне, танце. Визуальным проявлением уникальности культурного ареала Крыма, является народное декоративно-прикладное искусство, в котором отражаются древние элементы теологии и фольклора каждого этноса, воплощенные в изобразительной символике [\[12\]](#).

Российский культуролог Андрей Яковлевич Флиер (род. 1950) на основе трудов российского семиотика Юрия Михайловича Лотмана (1922–1993), а также российского философа Александра Моисеевича Пятигорского (1929–2009) ввел понятие культуры как «совокупность культурных смыслов, выраженных в знаковой форме» [\[23\]](#).

Знак, как визуальный символ является архаичным фундаментом, в котором заложены основы культуры любого этноса, его верования, традиции и основные направления деятельности. Центральной проблемой в данном контексте становится изучение

особенностей каждой из этнокультур, появление общих черт в процессе культурного взаимодействия, поиск как общих культурных истоков, так и уникальных черт идентичности каждого этноса [\[32\]](#).

Временные рамки нашего исследования охватывают период присутствия скифо-сарматской культуры на полуострове VII в. до н. э. – IV в. н. э. В греческих письменных источниках встречаются первые упоминания о бесписьменных автохтонных народах, населявших Крым до прибытия греков [\[34\]](#). Греческий поэт Гомер (VIII–VII в. до н. э.) первым описал киммерийцев, населявших степную часть полуострова предположительно с IX до первой пол. VII в. до н. э. В VII в. до н. э. киммерийцев вытеснили скифы.

Большой вклад в изучение скифо-сарматской культуры и восстановление исторических событий той эпохи внесли сочинения Геродота, Страбона, Плиния Старшего. Древние письменные сведения подтверждают материальные находки, что помогает современной науке дать точное представление о культуре и искусстве, верованиях и хозяйственной деятельности скифов.

В 1830 г. были произведены раскопки каменного склепа Куль-Оба на Керченском полуострове. В кургане был найден богатый инвентарь с изображением животных, фантастических существ, сцен охоты. Во второй половине XIX в. начались раскопки крупнейших курганов на территории Северного Причерноморья, известнейших из них Чертомлык, Краснокутский, Александропольский. Большой вклад в изучение зооморфных элементов принадлежит археологу И.Е. Залебину, который сделал детальное описание золотой обкладки горита с изображением борьбы животных, а также обнаружил сходства во всех найденных курганах.

В лесостепной зоне Северного Причерноморья, кроме раскопок курганов, проводились поиски городищ русскими и зарубежными археологами, исследования которых отражены в трудах М.И. Ростовцева, крупнейшего скифолога и антиковеда [\[34\]](#), [\[35\]](#). В своей монографии М.И. Ростовцев выявил основные признаки скифского «звериного стиля», которые характеризовали первые период развития данного стиля. В работе «Скифия и Боспор» М.И. Ростовцев проводит детальный разбор археологических источников, что позволило сделать хронологическую картину искусства скифов [\[36, с. 108–600\]](#). В монографии «Срединная Азия, Россия, Китай и звериный стиль» он разбирает основные признаки скифских изображений зверей, характеризовавших начальный период их возникновения [\[37, с. 57–75\]](#). М.И. Ростовцев наметил локальные варианты скифской культуры. Он подчеркивает близость скифского «звериного стиля» к западно – сибирскому, однако более грубому, ограниченному небольшим количеством мотивов.

Большой вклад в изучение «звериного стиля» скифов внесла В.А. Ильинская [\[2\]](#), [\[3\]](#), [\[4\]](#), [\[5\]](#), [\[6\]](#). Автор определила основные группы зооморфных образов, встречающихся при раскопках почти всего ареала скифского мира: копытные, кошачьи хищники, головы и фигуры хищных птиц и медведи. В. А. Ильинская в работе «Скифы днепровского Левобережья. Курган Посулья» отметила синтез стилизации и правдоподобие изображаемых образов [\[3, с. 27–39\]](#). Многие исследователи археологии ставят вопрос принадлежности скифского звериного стиля к различным древним культурам. М.И. Артамонова высказывается за теорию заимствования скифами основных элементов этого искусства с Ближнего Востока, так называемой «переднеазиатской» или срубной теории [\[7, с. 13–29\]](#). Если С.И. Руденко находил в алтайском искусстве черты древнего искусства Передней Азии, то другие авторы, такие как Б.Н. Граков и А.М. Лесков считают, что

скифское искусство подверглось влиянию более позднего ахеменидского Ирана. Также, несмотря на кажущиеся разногласия происхождения скифского этноса и его искусства, во взглядах ученых все же приходят к некому единству. В.Ю. Мурзин собирает усредненную концепцию, суть которой является влияние как местного, так и кочевого компонента [\[8, с. 15\]](#).

Основоположником исследований, обращенных к изучению содержания семантики образов в русле реконструкции мировоззрения древних является, Д.С. Раевский [\[9\],\[10\],\[11\]](#). Он считал, что нельзя рассматривать образы по отдельности, а только включенными в полную систему предмета искусства или быта. В работе «К характеристике основных тенденций в истории скифского искусства» [\[9, с. 27-35\]](#). Д. С. Раевский использовал всевозможные источники, включая анализ первобытных религий, социально-бытовое устройство скифского общества, и даже материалы греческого фольклора Геродота для полноты изучения вопроса. Обращаясь ко всему материалу, автор применял комплексный подход, что позволяло детально описать принадлежность найденных предметов скифского искусства к определенной системе образов.

М.П. Граков в своей монографии «Скифы. Научно – популярный очерк» отмечает, что в скифском искусстве изображались только те звери, которые занимали особое место в идеологии ранних кочевников, а также фантастические существа, наделенные признаками разных зверей, но всегда в одинаковых определенных сочетаниях [\[13, с. 105\]](#). Кроме того, исследователь считал, что полиморфные существа сочетают в себе различные качества, характеризующие тех животных, черты которых сочетаются в фантастическом образе. К изучению семантики зооморфных и полиморфных образов мировоззрения древних обращены работы Д.С. Раевского [\[11, с. 55-60\]](#), Е.Е. Кузьминой «Конь в религии и искусстве саков и скифов» [\[14\]](#), Г. Н. Курочкина «Свернувшийся в кольцо хищник и «летающий» олень» [\[15, с. 92-103\]](#). А.Р. Канторович выделил территориально-хронологические группы в зверином стиле степной Скифии [\[16\]](#). В скифскую традицию в данной работе наряду с произведениями звериного стиля.

Происхождение скифов не вполне ясно. Согласно записям Геродота, под натиском массагетов они перешли реку Араке и пришли в землю киммерийцев. Появление однородной скифской культуры по всей степной полосе произошло в VII в. до н. э. На территории Скифии жили племена, различные по своему происхождению, культуре и языку. По ряду признаков их можно разделить на две большие группы. Южные племена жили в степях от Нижнего Дуная до Дона. Это были ираноязычные скифские племена. Одно из них, жившее в Северном Приазовье, называло себя царскими скифами и всех остальных скифов считало своими рабами. На западе скифы были соседями фракийских племен, на востоке – они граничили с савроматами, жившими за Северским Донцом и Доном вплоть до Приуралья. Скифским был и степной Крым [\[27\]](#).

Расцвет скифской культуры в степях Причерноморья падает на IV в. до н. э., где главным культовым сооружением скифо-сарматской культуры считается курган, который сохранил большинство материальных находок, дошедших до наших дней. Размеры погребальных сооружений варьируются от небольших насыпей, до больших холмов с применением каменных построек – погребальных камер.

Скифская культура известна своими уникальными художественными произведениями, обнаруженными в курганах. Они отличаются изображениями животных в специфических позах с акцентом на такие элементы как глаза, лапы, когти, рога и уши. Копытные такие

как олени и козы представлены с согнутыми ногами, а хищники из семейства кошачьих - в виде кольца. Изображения мощных и быстрых животных отражают скифские ценности - всегда быть готовыми к действию и атаке. Установлено, что некоторые из этих изображений ассоциируются с определенными божествами скифов. Фигуры этих животных, как предполагается, служили своего рода защитой для их владельцев от несчастий. Этот стиль, однако, не был исключительно религиозным, он также имел декоративное значение. Когти, хвосты и лопатки хищников часто стилизовались под голову хищной птицы, а иногда на лопатках размещали полноценные изображения животных. Этот художественный подход получил название «звериный стиль» [\[27\]](#).

Как явление, звериный стиль сформировался в VII в. до н. э. в евразийской степи на этапе исторического развития ираноязычных кочевников. Скифский звериный стиль относится к «большому стилю» в изобразительном искусстве, сравнимому с греческим «классическим стилем».

Благодаря кочевому образу хозяйства, постоянным набегам и войнам, а также смешением малых культур, происходит обмен ресурсами, навыками работы с различными материалами, древесиной, металлом, кожей, а также сюжетами и темами изображений [\[17, с. 7-8\]](#).

Теории о резких революционных изменениях в искусстве скифских народов были поддержаны и развиты историками И.В. Яценко и Д.С. Раевским, что послужило возникновению «скифского звериного стиля» в современном нашем понимании [\[9, с. 27\]](#).

При изучении археологических находок скифского и сарматского искусства важным вопросом становится выделение именно «скифского звериного стиля» при многочисленных находках зооморфных орнаментов в искусстве других народов, населявших территорию Крымского полуострова бронзового и железного века.

Немецкий археолог и востоковед Э. Герцфельд писал: «Я намеренно избегаю термина «звериный стиль», который для меня так же непостижим, как был бы «человеческий» стиль или «растительный стиль». Вообще, даже преобладающее использование животных в декоративных целях не создаёт стиля» [\[18\]](#). Э. Герцфельд считал, что стиль не может определяться тем, что изображается напрямую, поскольку это формальная, а не содержательная сторона искусства.

Однако сам «скифский звериный стиль» включает в свое понятие не только стилистические приемы изображения, но и влияющую на него содержательную сторону предмета, то есть «определенных животных определенным образом». В каждой культуре это влияние осуществляется по своим законам, поэтому, как утверждает Н.Л. Членова от этого термина нельзя отрывать слова «скифский» [\[19, с. 68\]](#). Относительно других зооморфных изображений к признакам, выделяющим «скифский звериный стиль», можно отнести следующие:

1. Как отмечал М.И. Ростовцев, отличие скифских зверей от прочих, прежде всего в способе моделировки поверхности тела [\[37, с. 57\]](#). И тело животного в целом и отдельные его детали – ноги с копытами или когтями, рога оленей, клюв хищной птицы, глаза, уши, пасть зверей – составлены из сходящихся под углом плоскостей. Эти плоскости образуют крупные грани с острыми ребрами, на которых создается неповторимая, свойственная только скифскому звериному стилю игра света и тени, усиливающая впечатление от изображаемого.

2. Отличие в особенностях стилизации животных и степени их отдаленности от натуралистичного изображения, общая гипертрофированность частей изображаемого животного. Например, глаз может занимать полностью голову копытного, пасть и клыки могут изображаться сильно преувеличенными в сравнении с головой, клюв или когти птицы – гораздо больше самого тела птицы, ноздри хищника настолько преувеличены, что выступают за пределы головы, диктуя форму всей композиции. У животных акцентируются определенные анатомические детали с помощью вытягивания или выкручивания плеча, глаз, рогов, копыт, лап. Нередким становится изображение удлинённой головы оленя или неестественно вывернутой головы лося. Хищники изображались с длинными лапами и вывернутыми когтями, что подчеркивало их образ опасного зверя. В некоторых изображениях на частях тела животного можно встретить изолированное изображение другого животного, при этом сюжетное взаимодействия с ним отсутствует [\[20, с. 115\]](#).

Еще одна деталь – присутствие «зооморфных превращений», когда одна часть тела животного может преобразоваться во фрагмент другого. Например, ажурные рога лося состоят из голов птиц, расположенных друг напротив друга, ноги и лапы у хищных кошек – содержат в себе головы копытных, тем самым изображая сюжет удачной охоты. Один из оленьих рогов может быть изображен в виде бараньей головы [\[21, с. 95\]](#). Также изображения отдельных частей тела животного, таких как головы животных и птиц, рогов оленей, птичьих когтей, ног хищников могли являться значимыми для мастера и зрителя.

Самые древние скифские курганы датируются VI в. до н. э. Они содержат исторические артефакты, происходящие из Ассирии и Урарту, которые были привезены из Малой Азии в результате военных походов. Мельгуновский курган, расположенный возле Кировограда, относится к числу архаических. В нем обнаружен железный меч в золотых ножнах, украшенный изображениями крылатых львов, стреляющих из луков, и крылатых быков с человеческими лицами, что является характерным маркером ассирийского искусства. Кроме того, на ножнах меча изображены типичные для ассирийского искусства розетки.

Примером пребывания скифской культуры на территории Крыма служит курган Куль-Оба на территории современной Керчи, датируемый IV в. до н. э. Этот курган служит местом захоронения высокопоставленного скифа, его супруги и слуги. Вместе с воином был похоронен железный меч в золотых ножнах, украшенный изображениями животных, а также накладки на футляр для лука и золотая диадема. На голове умершего был войлочный башлык, украшенный золотыми пластинами, одна из которых изображает двух скифов, выпивающих из одной чаши – это обряд побратимства, описанный Геродотом (Рис. 1: 3). У женского скелета были найдены золотые серьги тончайшей работы, золотая гривна (шейный обруч) (Рис. 1: 2) с концами, изображающими лежащих коней с всадниками, и два золотых браслета. У ее ног стоял маленький сосуд из сплава золота и серебра). На нем изображено семь скифских воинов, похожих на тех, что на вазе из Чертомлыка. Стиль изображения примерно тот же, но здесь скифы заняты другими повседневными делами. Один скиф перевязывает другому, видимо, раненую ногу; третий скиф пальцами проникает в рот четвертому, ища у него, вероятно, больной зуб (на лице больного изображено страдание, он схватился рукой за руку товарища). Далее изображены беседующие скифы и, наконец, скиф, натягивающий тетиву лука (Рис. 1: 1а, 1б). Все эти изображения блестяще скомпонованы и выразительны. Некоторые археологи предположили, что на сосуде из кургана Куль-Оба изображены сцены из мифа о Таргитае (Геракле), который предложил своим сыновьям различные испытания, чтобы определить, кто из них станет основателем и лидером скифов.

Культовые представления, безусловно, отражены в собственном скифском искусстве и в вещах, заказанных ими у греков [\[27\]](#).



Рисунок. 1. Ювелирные изделия из кургана Куль-Оба: 1а – электровый сосуд, 1б – изображения на этом сосуде, 2 – концы золотой гривны, 3 – бляшка с изображением братающихся скифов, 4 – изображение оленя.

Характерно стилизованное изображение оленя: ветвистые рога закинута на спину, морда вытянута вперед, ноги поджаты. Спорным является положение животного. Одни полагают, что олень изображен лежащим. Другие думают, что он застыл в летящем галопе (Рис. 1: 4).

В декоре различных предметов скифы отражали свои представления о мироздании. В связи с этим, образ зверя соотносился с практическим назначением вещи, с целью создания согласования на смысловом уровне семантического назначения изображения на вещи [\[22, с. 13\]](#).

Одним из компонентов скифского искусства является определенный набор мотивов, несущих в себе как декоративную, так и смысловую нагрузку, некий зооморфный код, подчиненный особой системе мировоззрения кочевников.

Основными образами скифского звериного стиля являются следующие категории животных:

- копытные травоядные (олени, лоси, быки, верблюды, антилопы, бараны, козлы, кабаны, лошади);
- хищники (медведи, кошачьи хищники, волки);
- синкретические животные, соединяющие черты разных животных (грифоны, гипокампы, бараноптицы, оленептицы);
- водоплавающие птицы, петухи, зайцы, ежи, рыбы и другие менее универсальные мотивы, изображение которых в большей степени связано с ареалом обитания вида и кочевых поселений [\[24, с. 18-19\]](#).

Выбор животных был тесно связан с мировоззренческими представлениями и культами кочевников. Зооморфными маркерами в вертикальной структуре мира еще с палеолита



обычно выступали птицы (верх), травоядные (середина), пресмыкающиеся и рыбы (нижняя зона мира). При этом зооморфные символы определенной зоны могли перемещаться вдоль всей вертикали, являясь ее медиатором (водоплавающие птицы), а могли символикой определенных частей (органов) своего тела соотноситься с определенным элементом древнего мироздания (олень).

Характерными особенностями скифского звериного стиля становятся упрощение формы, линейность и геометризация. Рога скифских оленей, найденные в курганах Северного Причерноморья, образуют ровный строй s-образных петель, напоминая геометрический орнамент. Некоторые части животного показаны в виде геометрических фигур: нос, копыто – треугольник, глаз – круг или овал. Некоторые части тела, на которых древний мастер не хотел акцентировать внимание изображались формально: ухо – выемкой либо маленьким кругом, каплей; рот оленя – прорезью, либо вовсе не изображался. Большинство изображений зверей гладкие, не имеют фактуры. Однако можно встретить изображение скифской рыбы, имеющей формальную, в виде редких полукругов, чешую. Фактура шерсти лося прослеживается простыми вертикальными линиями, что больше служит как фон под рисунок на туловище, нежели на натуральный мех. Простыми геометрическими орнаментами в виде точек, зигзагов, полос разной толщины заполнялись оперения хищных птиц и гривы львов.

Мускулы, суставы или динамические части тела, часто акцентируются «точками» (кружками), «запятыми» и «полуподковками». Прием такой стилизации был использован для возможности инкрустации этих мест драгоценными камнями. Данная традиция пришла к сибирским скифам с юга. Однако алтайские находки повествуют об утилитарности данных украшений, где они выполняли функции соединителей пластин, или с их помощью крепилась пластина к одежде [\[25, с. 22-23\]](#).

Строго определены наборы позы животных. Чаще всего изображения не имеют фона и не выполняют никаких действий. Специалист по звериному стилю Г.И. Боровка акцентировал внимание на стоящие позы оленей и лосей. В действительности же их ноги не стоят на земле – они скорее свешиваются вниз, так что фигурка производит странное впечатление как бы парящей в пространстве [\[26\]](#).

Абстрактная композиция животных не имеет привязки к фону или другим элементам изображения, за исключением редких сцен охоты. Звери и птицы, в основном формируют специфическую геометрическую структуру, определяемую утилитарным объектом, для которого они созданы. Это подтверждается использованием долговечных материалов, таких как различные металлы, камень, кости, рога, а также более хрупких органических материалов, включая кожу, дерево и ткань. Анималистические изображения преобладают в большинстве форм декоративного и прикладного искусства, тесно связываясь с повседневной жизнью и бытом кочевников. Боевые предметы, такие как мечи-кинжалы (акинаки), стрелы, колчаны и топоры, украшены изображениями животных. Конская сбруя, включая различные фиксирующие пластины, ремни и даже уздечки, подвергаются декоративным модификациям.

Изображения животных варьируются от едва заметных рельефных изображений до объемной пластики, не мешая предметам выполнять свои функциональные задачи, а иногда даже полностью заменяя их. Примерами этого являются композиции уздечек, выполненные в форме птичьих лап, бутероли, где клюв птицы выполняет функцию захвата, и бараньи рога на рукоятке кинжала, за которые он подвешивается. Зооморфные изображения на оружии и конском снаряжении обычно небольшие по размерам. Однако сосуды из драгоценных металлов, навершия посохов и другие



предметы ритуального назначения могут быть значительных размеров.

Существование зооморфной знаковой системы на протяжении всего периода жизнедеятельности скифской культуры говорит о высоком уровне информационной функциональности зооморфных текстов, позволявших мифологическому сознанию скифского общества всесторонне описывать с их помощью окружающую реальность. Абсолютное преобладание зооморфных образов в скифском искусстве VI–V вв. до н.э. как предполагает В. Цагаев, возможность поставить вопрос, не являлся ли зооморфный код (и его реализация в сфере изобразительного искусства – звериный стиль) универсальным знаковым комплексом скифской культуры этого периода.

Характерными чертами скифского звериного стиля являются: способ моделировки поверхности тела, особенность стилизации и отдаленность от натуралистичного изображения – гипертрофированность частей животного, присутствие «зооморфных превращений», упрощенность формы, линейность, геометризация, строгие каноны изображения поз, отсутствие фона, привязанности к другим изображениям, выполнения действий, за исключением некоторых сюжетов охоты. Изображения животных вписаны в определенную геометрическую форму (круг, треугольник, овал), продиктованную утилитарной вещью, для которой они предназначены. Звериные мотивы несли в себе не только декоративную и смысловую нагрузку, но и некий зооморфный код, подчиненный особой системе мировоззрения кочевников. К основным образам скифского звериного стиля относятся копытные, хищники, синкретические животные, водоплавающие и другие универсальные мотивы, связанные с ареалом обитания вида и кочевых поселений.

Если взглянуть на скифскую культуру в целом, то можно увидеть, что она формировалась и развивалась исключительно в Северном Причерноморье. Эта уникальная совокупность элементов не наблюдалась ни в срубной культуре, ни в любой другой культурной общности. Однако отдельные элементы скифской культуры можно обнаружить как в местных, так и в переднеазиатских культурах [\[27\]](#).

Во II в. до н. э. скифы были вытеснены сарматами в Крым. На Западном побережье Северного Причерноморья скифы сохранили лишь небольшую территорию, охватывающую Нижнее Поднепровье до Никополя. В III в. до н. э. они основали в Крыму город, который археологи в настоящее время именуют Неаполем на Салгире. Этот город стал новой столицей скифов. Неаполь находится на окраине Симферополя. В ходе раскопок была обнаружена мощная оборонительная стена, состоящая из больших камней, и ворота, защищенные двумя башнями. Внутри укреплений было найдено несколько домов: большие общественные и частные здания, часто строившиеся по эллинистическим образцам. В это время появляется гончарный круг, что, вероятно, указывает на начало формирования гончарного ремесла [\[27\]](#).

Доминирование скифов на полуострове заканчивается около III в. до н. э. и полностью сходит на нет после конфликта скифов с Понтийским царством, вошедшим в историю под названием Диофантовы войны (114–111 г. до н. э.) [\[28\]](#). В III в. до н.э. на смену скифам с востока пришел новый народ, известный как сарматы, являющиеся кочевниками иранского происхождения, что подтверждает схожесть со скифской культурой и представляли собой объединенные союзы племен. В письменных источниках отсутствуют упоминания о всех сарматских племенах, указаны лишь некоторые из них, а именно племена аланов, роксаланов, сираков и др. Эти племенные новообразования вступили на историческую арену под именем сарматов. Скифия стала именоваться Сарматией после завоевания сарматами степей между Доном и Днепром у скифов.

Самое раннее достоверное упоминание сарматов в Европе передано Полибием, автором I в. до н. э. Он сообщает о договоре 179 г. до н. э. царя Понта Фарнака с различными государствами Европы и Азии, где в числе европейских правителей назван сармат Гатал. По мнению С. Р. Тохтасьева, это упоминание могло означать лишь политический контроль над европейскими территориями, в то время как само место локализации сарматов могло оставаться прежним – в районе Танаиса и Меотиды [29]. Сообщение Диодора о народе сарматов, который «полностью опустошил большую часть Скифии, уничтожая все на своем пути и превратив большую часть страны в пустыню», обычно интерпретируется как доказательство завоевания сарматами Скифии, имевшее место где-то на рубеже IV–III или в первые десятилетия III в. до н. э.

Отличительной особенностью Сарматов являлось положение женщин в племени. Которые воевали или охотились наравне с мужчинами. Греческий историк Геродот повествует, что их общество имело матриархальный вектор, подтверждение чему можно найти в археологических находках: могилы состоятельных женщин часто сопровождаются оружием, конским снаряжением и религиозными атрибутами (например, каменными алтарями). Хотя в основном воевали мужчины, следы вооружения женщин можно проследить до появления классового общества вплоть к II веку до н. э. где эти пережитки исчезают. При изучении курганов заметна явная имущественная дифференциация это доказывает, что родовой строй у сарматов находился на стадии распада, однако был более устойчивым, чем у скифов [27].

Сарматский погребальный инвентарь имеет много общего со скифским, включая акинаки, стрелы, удила, псалии (часть древнего уздечного набора), бронзовые зеркала и предметы, украшенные в зверином стиле, а также грубую глиняную посуду, изготовленную без использования гончарного круга. Как и в случае со скифами, основное понимание культуры сарматов основывается на изучении погребений, что является типичным для кочевых народов. Захоронения сарматской знати в частности царей не значительно уступает скифским. В кургане Хохлач датируемый I–II века н. э. в Новочеркасске было обнаружено женское захоронение, возможно жены или наложницы царя. В числе погребальных предметов были импортные сосуды, серебряные изделия, художественные бронзовые и золотые предметы, включая ожерелье, кубки, флаконы, браслеты. Многие из них декорированы элементами идентифицируемые как звериный стиль. Отдельно следует обратить внимание на золотую диадему с изображением по верхнему краю козлов, оленей, деревьев и женской головы из халцедона греческой работы в центре (Рис. 2), что в свою очередь является подтверждением синтеза античного искусства с культурой автохтонных кочевых народов. Богатство погребения подтверждается также наличием множества золотых бляшек, которые когда-то были пришиты к одежде.



Рисунок 2. Золотая диадема из сарматского кургана Хохлач.

Историк М. И. Ростовцев в своих трудах акцентирует внимание на типе оружия сарматов, как заметном признаке материальной культуры, отличающей их от скифов. Оно состояло из длинного тяжелого копья, длинного меча и кинжала, защитного доспеха (панцирь, кольчуга, шлем – чаще конический). Этот образ сармата–катафрактария, описанный в трудах писателя IV в. н. э. Аммиана Марцеллина, Ростовцев экстраполировал на более ранние периоды.

Археологические исследования показывают, что сарматы, предположительно, использовали металлические кольчуги, которые, вероятно, были получены от римских войск. Стоит отметить, что первая кольчуга была изготовлена в VIII в. до н. э. Известны случаи, когда сарматы использовали оружие из городов Причерноморья. К примеру, в кургане близ деревни Воздвиженской было найдено большое скопление оружия: железные кольчуги, доспехи, стрелы, меч с кольчатым навершием, части лошади и римское копье пилум [\[27\]](#).

Скифский звериный стиль органично вплеся в культурный паттерн Сарматов, поскольку на протяжении длительного периода времени некоторые культурные элементы заимствовались у соседних племен и народов особенно у родственных племен, стоявших примерно на одинаковой ступени развития, что подтверждают многочисленные археологические находки, однако характерной особенностью сарматской художественной культуры является полихромный стиль, в соответствии с которым одежда, обувь, металлические изделия с изображением зверей украшались цветными бусами, каменными вставками, цветной эмалью. К IV в. этот стиль достигает особой пышности, но художественность его падает [\[27\]](#).

Постепенно происходит вытеснение геометрическим орнаментом изображений зверей. Вероятно этому способствовали сарматские знаки Северного Причерноморья, являвшиеся клеймами–символами рода, как отличительная особенность сарматской культуры. Знаки встречаются в Северном Причерноморье в основном с I в. н. э., т. е. в период усиленной сарматизации и появления среди местной правящей династии на Боспоре царей с именами Савромат и Аспург. По ряду признаков сарматские котлы отличаются от скифских. На скифских котлах, известных еще с VI в. до н. э., никаких знаков нет. Среди сарматских котлов, появившихся примерно с III в. до н. э., некоторые украшены знакомыми нам знаками.

В районе Поволжья в сарматских погребениях IV–II вв. до н. э. обнаружены лепные сосуды украшенные такими же знаками (Калиновский могильник около с. Рахинки,

курган №2 у с. Верхнего Погромного, 2-й Бережновский могильник). Большую и характерную группу сарматских памятников составляют маленькие зеркала-подвески с петлеобразной ручкой, входящие в погребальный инвентарь. Они встречаются одновременно (II–III вв. н. э.) на Кубани, Волге и Дону, а также по всему Северному Причерноморью и часто украшены знаками или близким к ним орнаментом. Все эти факты позволяют предполагать, что рассматриваемые знаки существовали в сарматской среде и по мере продвижения этих племен с востока на запад проникли в Северное Причерноморье [30].

Доказательством преемственного характера знаков сарматской культуры является мраморная плита из Танаиса. Надпись на плите говорит о восстановлении стены при царе Рискупориде III, сыне Савромата II, следовательно, датируется началом III в. н. э. Реконструированная форма знака, видимо, является впервые выявленным именовым знаком Рискупорида III; она имеет наиболее близкую аналогию в знаке ближайшего предшественника Рискупорида III – его отца Савромата II (Рис.3: 3, 3а). Здесь перед нами явная преемственность основной формы знака с небольшими отличиями в верхней части (Рис.3: 3б), [30, с. 59–61].

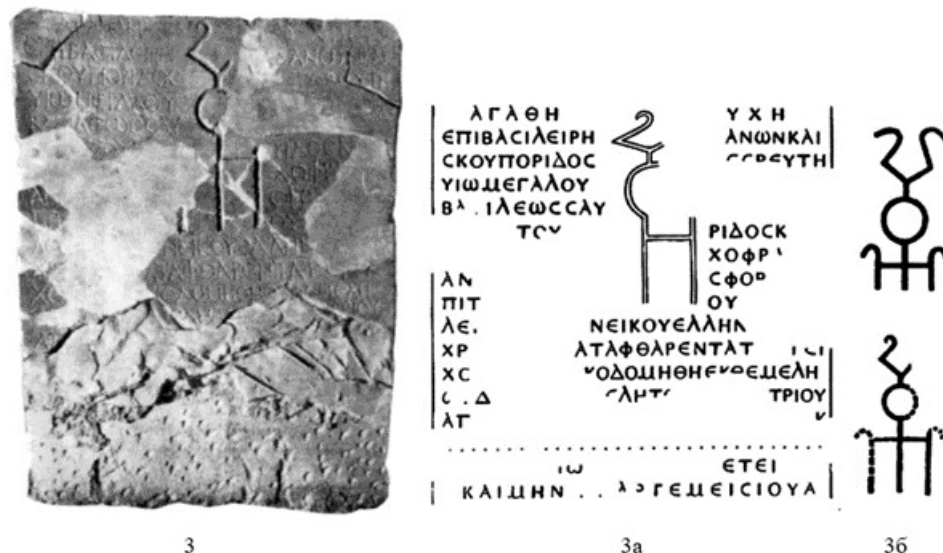


Рисунок 3. Мраморная плита из Танаиса. Хранится в Государственном Эрмитаже (инв. № ТН. 299). Размеры плиты: высота 81, ширина 63, толщина 25 см.

Между трехчленными знаками Тиберия Юлия Евпатора и Савромата II, тождественными в нижней части, имеются и различия: треугольник заменен кругом, а верхняя часть – симметричным двурогим изображением (Рис. 4: 1, 2).

Евпатор и Савромат были в родственных отношениях с правившим до них Римиталком (знак которого нам неизвестен), а следовательно и между собою. Поэтому, видимо, и их знаки наряду с различиями имеют ряд общих черт. После Савромата II в. 210–211 г. боспорским царем стал его сын Рискупорид III. Несмотря на значительную порчу памятника, знак поддается полной реконструкции (Рис. 4: 3).

Он почти тождествен знаку Савромата II, отличаясь лишь отсутствием второго рога в верхней части. Таким образом, можно говорить о какой-то преемственности знаков, напоминающей нам знаки Рюриковичей, где этот принцип выдерживался более строго и, в отличие от нашего случая, происходило обычно усложнение знака путем введения дополнительных черточек. Знак царя Ининфимея, видимо, принадлежавшего к другой династии, имеет совершенно иную форму. Этот знак известен на многих сарматских

зеркалах и других памятниках (Рис. 4: 4), [\[30, с. 24\]](#).

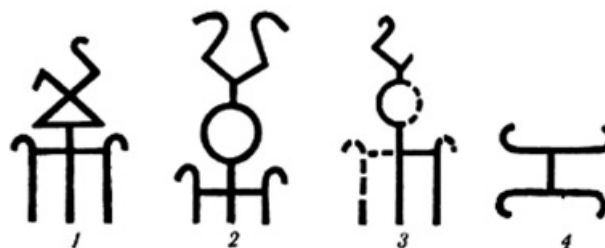


Рисунок 4. Знаки боспорских царей на лапидарных памятниках: 1 – Тиберия Юлия Евпатора, 2 – Савромата II, 3 – Рискупорнда III, 4 –Ининфимся.

Проведенный анализ доказывает, что рассмотренная группа изображений представляла собой именные знаки боспорских царей. Применение наряду с греческим письмом заимствованных у местного населения знаков отражало смешанный характер Боспорского государства и его культуры. Причиной тому послужила интеграция греческого населения Северного Причерноморья с сарматскими племенами в последствии Боспорское царство превратилось в греко-сарматское государство.

В IV в. н. э. племена гуннов одержали победу над сарматами в последствии часть сарматов участвовала в великом переселении народов, часть смешалась с преимущественно тюркоязычными народами [\[27\]](#).

Несмотря на то, что скифские и сарматские кочевые народы отличались некоторыми традициями и бытом их понимание социальных процессов и миропорядка, выраженное через звериный стиль у обоих народов, были схожи. Скифы и сарматы использовали в своем искусстве одинаковые зооморфные образы, сцены терзания. У скифов животные более реалистичны где звериный стиль является культурным кодом, транслирующим в своих образах понимание и восприятия скифами мирового устройства. К примеру, круглая пряжка «Барс». Зашифровано понятие Космоса. Опоясать тело – это порядок, снятие пояса – хаос. Сарматы больше использовали в своих изделиях полихромный стиль. В изделия из драгоценных металлов добавляли камни. Образам зверей на сарматских изделиях присуща значительная стилизованность, иногда настолько сильная, что трудно различить, что изображено.

Однако, нельзя думать, что под влиянием сарматской культуры в I века н. э. совершенно растворилось и исчезло все скифское. Обратным доказательством этого служит новый подъем скифского государства при Фарзое и Инисмее и археологические материалы скифских городищ и могильников. Так например, Неаполь скифский, городище Кермен-Кыр у совхоза «Красный» и склеп около с. Красногорского, где встречаются знаки, относятся к позднескифским памятникам, хотя и сильно осложненным сарматскими влияниями. Вместе с другими элементами сарматской культуры скифы, видимо, частично заимствовали и знаки. В соответствии с этим, иногда употребляют выражение «скифо-сарматские знаки», хотя сарматы сыграли в их истории несравненно большую роль [\[30\]](#).

Зарождение и эволюция звериного стиля были продиктованы непрерывным влиянием древнегреческого искусства эпохи архаики и классики, а также обширной зооморфной традиции переднеазиатских цивилизаций (Ассирия, Урарту, наследие Хеттского государства, «луристанский стиль», и позднее - Ахеменидский Иран) на территории Причерноморья и Крымского полуострова, что позволяет отнести скифо-сарматский звериный стиль к «большому стилю» в изобразительном искусстве, сравнимому с

греческим «классическим стилем». Таким образом, скифо-сарматский художественный стиль вошел и в современный дизайн крымской архитектуры, воплощая непрерывную преемственность времен и стилей.

Таким образом, анализируя исторические, культурные и художественные аспекты пришлой античной цивилизации, и автохтонных племен Крыма и Северного Причерноморья на примере кочевых народов скифов и сармат мы можем наблюдать тесное взаимодействие их культур. Все они так или иначе повлияли на формирование крымских текстов культуры. В трудах российского культуролога Дианы Сергеевны Берестовской (1934–2020) представлены два вектора диалога: диахронный – провоцирующий изменения (ценностей, мировоззрения), и синхронный – диалог внутри единого социокультурного пространства [\[31\]](#). Диалог текстов культур разных этносов Крыма, выраженных посредством искусства, архитектуры и ее элементов, представляет собой пример формирования уникального крымского культурного ландшафта.

**Выводы.** Исследование источников выявило, что «Скифо-сарматский звериный стиль» охватывает не только стилистические методы изображения, но и влияние на него смыслового аспекта объекта, то есть «определенные животные, изображенные определенным образом». Стилистический анализ скифо-сарматских изображений выявил, что звериный стиль характеризовался специфической стилизацией и канонизацией форм и поз животного, а также его частей тела.

Скифо–сарматский паттерн занимает весомое место в культурном ландшафте Крыма. Отличительной особенностью скифо–сарматской культуру является звериный стиль скифов. После завоевания скифских земель сарматами звериный стиль органично вписался в их культурный паттерн. Изображения в скифском зверином стиле выполняли не только декоративную функцию, но и имели свой зооморфный код, который раскрывал основы мировоззрения кочевых народов. Ввиду того, что во многих случаях невозможно отделить скифские элементы от сарматских по сколько в Северном Причерноморье первых веков н. э. складывается смешанная культура, возникает термин «скифо–сарматская культура».

В то же время, звериный стиль скифо-сарматской культуры подвергся изменениям под влиянием классического античного стиля, включая крымские полисы и переднеазиатских цивилизаций, несущих в себе обширный культурный пласт зооморфных традиций. Это, вероятно, было связано как с тем, что местные мастера, используя греческие образцы, не всегда точно их воспроизводили, внося местные изменения, так и с тем, что прибывшие греческие мастера (особенно на Боспоре) выполняли заказы правящей скифской элиты. Таким образом, мы видим пример синтеза стилистики и семиотических коннотаций, что делает скифо-сарматский паттерн в Крыму уникальным культурным феноменом.

## Библиография

1. Лихачев Д. С. Избранное: Мысли о жизни, истории, культуре. М.: Российский Фонд культуры, 2006. 336 с.
2. Ильинская В. А., Тереножкин А. И. Скифия VII–IV вв. до н. э. Киев: Наукова думка, 1983. 379 с.
3. Ильинская В. А. Скифы днепровского Левобережья. Курган Посулья. Киев: Наукова думка, 1968. 268 с.
4. Ильинская В. А. Образ кошачьего хищника в раннескифском искусстве // Советская археология. 1971. № 2. С. 64–85.



5. Ильинская В. А. Некоторые мотивы раннескифского звериного стиля // Советская археология. 1965. № 1. С. 86–110.
6. Ильинская В. А. Современное состояние проблем скифского звериного стиля // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М.: Наука, 1976. 115 с.
7. Артамонов М. И. Антропоморфные божества скифской религии // Археологический сборник Государственного Эрмитажа. 1961. Вып. 2. 87 с.
8. Мурзин В. Ю. Происхождение скифов: основные этапы формирования скифского этноса. Киев: Наукова думка, 1990. 88 с.
9. Раевский Д. С. К характеристике основных тенденций в истории скифского искусства // Художественные памятники и проблемы культуры Востока. Л.: Искусство, 1985. С. 27–35.
10. Раевский Д. С. Мир скифской культуры. М.: Языки славянских культур, 2006. 600 с.
11. Раевский Д. С. От киммерийского орнамента к скифскому звериному стилю. М.: Наука, 1985. С. 213–218.
12. Замятин Д. Н. Гуманитарная география: предмет изучения и основные направления развития // Общественные науки и современность. 2010. № 4. С. 126–138.
13. Граков Б. Н. Скифы. Научно-популярный очерк. М.: Наука, 1980. 256 с.
14. Кузьмина Е. Е. Конь в религии и искусстве саков и скифов. Киев: Наукова думка, 1977. 203 с.
15. Курочкина Г. Н. Свернувшийся в кольцо хищник и «летающий» олень // Античная цивилизация и варварский мир. Материалы III-го археологического семинара, 1993. С. 92–103.
16. Канторович А. Р. Звериный стиль степной скифии VII–III вв. до н. э.: дисс. ... канд. ист. наук: 07.00.06 – Археология. М. 1994. 628 с.
17. Канторович А. Р. Искусство скифского звериного стиля Восточной Европы (классификация, типология, хронология, эволюция): в двух томах. М.: Издательство Московского университета, 2022. Т. 1. 431 с.
18. Герцфельд Э. История Древнего Ирана. Нью-Йорк: Издательство Оксфордского университета, 1941. 1212 с.
19. Членова Н. Л. Скифский олень // Памятники скифо-сарматской культуры. 1962. № 115. С. 167–203.
20. Канторович А. Р. Образы синкретических существ в восточноевропейском скифском зверином стиле: классификация, типология, хронология, иконографическая динамика // Исторические исследования. 2015. №3. С. 113–218.
21. Канторович А. Р. Классификация и типология элементов «зооморфных превращений» в зверином стиле степной Скифии // Структурно-семиотические исследования в археологии. Т.1. Донецк: ДонНУ, 2002. С. 77–130.
22. Переводчикова Е. В. Язык звериных образов. Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи. М.: Восточная литература, 1994. 206 с.
23. Флиер А. Я. Культурология для культурологов. М.: Академический Проект, 2000. 496 с.
24. Королькова Е. Ф. Звериный стиль Евразии. Искусство племен Нижнего Поволжья и Южного Приуралья в скифскую эпоху (VII – IV вв. до н. э.). Проблемы стиля и этнокультурной принадлежности. СПб: Петербургское Востоковедение, 2006. 272 с.
25. Руденко С. И., Руденко Н. М. Искусство скифов Алтая. М.: ГМИИ, 1949. 92 с.
26. Боровка Г. Скифское искусство. Нью-Йорк: Корпорация по переизданию книг Парагон, 1928. 111 с.
27. Авдусин Д. А. Основы археологии: учебник для вузов по специальности «История». М.: Высшая школа, 1989. С. 148–168.
28. Прохоров Д. А., Храпунов Н. И. Краткая история Крыма. Симферополь: Доля, 2013.

400 с.

29. Тохтасьев С. Р. Савромат – Сармата-Сырмата // Херсонесский сборник. Вып. XIV. Севастополь, 2005. № 14. С. 291–306.

30. Соломоник Э. В. Сарматские знаки Северного Причерноморья. Киев: 1959. 180 с.

31. Берестовская Д. С. Культурные ландшафты Крыма: коллективная монография. Симферополь: ИТ «Ариал», 2016. 380 с.

32. Котляр Е.Р., Хлевной В.А. Этнические культурные коды в визуальном семиозисе Крыма // Genesis: исторические исследования. 2022. № 10. С.34-48. DOI: 10.25136/2409-868X.2022.10.38974 EDN: CWBGYC URL: [https://e-notabene.ru/hr/article\\_38974.html](https://e-notabene.ru/hr/article_38974.html)

33. Прохоров Д. А., Храпунов Н. И. Краткая история Крыма. Симферополь: Доля, 2013. 400 с.

34. Ростовцев М. И. Скифия и Боспор. Л.: Типография I Ленинградской Трудовой Артели Печатников, 1925. 622 с.

35. Ростовцев М. И. Срединная Азия, Россия, Китай и звериный стиль // Петербургский археологический вестник. 1933. №5. С. 57–75.

36. Ростовцев М. И. Скифия и Боспор. Л.: Типография I Ленинградской Трудовой Артели Печатников, 1925. 622 с.

37. Ростовцев М. И. Срединная Азия, Россия, Китай и звериный стиль // Петербургский археологический вестник. 1933. №5. С. 57–7

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

В журнал «Человек и культура» автор представил свою статью «Скифо-сарматское искусство как часть культурного ландшафта Крыма» (в заголовке опечатка!), в которой исследовано становление и развитие скифо-сарматского стиля в декоративно-прикладном искусстве Крыма.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что уникальность крымской культурной ойкумены составляет синтез элементов, привнесенных каждым из многочисленных этносов в период их миграции. Многообразие культурного ландшафта Крыма было сформировано на протяжении веков, каждый этнос, с одной стороны, внес свой вклад в общую крымскую культуру, а с другой, крымская земля стала местом нового формирования идентичности каждого народа. Визуальным проявлением уникальности культурного ареала Крыма автор определяет народное декоративно-прикладное искусство, в котором отражаются древние элементы теологии и фольклора каждого этноса, воплощенные в изобразительной символике.

Актуальность данного вопроса обусловлена необходимостью созидания и развития современного многонационального общества и государства, основанного на единстве уникальных культур, в период всеобщей глобализации и стирания граней идентичности. Теоретическим обоснованием исследования послужили труды таких всемирно известных исследователей как В.И. Вернадский, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, А.Я. Флиер, В.А. Ильинская, М.И. Ростовцев, Д.С. Раевский и др. Эмпирическую базу составили образцы скифского и сарматского искусства, обнаруженные на территории Крымского полуострова. Методологию исследования составил комплексный подход, содержащий исторический, социокультурный, компаративный и формально-стилистический анализ. Целью данного исследования является анализ стиля скифо-сарматского искусства и его влияния на формирование единого культурного ландшафта крымского полуострова в

контексте диалога культур.

Анализируя степень научной проработанности проблематики, автор обращается к концепту «культурный ландшафт», который складывается из определения ноосфера российского ученого-энциклопедиста В.И. Вернадского, и гомосфера, выдвинутого Д.С. Лихачевым.

Автором уделено внимание и анализу понятия и сущности визуального семиозиса как важного компонента художественной культуры и семиотики в целом. Также автором на основе трудов Ю.М. Лотмана, А.Я. Флиера представлен анализ теории культурного текста, а также единого механизма формирования семиотического пространства в контексте культуры.

Автором отмечена весомая роль скифо-сарматского паттерна в формировании культурного ландшафта Крыма. Отличительной особенностью скифо-сарматской культуры автор, основываясь на положениях трудов В.А. Ильинской, Д.С. Раевского, М.П. Гракова, отмечает звериный стиль скифов, впоследствии воспринятый и переработанный сарматской культурой. По мнению автора статьи, изображения в скифском зверином стиле выполняли не только декоративную функцию, но и имели свой зооморфный код, который раскрывал основы мировоззрения кочевых народов. Ввиду того, что во многих случаях невозможно отделить скифские элементы от сарматских по скольку в Северном Причерноморье первых веков н. э. складывается смешанная культура, обозначаемая как «скифо-сарматская культура».

Как отмечено автором, «скифо-сарматский звериный стиль» охватывает не только стилистические методы изображения, но и влияние на него смыслового аспекта объекта. Стилистический анализ скифо-сарматских изображений позволяет автору прийти к заключению, что звериный стиль характеризовался специфической стилизацией и канонизацией форм и поз животного, а также его частей тела.

Переходя непосредственно к описанию вклада скифского и сарматского этносов в единый культурный ландшафт Крыма, автор представляет исторический анализ формирования и появления данных народов на территории полуострова. Как отмечает автор, звериный стиль скифо-сарматской культуры подвергся изменениям под влиянием классического античного стиля, включая крымские полисы и переднеазиатских цивилизаций, несущих в себе обширный культурный пласт зооморфных традиций. Это, вероятно, было связано как с тем, что местные мастера, используя греческие образцы, не всегда точно их воспроизводили, внося местные изменения, так и с тем, что прибывшие греческие мастера (особенно на Боспоре) выполняли заказы правящей скифской элиты.

На основе сравнительного анализа двух изучаемых культур, автор приходит к заключению, что несмотря на некоторые различия в традициях и бытовых вопросах, понимание социальных процессов и миропорядка, выраженное через звериный стиль у обоих народов, были схожи. Скифы и сарматы использовали в своем искусстве одинаковые зооморфные образы, сцены терзания. Однако у скифов животные более реалистичны, звериный стиль является культурным кодом, транслирующим в своих образах понимание и восприятия скифами мирового устройства. Сарматы больше использовали в своих изделиях полихромный стиль. Образам зверей на сарматских изделиях присуща значительная стилизованность.

В завершении автором представлены выводы по проведенному исследованию, включающие все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой

в представленной статье. Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение особенностей культуры отдельных этносов, проживающих на замкнутом пространстве, и их вклад в формирование единого культурного ландшафта представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список состоит из 38 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, показал глубокие знания изучаемой проблематики. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании. Однако текст статьи нуждается в корректорской правке, так как содержит опечатки и пунктуационные ошибки.

### **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Человек и культура» статье, как автор отразил в заголовке с обидной опiskeй («Скифо-сарматской искусство [ошибка согласования автора] как часть культурного ландшафта Крыма») является скифо-сарматское искусство (в объекте) в культурном ландшафте Крыма.

Автор осуществил достаточно детальный обзор источников и литературы, кратко осветил культурологический подход к пониманию истории как культурного текста (хотя, помимо Флиера и Берестовской этот подход развивают и другие теоретики региона: см., к примеру отдельные работы Е. Р. Котляр, И. И. Горловой и др.). Опора автора на стилистический анализ отдельных культурных артефактов и обобщение специального корпуса научной литературы позволила ему выстроить логичную аргументацию основных выводов. Автор в целом представил читателю логику эволюции звериного стиля в скифо-сарматской культуре как части культурного ландшафта Крыма и приходит к вполне обоснованному выводу, что скифо-сарматская культура культурного ландшафта Крыма представляет собой «пример синтеза стилистики и семиотических коннотаций» нескольких культурных влияний, «что делает скифо-сарматский паттерн в Крыму уникальным культурным феноменом». Между тем, автору следует уточнить дважды высказанное утверждение («звериный стиль, появился внезапно уже в готовом виде почти одновременно в лесостепи и степи Восточной Европы, Северном Причерноморье и Северном Кавказе во второй четверти VII – начала III в. до н. э. [описка слитного написания слов]»): неясно, как на протяжении как минимум 400 лет историческое явление может случиться «внезапно» и «одновременно»? Автору следует яснее высказать свою мысль.

В целом предмет исследования рассмотрен на достаточном для публикации в авторитетном научном журнале теоретическом уровне.

Методология исследования хорошо фундирована с отсылкой на теоретические работы Д. С. Лихачева и А. Я. Флиера. Авторский комплекс приемов сравнительно-исторического, стилистического и семантического анализа релевантен решаемым научно-познавательным задачам.

Актуальность выбранной темы и исследовательского ракурса автор поясняет тем, что

одним из визуальных проявлений «уникальности культурного ареала Крыма является народное декоративно-прикладное искусство, в котором отражаются древние элементы теологии и фольклора каждого этноса, воплощенные в изобразительной символике», включая древнейшие «культурные тексты» археологических источников.

Научная новизна, выраженная, прежде всего, в обобщении авторской выборки научной литературы и интерпретации древнейшей истории региона как культурного текста, заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста в целом выдержан научный, но встречаются обидные описки и пунктуационные ошибки (например: «Скифо-сарматской искусство...», «Примером пребывания скифской культуры на территории Крыма служить курган Куль-Оба», «... начало формирования гончарного ремесла. [28].», «... римское копье пилум. [28].», «Отличительной особенностью Сарматов было женское положение в сословии, которые воевали или охотились наравне с мужчинами», «... звериный стиль скифов в последствии воспринятый и переработанный сарматской культурой» и др.) — текст следует более тщательно вычитать.

Структура статьи в целом отвечает логике изложения результатов научного исследования, но, по мнению рецензента, содержание вводной части можно было бы усилить конкретным целеполаганием, а итоговый вывод оценкой достигнутой научной новизны и её научно-практической ценности для продолжения изучения выбранной автором темы.

Библиография хорошо отражает предметную область исследования, но описание содержит небольшие неточности, требующие корректировки согласно требованиям ГОСТа: 1) или во всех описаниях следует употреблять разделительное тире, или обойтись без него; 2) следует уточнить соответствие ГОСТу описание пунктов 11, 14, 15, 18, 27, 30.

Апелляция к оппонентам корректна и достаточна, автор аргументировано участвует в теоретической дискуссии.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнала «Человек и культура» и после небольшой доработки может быть рекомендована к публикации.

## **Результаты процедуры окончательного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

История нашей страны, как в свое время заметил выдающийся русский литературный критик В.Г. Белинский, насыщена невероятной драматикой и трагикой. И действительно, тысячелетняя история России наполнена великими победами (Куликово поле, Бородино, Сталинград), и не менее сложными неудачами. Составной частью российской истории является история Крыма, ведь именно на полуострове ковалась слава русского оружия (чего стоит только оборона Севастополя в годы Крымской войны и в годы Великой Отечественной). Но помимо новой и новейшей истории Крыма весьма любопытна и древняя история полуострова, ведь загадочные скифы попадали еще в поле зрения Геродота.

Указанные обстоятельства определяют актуальность представленной на рецензирование статьи, предметом которой является скифо-сарматское искусство как часть культурного ландшафта Крыма. Автор ставит своими задачами определить дефиницию «культурный ландшафт», рассмотреть художественные особенности скифской культуры, а также осуществить стилистический анализ скифо-сарматских изображений.

Работа основана на принципах анализа и синтеза, достоверности, объективности,

методологической базой исследования выступает системный подход, в основе которого находится рассмотрение объекта как целостного комплекса взаимосвязанных элементов. Научная новизна статьи заключается в самой постановке темы: автор стремится охарактеризовать звериный стиль скифов как часть культурного ландшафта Крыма.

Рассматривая библиографический список статьи, как позитивный момент отметим его разносторонность: всего список литературы включает в себя свыше 30 различных источников и исследований, что само по себе говорит о том объеме работы, который проделал ее автор. Из привлекаемых автором трудов укажем прежде всего на работы А.Н. Канторовича, Е.В. Переводчиковой, Е.Ф. Корольковой, В.А. Ильинской, в центре внимания которых находятся различные аспекты изучения звериного стиля Евразии, а также исследования по истории скифского искусства. Заметим, что библиография статьи обладает важностью как с научной, так и с просветительской точки зрения: после прочтения текста статьи читатели могут обратиться к другим материалам по ее теме. В целом, на наш взгляд, комплексное использование различных источников и исследований способствовало решению стоящих перед автором задач.

Стиль написания статьи можно отнести к научному, вместе с тем доступному для понимания не только специалистам, но и широкой читательской аудитории, всем, кто интересуется как скифо-сарматской культурой Крыма, в целом, так и звериным стилем, в частности. Апелляция к оппонентам представлена на уровне собранной информации, полученной автором в ходе работы над темой статьи.

Структура работы отличается определенной логичностью и последовательностью, в ней можно выделить введение, основную часть, заключение. В начале автор определяет актуальность темы, показывает, что «скифский звериный стиль относится к «большому стилю» в изобразительном искусстве, сравнимому с греческим «классическим стилем». В работе показано, что «сам «скифский звериный стиль» включает в свое понятие не только стилистические приемы изображения, но и влияющую на него содержательную сторону предмета, то есть «определенных животных определенным образом». Автор приходит к выводу, что «во многих случаях невозможно отделить скифские элементы от сарматских по сколько в Северном Причерноморье первых веков н. э. складывается смешанная культура, возникает термин «скифо-сарматская культура».

Главным выводом статьи является то, что «зарождение и эволюция звериного стиля были продиктованы непрерывным влиянием древнегреческого искусства эпохи архаики и классики, а также обширной зооморфной традиции переднеазиатских цивилизаций (Ассирия, Урарту, наследие Хеттского государства, «луристанский стиль», и позднее - Ахеменидский Иран) на территории Причерноморья и Крымского полуострова, что позволяет отнести скифо-сарматский звериный стиль к «большому стилю» в изобразительном искусстве, сравнимому с греческим «классическим стилем».

Представленная на рецензирование статья посвящена актуальной теме, снабжена 4 рисунками, вызовет читательский интерес, а ее материалы могут быть использованы как в курсах лекций по истории России, так и в различных спецкурсах.

К статье есть отдельные замечания: так, автор дублирует две сноски в библиографии. Однако, в целом, на наш взгляд, статья может быть рекомендована для публикации в журнале «Человек и культура».