

Genesis: исторические исследования

Правильная ссылка на статью:

Ильясов Л.М. К вопросу о методике исследования петроглифов средневековых архитектурных сооружений Северного Кавказа // Genesis: исторические исследования. 2024. № 5. С. 1-10. DOI: 10.25136/2409-868X.2024.5.70588 EDN: OYIWOP URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70588

К вопросу о методике исследования петроглифов средневековых архитектурных сооружений Северного Кавказа

Ильясов Леча Махмудович

ORCID: 0000-0002-8824-4303

кандидат филологических наук

докторант Института этнологии и антропологии РАН

117335, Россия, г. Москва, ул. Профсоюзная, 42, оф. 4

✉ lechailyasov@gmail.com



[Статья из рубрики "Этнография и этнология"](#)

DOI:

10.25136/2409-868X.2024.5.70588

EDN:

OYIWOP

Дата направления статьи в редакцию:

26-04-2024

Дата публикации:

03-05-2024

Аннотация: Статья посвящена проблемам методики исследования петроглифов архитектурных сооружений Северного Кавказа. Автор рассматривает методические подходы к интерпретации их семантики, учитывая двуединую природу петроглифов архитектурных сооружений, которые, с одной стороны, являются особым культурным феноменом со своими изобразительными традициями и набором символов, а, с другой, генетически восходят к наскальному искусству, соответственно, обладая и свойствами наскальных рисунков. Автор считает, что, интерпретируя семантику петроглифов и их композиций, очень важно учитывать исторический контекст, в котором они были созданы и рассматривать их значение в русле религиозных традиций, актуальных для населения

той эпохи. Особую роль в расшифровке смысла петроглифов архитектурных сооружений играют, по мнению автора, эпические формулы или идеограммы, которые зарождаются в наскальном искусстве, а в петроглифике архитектурных сооружений обретают специфический характер, обусловленный узким набором сакральных символов, обладавших емким содержанием. Методологической основой исследования является совокупность общеисторических, этнографических и археологических методов исследования, использование которых определяется характером изучаемого материала. Автор полагает, что, несмотря на сложности интерпретации петроглифов архитектурных сооружений, связанной с реконструкцией религиозно-мифологических представлений древнего населения, именно определенный набор сакральных символов и их композиций, а также эпических формул, являются ключом к их объективной расшифровке. Петроглифы архитектурных сооружений имеют своим истоком древнее наскальное искусство, что дает возможность использовать при их исследовании в том числе и методические приемы изучения наскальных рисунков, историография которого насчитывает почти 150 лет и огромное количество научных монографий и статей. При этом петроглифика средневековых сооружений Северного Кавказа обладала выразительной самодостаточностью, которая позволяла народам региона с ее помощью фиксировать свои религиозно-мифологические и социальные традиции для передачи их следующим поколениям.

Ключевые слова:

Северный Кавказ, средневековое народное зодчество, культовые сооружения, наскальное искусство, петроглифы архитектурных сооружений, методика изучения петроглифов, мифология, религиозные представления, эпические формулы, изобразительные традиции

В отличие от наскального искусства, историография которого насчитывает более 150-ти лет, к петроглифам архитектурных сооружений долгое время относились в лучшем случае как к части декора, предполагая, что в определенных случаях он может иметь сакральный характер. Чаще всего рисунки на камнях древних построек изучались как особый вид наскального искусства, не имеющий самостоятельного культурного значения, даже в таких регионах, как Северный Кавказ, где они представлены очень широко [\[1\]](#).

Научный интерес к петроглифам архитектурных сооружений Северного Кавказа появляется уже в первой половине XX в. [\[2; 3; 4\]](#). При их исследовании учеными применялась методика, выработанная в процессе изучения семантики и функционального назначения наскальных рисунков. При этом не учитывалось, что петроглифы архитектурных сооружений, действительно восходя своими истоками к древнему наскальному искусству, в определенной степени обладают изобразительной самостоятельностью, которая не может не влиять на их смысловое содержание и функциональное назначение.

Первой работой, в которой были предложены принципы методики исследования именно петроглифики архитектурных сооружений Северного Кавказа, была статья В.И. Марковина, вышедшая в 1988 г. Исследователь предлагал изучать петроглифы прежде всего как единый культурный комплекс вместе с сооружениями, на которые они нанесены. При этом он считал, что семантика сакральных символов и их композиций нередко определяется типом объекта, на который они нанесены (святилище, храм,

мечеть, боевые и жилые башни, погребальные сооружения) так же, как и их ориентацией по странам света. По мнению ученого, петроглифы также могли быть отражением календарного цикла, связанного с сельскохозяйственными работами, которые обставлялись ритуальными действиями и молениями с использованием петроглифов и их композиций. Он считал, что небольшой набор символов, встречающихся в петроглифике архитектурных сооружений, компенсируется их композициями, которые далеко не так примитивны, как это кажется на первый взгляд. Если же относиться к ним, как к символам, отражающим вполне осознанные понятия и вещи, то ограниченность их числа может послужить дополнительным инструментом к их прочтению. Таким образом, по мнению исследователя, петроглифы представляют вполне определенные системы символов, отражающие мир духовной культуры народов Северного Кавказа, в которых заложен ключ к их прочтению [\[5, с.102-123\]](#).

Вопросы, связанные с методикой исследования петроглифов средневековых архитектурных сооружений, были рассмотрены Л.А. Перфильевой на основе материалов, выявленных ею во время экспедиции в Ассиновскую котловину в горной Ингушетии. Она выделила среди рисунков на башнях «симметричные и ассиметричные орнаменты, изображения солярных символов, обереги, антропоморфные и сюжетные композиции», однако никак не обосновала свою классификацию. Исследовательница также попыталась определить закономерности в размещении петроглифов на башнях, разделив их на «тектонические, то есть связанные с конструктивными элементами здания, и атектонические, то есть расположенные произвольно, но сама пришла к выводу об условности подобной классификации. Опираясь на материалы архитектуры и топографии, Л.А. Перфильева пришла к выводу о том, что в отдельных случаях жилые башни с петроглифами наряду с обычными выполняли культовые функции [\[6, с.124-136\]](#). Возможно, выделяя «тектонические» петроглифы, она имела ввиду рисунки на арочных камнях входных и оконных проемов жилых и боевых башен.

Таким образом, уже в работах исследователей второй половины XX в. появляется мысль о том, что петроглифы архитектурных сооружений, с одной стороны, представляют собой особый культурный феномен, имеющий свой канон изображения и являющийся частью единого культурного и сакрального пространства, в которое входит и сама постройка и нередко прилегающая к ней территория. С другой стороны, они имеют своими истоками наскальные рисунки, и нередко сохраняют стилистическое и семантическое сходство с ними.

Древний художник выбирал из изобразительного багажа наскального искусства наиболее емкие, универсальные символы, способные на маленькой поверхности строительного камня запечатлеть очень важную для коллектива сакральную информацию, способную защитить постройку от всего дурного, или обращенную к языческим божествам молитву о благополучии и процветании, живущих в ней людей, или имеющий культовое значение космогонический миф. Поэтому мы встречаем на стенах башен сакральные символы, которые относятся к базовым архетипам и сохраняют свою сакральную актуальность в течение тысячелетий.

На камни архитектурных сооружений наносились и композиции с изображениями магических обрядов, «так как магия ограничена строгими условиями своей эффективности: точное воспроизведение колдовской формулы, безукоризненное совершение ритуала, неукоснительное соблюдение табу и церемоний обряда» [\[7, с.91-95\]](#).

Кроме того, можно предположить, что петроглифы использовались и для сохранения и передачи важной сакральной или социальной информации членам сообщества с помощью специальной символики (кода), которая имела древние традиции в этой географической и культурной зоне [\[8, с.37-46\]](#).

В интерпретации семантики петроглифов, независимо от их характера (наскальные рисунки или петроглифы архитектурных сооружений), основную роль, по мнению Д.Г. Савинова, должны играть специально выделенные парадигмы, определяющие целеполагание, содержание и назначение рисунков на камнях, включающие «характерную для данной исторической эпохи систему ценностей, отраженную в памятниках изобразительного искусства, образах/композициях, понятную как создателям, так и восприимчикам этих изображений». В истории наскального искусства можно выделить, как полагает исследователь, четыре сменяющих друг друга парадигмы: условно-тотемическую, мифологическую, эпическую и палеоэтнографическую, развивающиеся в двух последовательных направлениях: культово-генеалогическом и социокультурном. Смысл и функциональное назначение петроглифической композиции определяется, исходя из предполагаемой семантики составляющих ее фигур. Выборочное рассмотрение семантики отдельных петроглифов, так же важно для правильного понимания их смысла, как и изучение контекста и композиции, которую они составляют. Именно в композиции можно понять и объективно интерпретировать содержание петроглифов, семантика которых дополняется и усложняется благодаря их связям внутри композиции [\[9, с.238-248\]](#).

Большое значение имеет определение стиля петроглифов, благодаря которому можно обозначить хронологию и принадлежность рисунка к какой-либо археологической эпохе. Согласно определению Е.А. Окладниковой, «стилистические особенности характеристики памятников наскального искусства включают в себя множество взаимосвязанных элементов, которые обладают содержательной или тематической, идеологической значимостью и композиционным единством... По сути дела, стилистика памятников наскального искусства – способ, характер изложения мыслей, которые овладевали древним художником в момент создания им произведения искусства» [\[10, с.166-175\]](#).

Не менее важным является выделение в петроглифических композициях изобразительных мифологем, поиск и правильное прочтение которых остается наиболее результативным путем раскрытия содержания петроглифических памятников. В этом отношении особое место занимают идеограммы, то есть «закодированные» самими авторами изображения (различного рода солярные символы; геометрические, в том числе криволинейные фигуры; «лабиринты»), которые, начиная с глубокой древности, существуют параллельно с реалистическими, имеют самостоятельное значение и не являются ни в коей мере результатом какой-то схематизации [\[9\]](#).

Встречаются эти формулы и в петроглифике архитектурных сооружений Северного Кавказа, что позволяет использовать их в качестве инструмента для интерпретации семантики отдельных символов и их композиций.

Например, перевернутые (антропоморфные и зооморфные) фигуры трактуются исследователями как мертвые [\[11, с.52-72\]](#). И эта семантика воспринимается как данность – почти никто из них не утруждает себя ее обоснованием. Но в религиозных представлениях чеченцев и ингушей языческого времени потусторонний мир воспринимался как перевернутое отражение мира живых. Древние вайнахи считали, что в мире мертвых все расположено вниз головой и отразили это в своей петроглифике. До

сегодняшнего дня у чеченцев сохранилось поверье – перевернутая кверху подошвой обувь может накликать смерть своему владельцу, что говорит об устойчивости древних религиозных представлений в сознании вайнахов.

Что касается перевернутых зооморфных изображений на камнях жилых и боевых башен, то можно предположить имитацию жертвоприношения, которая практиковалась на Северном Кавказе с эпохи ранней бронзы. Долгие годы исследователи считали, что камни с перевернутыми изображениями появились в кладке башни в результате ошибки мастера, который не понимал их значения [\[11\]](#). Но в регионе, где строители вплоть до последнего времени с особой щепетильностью относились к сакрализации любого типа сооружений, такие ошибки были исключены. Например, в стену боевой башни селения Деревстроен камень со стилизованным изображением перевернутого ногами вверх козла. Камень и по цвету, и по текстуре относится к той же породе, что и весь строительный материал башни. Это свидетельствует о том, что петроглиф был нарисован во время строительства башни и представляет собой имитацию жертвоприношения, посвященного этому событию. При этом козел считался на Северном Кавказе сакральным животным, которого чаще всего приносили в жертву или он становился трофеем для победителей в скачках или состязаниях по стрельбе из лука [\[1, с.149-159\]](#). Козла приносили в жертву во время обряда приема в тейп новых членов, после которого они назывались «людьми тейпа, принесшими в жертву козла».

В композициях петроглифов архитектурных сооружений Северного Кавказа есть стилизованные антропоморфные изображения, которые имеют параллели в кобанской бронзовой пластике. Это фигурки людей с опущенными вниз скобообразно руками и расставленными широко ногами, как, например, на арочном камне входного проема жилой башни селения Талкали. Изображения антропоморфных фигур в такой позе встречаются не только в петроглифике Северного Кавказа, но и в наскальных рисунках Сибири. Они могут выражать самые разные чувства (смирение, покорность, молитву), исследователи отмечают их полисемантичность [\[11, с.57-71\]](#).

Особые стилистические приемы используются в петроглифике Чечни при изображении мифологических существ, языческих божеств, которые значительно превосходят своими размерами антропоморфные фигуры. Этот прием (как и фаллический признак) используется в наскальном искусстве многих регионов мира (Скандинавия, Северо-Запад России, Сибирь, Средняя Азия) не только для обозначения божеств, но и социального статуса людей, мифологических героев [\[13, с.222-263\]](#). Изображения героев в петроглифике Чечни обычно сопровождаются рисунками кинжалов и другого оружия, как в наскальных рисунках, так и на надмогильных стелах. В композиции на жилой башне в селении Талкали изображена антропоморфная фигура с огромными руками, которая несколько раз превосходит по размерам фигуры людей (мужчины и женщины), размещенных у нее под приподнятыми и расставленными руками. В правом и левом нижних углах композиции нарисованы косые кресты, которые являются атрибутом верховного божества и свидетельствуют о защите им людей, как и сама поза божества. Огромные размеры в соотношении с другими фигурами, необычная прорисовка зооморфной головы (зооморфные признаки в антропоморфной фигуре), непропорционально большие ладони, косые кресты как атрибуты могут быть подтверждением того, что перед нами изображение верховного божества.

Среди петроглифов Чечни встречается множество рисунков антропоморфных фигур с трехпалыми руками и ногами. Наличие таких необычных черт, как трехпалость, является качеством мифологических существ у многих народов мира, но некоторыми

исследователями наскального искусства оно трактуется как ущербность тела и показатель отношения к нижнему миру [\[14, с.126-127\]](#). В петроглифике Северного Кавказа трехпалость, на наш взгляд, является показателем принадлежности не только к мифологическим персонажам нижнего уровня, но и к существам верхнего мира. Трехпалость подчеркивает не телесную ущербность, а особенность, отличие от обычных людей, их статус. Об этом свидетельствует присутствие солярной символики рядом с трехпалыми существами в некоторых композициях, которые большей частью можно интерпретировать как солярные мифы.

Семантика изображения всадника зависит от содержания композиций. Иногда антропоморфные фигуры в виде всадника встречаются в сценах охоты, которые, вероятнее всего, имеют мифологический характер. В некоторых композициях изображения всадников встречаются рядом со спиралью, или расположены вертикально, как бы спускаясь вниз. В таких случаях можно предположить, что речь идет о проводнике, который сопровождает души умерших в мир мертвых. Этот сюжет можно соотнести с традицией захоронения коня вместе с хозяином, существовавшей на Северном Кавказе длительное время. Один из героев нартского эпоса вайнахов Боткий Ширтка мог посещать мир мертвых и возвращаться обратно и даже сопровождать туда других людей [\[15, с.143-151\]](#). Вертикальное расположение всадника предполагает, что он спускается в потусторонний мир, который находится внизу, под землей [\[16, с.58-61\]](#). Интересными с точки зрения семантики представляются спирали, которые в композициях изображаются рядом со всадником или с перевернутой вверх ногами зооморфной фигурой (мертвым животным), что позволяет интерпретировать этот символ как путь в мир мертвых. Если даже исходить из трактовки спирали как свернувшейся змеи, то учитывая, что и она считалась в мифологических представлениях многих народов хтоническим существом и проводником в мир мертвых, есть основания предполагать значение спирали как дороги в потусторонний мир. Это подтверждается и семантикой двойной спирали как отражения движения солнца по небосводу, которое вечером «умирает», уходя в мир мертвых, а утром вновь «воскресает» и возвращается в мир живых. При этом в мифологии скандинавских народов именно конь тянет солнце в полдень [\[17, с.127-138\]](#). С двойной спиралью связана способность мертвых на какое-то время возвращаться в этот мир [\[16, с.61\]](#).

Зооморфные фигуры представлены оленями, козлами, конями, кошачьими хищниками, птицами. Наиболее распространенным в петроглифике Чечни является изображение оленя, который встречается в композициях, представляющих солярные мифы и обряды охотничьей магии, а в космогонических сюжетах может трактоваться как тотемное животное. То же самое можно сказать и об изображении козла [\[1, с.149-159\]](#), который может выступать в различных ипостасях. Исследователи отмечают смысловую многослойность (полисемантичность) наскальных рисунков, которые помимо отсылок к социальной реальности, могут указывать на мифы и легенды, известные в древнем обществе.

В петроглифике Чечни встречаются изображения водоплавающих птиц, которые в мифологии разных народов воспринимаются по-разному, и как представители Верхнего мира (творцы мира, демиурги) [\[15, с.143-151\]](#), и как существа нижнего мира, водной стихии [\[18, с.98\]](#), а лебеди являются олицетворением душ благородных воинов. Ласточка, изображение которой мы видим на камне в селении Бавлой, является персонажем нартского эпоса. Она приносит в клюве воду, чтобы утолить жажду Соска Солсе, выпившему расплавленную медь. В представлениях чеченцев и ингушей ласточка

является вестницей добра.

В особую группу можно выделить сакральных животных, в названии которых есть корень «пхъа – кровь»: пхъу – кобель, пхъид – лягушка, пхъагал – заяц. Лягушка и заяц являются персонажами нартского эпоса и связаны между собой, при этом название зайца табуировано и заменяется словом «длинноухий». Изображения лягушек встречаются на надмогильных стелах, возможно, как воплощения существ нижнего мира, но не враждебных человеку, а несущих ему добро, плодородие, в отличие от зайца, произнесение имени которого приносит неудачу. Собака была также существом нижнего мира, но уже как верный помощник человека, как его верный страж, который сопровождал его в мир мертвых и охранял его там. Почитание собаки появилось на Северном Кавказе еще в эпоху поздней бронзы, и, по всей видимости, было связано с ее важной ролью в хозяйственной деятельности человека [\[19, с.20-22\]](#). Изображение собаки встречается в петроглифических композициях, которые отражают мифологические сюжеты, связанные с «космической» охотой, а также рядом с антропоморфными фигурами, как, например, в композициях в селениях Шарой и Хамхи (Ингушетия).

Исходя из круга антропоморфных и зооморфных фигур, присутствующих в петроглифических композициях Чечни, можно предположить, что они соответствуют мифологической и эпической парадигмам наскального искусства [\[11, с.57-71\]](#). К первой относятся мифы, связанные с солярным культом, космогоническими сюжетами, ко второй, эпической парадигме – нартские сказания (о путешествии Боткий Ширтка в подземный мир, о ласточке, несущей воду в клюве для Соска Солсы и т.д.).

Петроглифика Чечни в отдельных композициях отражает структуру мироздания, состоящую из трех вертикальных уровней: верхнего, среднего и нижнего миров, которые, в свою очередь, подразделяются на горизонтальные части. При этом мироздание, по представлениям вайнахов, обладает цельностью и единством и находится в постоянном движении [\[20, с.104-111\]](#).

Таким образом, несмотря на ограниченный набор символов, который используется в петроглифах архитектурных изображений Северного Кавказа, благодаря новой семантике, появляющейся в результате их различных сочетаний в композициях, они обладают широкими изобразительными возможностями для выражения социальной, мифологической и религиозной информации. При этом содержание многих сакральных символов и их композиций в определенной степени «канонизировано» и известно как «художнику», так и его «зрителям». Типологически петроглифы архитектурных сооружений Северного Кавказа занимают промежуточное место между наскальным искусством и пиктографическим письмом. Генетически они восходят к наскальным рисункам и сохраняют «идеограммы», возникшие еще в наскальном искусстве, что, в какой-то степени, облегчает их интерпретацию.

Библиография

1. Кобычев, В.П. Язык есть нем // Советская этнография. 1973. №4 (июль – август). С. 149-159.
2. Башкиров, А.С. Петрография Аварии // Труды РАНИОН. 1930. Т.5. С. 126-133.
3. Шиллинг, Е.М. Изобразительное искусство народов горного Дагестана // Доклады и сообщения исторического факультета МГУ. М., 1950. Кн. 9. С. 47-75.
4. Атаев, Д.М., Марковин, В.И. Петрография горной Аварии // Ученые записки Института истории, языка и литературы имени Г. Цадасы. Махачкала, 1964. Том 14. С.

342-374.

5. Марковин, В.И. К методике изучения смыслового содержания средневековых петроглифов Северного Кавказа // Методика исследования и интерпретация археологических материалов Северного Кавказа. Орджоникидзе, 1988. С. 102-123.
6. Перфильева, Л.А. Об особенностях употреблений средневековых петроглифов на Северном Кавказе // Методика исследования и интерпретация археологических материалов Северного Кавказа. Орджоникидзе, 1988. С. 124-136.
7. Малиновский, Б. Магия, наука и религия. М.: Академический проект, 2024. 330 с.
8. Bradley, Richard. Mixed media, mixed religious transmission in Bronze Age Scandinavia // Picturing the Bronze Age. Oxford: Oxbow books, 2015. pp. 37-46.
9. Савинов, Д.Г. На пути раскрытия содержания памятников наскального искусства // Древнее искусство в контексте культурно-исторических процессов Евразии. – Кемерово, 2021. С. 238-248.
10. Окладникова, Е.А. Стилистика наскального искусства неолита и бронзового века юга Сибири и процесс формирования культурных мифов // Homo Eurasicus в глубинах и пространствах истории. К 100-летию со дня рождения А.П. Окладникова. СПб.: Астерион, 2008. С. 166-175.
11. Савинов, Д.Г. К вопросу о хронологии и семантике изображений на плитах оград тагарских курганов (по материалам могильников у горы Туран) // Южная Сибирь в скифо-сарматскую эпоху. Кемерово, 1976. С. 52-72.
12. Марковин, В.И. Памятники зодчества в горной Чечне (по материалам исследований 1957-1965 гг.) // Северный Кавказ в древности и в средние века. М., 1980. С. 184-271.
13. Советова, О.С. Наскальное искусство как источник по истории материальной и духовной культуры населения бассейна Среднего Енисея в эпоху раннего железного века: специальность 07.00.06 «Археология»: диссертация на соискание ученой степени доктора исторических наук / Советова Ольга Сергеевна; Кемеровский государственный университет. Кемерово, 2007. 440 с.
14. Бубенцова, А.В. Петроглифические тексты культуры территории Северо-Запада России: типология и семантика: специальность 24.00.01 «Теория и история культуры»: диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии. Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург, 2014. С. 126-127.
15. Далгат, У.Б. Героический эпос чеченцев и ингушей. М.: Наука, 1972. 462 с.
16. Далгат, Б.К. Первобытная религия чеченцев // Терский сборник. – Владикавказ, 1893. 132 с.
17. Skoglund, P. Cosmology and Performance: narrative perspectives on Scandinavian rock art // Changing Pictures. Rock Art Traditions and Visions in Northern Europe. Oxford and Oakvill: Oxbow Books. 2010. pp. 127-138.
18. Дэвлет, Е.Г., Дэвлет, М.А. Мифы в камне. Мир наскального искусства России. М.: Алетейа, 2005. 472 с.
19. Кривицкий, В.В. Религиозные представления населения Северного Кавказа в эпоху поздней бронзы и раннего железа по памятникам прикладного искусства. СПб.: Полторак, 2012. 85 с.
20. Кантария, М.В. Вселенная в представлениях вайнахов и осетин // Советская этнография. 1990. №2. С. 104-111.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Не одно столетия Россия развивается как многонациональное государство: это легко обнаружить как при изучении истории Древней Руси, так и при взгляде на более близкий к нам временной период. Народы, отличающиеся языком, культурой, хозяйственным укладом, конфессиональной принадлежностью, обнаруживают единство во многом благодаря общности исторической судьбы. В этой связи вызывает интерес изучение различных аспектов культуры, в том числе исторических памятников, особенно на территории такого уникального полиэтнического региона, как Северный Кавказ.

Указанные обстоятельства определяют актуальность представленной на рецензирование статьи, предметом которой являются петроглифы средневековых архитектурных сооружений Северного Кавказа. Автор ставит своими задачами показать важность изучения петроглифов, проанализировать основные подходы к изучению, а также определить место петроглифов в изобразительном искусстве.

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 методику исследования петроглифов средневековых архитектурных сооружений Северного Кавказа.

Рассматривая библиографический список статьи как позитивный момент следует отметить его масштабность и разносторонность: всего список литературы включает в себя 20 различных источников и исследования. Из используемых автором исследования отметим труды Д.Г. Савинова и Е.А. Окладниковой, в центре внимания которых находятся различные аспекты изучения древнего наскального искусства, а также работы А.С. Башкирова и В.И. Марковича, которые рассматривают петроглифы Северного Кавказа. Заметим, что библиография обладает важностью как с научной, так и с просветительской точки зрения: после прочтения текста статьи читатели могут обратиться к другим материалам по её 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 культурой Северного Кавказа, в целом, так и петроглифами средневековых архитектурных сооружений региона, 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 "петроглифы архитектурных сооружений, действительно восходя своими истоками к древнему наскальному искусству, в определенной степени обладают изобразительной самостоятельностью, которая не может не влиять на их смысловое содержание и функциональное назначение". Автор обращает внимание на то, что "типологически петроглифы архитектурных сооружений Северного Кавказа занимают промежуточное место между наскальным искусством и пиктографическим письмом". При этом, как отмечается в рецензируемой статье, "они восходят к наскальным рисункам и сохраняют «идеограммы», возникшие еще в наскальном искусстве, что, в какой-то степени, облегчает их интерпретацию".

Главным выводом статьи является то, что

"несмотря на ограниченный набор символов, который используется в петроглифах архитектурных изображений Северного Кавказа, благодаря новой семантике,

появляющейся в результате их различных сочетаний в композициях, они обладают широкими изобразительными возможностями для выражения социальной, мифологической и религиозной информации".

Представленная на рецензирование статья посвящена актуальной теме, 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, статье не хватает наглядности, нет примеров тех петроглифов, о которых говорит автор.

Однако, в целом, на наш взгляд, статья может быть рекомендована для публикации в журнале "Genesis: исторические исследования".