

*На правах рукописи*

Ильясов Леча Махмудович

Петроглифы Чечни как источник по истории материальной и духовной  
культуры населения Северного Кавказа  
(I тыс. до н.э. – вторая половина II тыс. н.э.)

Специальность 5.6.4 – этнология, антропология и этнография  
(исторические науки)

АВТОРЕФЕРАТ  
диссертации на соискание ученой степени  
доктора исторических наук

Москва – 2024

Работа выполнена в отделе Кавказа ФГБУН Ордена Дружбы народов Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая Российской академии наук

Научный консультант:

**Арутюнов Сергей Александрович**

член-корреспондент РАН, доктор исторических наук, главный научный сотрудник отдела Кавказа ФГБУН Ордена Дружбы народов Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая Российской академии наук

Официальные оппоненты:

**Дмитриев Владимир Александрович** – доктор исторических наук, ФГБУК Российский этнографический музей, научный сотрудник главной категории отдела этнографии Кавказа и Средней Азии

**Житенев Владислав Сергеевич** – доктор исторических наук, ФГБОУВО Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, доцент кафедры археологии исторического факультета

**Шавлаева Тамара Магомедовна** – доктор исторических наук, Институт гуманитарных исследований Академии наук Чеченской Республики, главный научный сотрудник отдела этнологии

**Ведущая организация:** ФГБУН Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук

Защита состоится 17 сентября 2024 года в 14.30 на заседании Диссертационного совета Д002. 117.ХХ (24.1.194.01) по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата исторических наук, ученой степени доктора исторических наук, созданного на базе ФГБУН Ордена Дружбы народов Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН по адресу: 119334, Москва, Ленинский проспект, 32а, корпус «В», 18 этаж, Малый зал. С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН: [www.iea-ras.ru](http://www.iea-ras.ru)

Автореферат разослан «    » \_\_\_\_\_ г.

Ученый секретарь Диссертационного совета

кандидат исторических наук  
О.Б. Наумова

## Общая характеристика работы

**Актуальность темы исследования.** Петроглифы относятся к особой категории универсальных исторических источников, которые несут в себе информацию о материальной культуре, о духовных и религиозных воззрениях народов, о глубинных генетических связях между археологическими культурами различных эпох, о культурной и этнической преемственности в среде создававших их насельников данной территории.

Горная Чечня в культурном отношении представляет собой уникальную территорию. В ущельях по течениям рек Аргун, Шаро-Аргун, Фортанга, в окрестностях высокогорных озер Кезеной-Ам и Галанчоож сохранились сотни памятников средневековой архитектуры: жилые и боевые башни, культовые и погребальные сооружения, на камни которых нанесены тысячи петроглифов. Единичные памятники наскального искусства находятся также в верховьях реки Аргун, в Галанчоожской котловине и Ичкерии.

Петроглифы архитектурных сооружений наносились на арочные камни входных и оконных проемов, углы и стены средневековых построек. Эта традиция получила большое распространение на Центральном Кавказе (Чечня, Ингушетия, Северная Осетия), а также в Дагестане, где открыты многочисленные местонахождения наскальных рисунков, самые ранние из которых относятся к мезолиту.

В Чечне петроглифика архитектурных сооружений достигла наивысшего расцвета и в содержательном аспекте, и по искусству исполнения. При этом рисунки (символы) нанесены на камни средневековых построек (X-XVII вв.), но есть петроглифы и на сооружениях, которые по ряду признаков можно датировать I тыс. до н.э.

Необходимо учитывать, что изначально петроглифов, как и средневековых сооружений, было значительно больше, чем дошло до нашего времени, но в силу различных причин они не сохранились. Архитектурные сооружения разрушались в течение многих веков в результате войн, стихийных бедствий, строительства новых жилищ и культовых сооружений. В последние годы процесс разрушения средневековых построек в связи с ветхостью и воздействием природной стихии ускорился. Реставрационные работы нередко приводят к повреждению камней с петроглифами, а иногда даже к их утрате. На сегодняшний день общее количество петроглифов, которые бесследно и безвозвратно утрачены для науки и культуры, неизвестно, но, возможно, речь идет о сотнях рисунков на камнях.

В этих условиях введение в научный оборот всех выявленных на сегодняшний день петроглифов, которые представляют собой универсальный источник по истории материальной и духовной культуры народов Северного Кавказа, его мифологии, при отсутствии древних письменных источников, является актуальной задачей исследователей. Не менее важно, что на основе петроглифического материала, орнамента керамики и декора металлических изделий (скульптур, амулетов, украшений) можно выявить преемственность в развитии археологических культур на территории Чечни и Северного Кавказа в целом, определить духовные и культурные истоки мифологии, космогонии и системы нравственных ценностей населения региона.

Весь зафиксированный материал нуждается в новом и более глубоком осмыслении, в систематизации и классификации на основе семантики и функционального назначения. Научные работы, посвященные этим задачам, носят предварительный и ознакомительный характер и в целом не решают их. Необходимо дальнейшее исследование петроглифики Кавказа в целом в сравнительно-историческом, этнографическом и археологическом аспектах с привлечением материалов центральных районов, которые на сегодняшний день остаются малоизученными в силу ряда объективных и субъективных причин.

Кроме того, многие древние сакральные символы продолжают играть важную роль в культуре многих народов Кавказа, являясь ключом к пониманию сложного языка декоративно-прикладного искусства.

### **Степень научной разработанности проблемы.**

Первые сообщения о материальной культуре и религиозных воззрениях народов Северного Кавказа в новое время мы находим в трудах ученых и путешественников XVIII в., которые оставили краткие, но интересные замечания о их быте, социальных традициях, одежде и вооружении<sup>1</sup>.

Во второй половине XIX вв. начинается активное освоение края российскими учеными, путешественниками, царскими чиновниками, в задачи которых входило отражение экономического состояния края, географическое и военно-топографическое описание его районов. Наряду с этой информацией в их сочинениях встречаются заметки, касающиеся истории народов Северного Кавказа, их этнографии, записи отдельных жанров устного народного творчества<sup>2</sup>.

Исследованиям духовной культуры вайнахов посвятил свои труды А.М. Шегрен, внесший большой вклад в изучение мифологии, религии и эпоса, одним из первых обративший внимание на синкретизм религиозных представлений чеченцев и ингушей, в которых самым чудесным образом переплелись языческие, христианские и мусульманские черты<sup>3</sup>.

Огромная работа по записи местного фольклора, в том числе нартских сказаний, космогонии, этногенетических преданий была проведена Б. Далгатом<sup>4</sup> и Ч. Ахриевым<sup>5</sup>, благодаря которым до нашего времени дошли уникальные образцы народной поэзии чеченцев и ингушей.

Научный интерес к петроглифам средневековых сооружений Чечни появляется во второй половине XIX в. и связан с деятельностью В.Ф. Миллера, основной целью которой были поиски следов христианства на Северном Кавказе. В 1870 г. исследователь побывал в окрестностях озера Галанчо́ж в Чечне и в Ассиновском ущелье Ингушетии, где описал отдельные памятники средневекового каменного зодчества вайнахов, а также христианскую церковь Тхаба-Ерды. Он обратил внимание на каменные кресты, которые стояли в большом количестве в горных ущельях Чечни, и служили, по его мнению, «немыми свидетелями некогда процветавшего здесь христианства». Ученый обнаружил две каменные плиты с петроглифами на башне в чеченском селении Хайбах. Одна из них представляла собой арочный камень входного проема, в центре которого нарисован крест, а под ним орнамент, оканчивающийся с обеих сторон спиралями. На другой были изображены три креста: большой - в центре и два поменьше – по бокам. Эта плита, как предположил ученый, «была взята с христианского памятника и употреблена как простой камень при построении башни». К следам былого христианства он также отнес почитание креста в самых разных формах, бытовавшее у вайнахов еще в начале XVIII в.<sup>6</sup>

На самом деле крест как сакральный символ в качестве орнамента на керамике и декора металлических изделий, в том числе и на ритуальных предметах, был широко распространен на Северном Кавказе в эпоху поздней бронзы и раннего железа, и даже в раннем средневековье не всегда был связан с христианством. Каменные кресты

---

<sup>1</sup> Кавказ: европейские дневники XIII – XVIII вв. Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2010. Вып. III.; Гильденштедт И.А. Путешествие по Кавказу в 1770-1773 гг. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2002.

<sup>2</sup> Дубровин, Н.Ф. История войны и владычества русских на Кавказе. СПб.: Тип. Департамента уделов, 1887. Том 5.; Зиссерман А. Л. Двадцать пять лет на Кавказе. М.: Кучково поле, 2014.

<sup>3</sup> Шегрен А.М. Религиозные обряды осетин, ингуш и их соплеменников при разных случаях // Кавказ. 1846. №27-30.

<sup>4</sup> Далгат Б.К. Первобытная религия чеченцев // Терский сборник. Владикавказ, 1893.; Далгат Б.К. Первобытная религия чеченцев и ингушей. М.: Наука, 2004.

<sup>5</sup> Ахриев Ч. Ингуши (их предания, верования и поверья) // Сборник сведений о кавказских горцах. Тифлис: Издание Кавказского Горского управления 1875. Вып. 8. С.1-40.

<sup>6</sup> Миллер В.Ф. Терская область. Материалы по археологии Кавказа. М., 1888. Вып.1. С. 1 – 42.

впоследствии оказались большей частью антропоморфными надмогильными стелами на мусульманских погребениях, хотя некоторые из них (селения Гордали, Чехкаре) действительно были христианскими символами.

Выводы В.Ф. Миллера о христианском характере крестов на камнях боевой башни в селении Хайбах были обусловлены уровнем развития науки того времени, и в определенной степени целью его экспедиции на Северный Кавказ. Но его этнографические заметки и записи старинных легенд и преданий до сих пор представляют интерес для ученых. К тому же он был одним из первых исследователей, который обратил внимание на возможное вторичное использование камней с петроглифами.

Горные районы Чечни во второй половине XIX в., даже после окончания Кавказской войны, оставались опасными не только для исследователей, которым требовалось какое-то количество времени, но и проезжавших через эти ущелья путешественников. О регулярной научно-исследовательской работе в этих местах не могло быть и речи, но следовавшие по Аргунскому ущелью в Шатойское и Евдокимовское укрепления русские офицеры и чиновники отмечали большое количество средневековых архитектурных сооружений с петроглифами, которые встречались на их пути.

Побывавший в начале XX в. в верховьях реки Гехи М. А. Иванов писал о петроглифах, обнаруженных им в Акки, на западе Чечни: «На лицевой стороне плиты высечены всевозможные фигуры, между которыми обращают на себя внимание: внизу три кисти рук, почти в натуральную величину, с расставленными пальцами, а на самом верху – человек; между этими изображениями несколько концентрических кругов, четырехлучевых звезд и еще целый ряд прямых линий и черточек, образующих столбики и квадраты с диагоналями»<sup>7</sup>. Исследователь также упоминает надпись на склепе возле укрепления Кирды, выполненную древнегреческим письмом.

В 20-х гг. XX в. австрийский этнограф Бруно Плечке совершил экспедиции в Майсту, Мелхисту и Шатойскую котловину и подробно описал памятники средневековой архитектуры этих районов, попутно выявив здесь большое количество петроглифов. Ученый обратил внимание на то, что рисунки нанесены большей частью на каменные арки входных проемов, реже на углы. Бруно Плечке пришел к выводу о том, что композиции имеют глубокий смысл, а не являются случайным сочетанием различных символов. Это, по его мнению, подтверждается их аналогиями в культурах, расположенных далеко за пределами Кавказа. На основании опросов местных жителей исследователь предположил, что первоначально петроглифы были представлены в более обширных композициях, как, например, на стене жилой башни в селении Васеркел, а затем, в результате перестройки башен и вторичного использования камней с рисунками, были уложены в кладку без учета их первичных связей<sup>8</sup>.

Наиболее распространенными символами в этом районе Чечни Бруно Плечке считал двойную спираль, а также свастику с прямоугольными и с закругленными концами. В качестве примера первой исследователь приводит композицию петроглифов на арочном камне дверного проема в селении Химой. Прямоугольная свастика в селении Шарой, которую упоминает ученый, сохранилась до нашего времени. Свастику с закругленными концами Плечке обнаружил на руинах башни в селении Итум-Кале, которое, по его мнению, когда-то было культурным центром горной Чечни, и, по словам местных жителей, было очень богато средневековыми постройками, камни которых были украшены многочисленными петроглифами. Ученый также упоминает триквестр на башне, недалеко от Итум-Кале, который имеет аналогии с рисунками на ногайских коврах и узором на ингушской вышивке в музее Владикавказа. К числу наиболее распространенных

<sup>7</sup> Иванов М.А. В горах между рр. Фортангой и Аргуном // Известия Кавказского отдела Императорского русского географического общества. Тифлис, 1904. № 1. Том 17. С.31-68.

<sup>8</sup> Plaetschke Bruno. Die Tschetschenen. Hamburg: Friederichsen, de Gruyter und co, 1929.

петроглифов Чечни Бруно Плечке отнес также круг, особенно крест в круге, вариантом которого является изображение колеса со спиральными радиусами, которое ученый обнаружил на башне, недалеко от Итум-Кале, а также на надмогильном камне на кладбище селения. Широко представлены на башнях Чечни, по мнению исследователя, четырех- и шестилучевые розетки, заключенные в круг, реже в прямоугольник, а также крест, который он не связывает с прежним христианством чеченцев, а относит к доисторическим временам. Бруно Плечке обратил внимание на тщательную, почти филигранную гравировку символов, в отличие от антропоморфных и зооморфных фигур, которые он сравнивает с примитивными детскими рисунками. Среди последних он выделил изображение человека с огромными ладонями (по всей видимости, петроглиф на арочном камне окна жилой башни в селении Хаскали), имеющее аналогии в кобанской бронзе, и фаллические фигуры, связанные с культом плодородия. Исследователь не стал углубляться в изучение семантики петроглифов, ограничившись отдельными замечаниями и ссылками на аналогии в петроглифике Северной Европы. Но, несмотря на описательный характер работы, ему удалось выделить основные типы петроглифов Чечни, в основном, имеющие отношение к астральной и солярной символике<sup>9</sup>. Вряд ли можно считать обоснованным мнение Бруно Плечке о более древнем характере многосоставных композиций петроглифов, так как, на самом деле, любая композиция ограничивается площадью одного камня, независимо от его размеров. Композиции, составленные из нескольких камней с петроглифами, являются результатом вторичного использования. Но при этом нельзя исключать, что люди, составлявшие их, имели представление о семантике сакральных символов и их композиций, создавая таким образом своего рода пиктографические записи.

В конце 20-х гг. XX в. выявлением и фиксацией петроглифов занимался М. Акбулатов, результаты деятельности которого не были опубликованы, но в работе В.И. Марковина и В.Б. Виноградова есть ссылки на его исследования<sup>10</sup>.

В 1958 г. вышла в свет монография М.Д. Чентиевой, в которой исследовательница предположила существование у чеченцев пиктографического письма на основе петроглифов<sup>11</sup>.

В 1965 г. А.А. Исламов описал петроглифы боевой башни некрополя Цой-Педе, обратив внимание, в первую очередь, на антропоморфную фигуру в верхней части западной стены, выложенную из осколков белого камня и напоминающую христианское распятие. Исследователь также подробно обрисовал композицию, состоящую из антропоморфной фигуры и человеческой ладони, в нижней части этой же стены, сюжет с кругами, разделенными горизонтальной линией, изображение мужчины и женщины, символизирующее, по его мнению, культ продолжения рода и крест с точками над входным проемом южной стены. В своей статье А.А. Исламов не затронул ни вопросов, связанных с семантикой петроглифов, ни проблем хронологии, ограничившись их подробным описанием<sup>12</sup>.

В 1973 г. И.Д. Магомадовым были опубликованы результаты его археологической экспедиции в Шаройском районе, во время которой им было зафиксировано в окрестностях селений Шарой, Хакмадой, Химой и прилегающих хуторов более 60 каменных блоков с петроглифами. На основе их анализа исследователь разделил петроглифы Шаройского общества на несколько тематических групп: а) геометрические фигуры; б) космогонические знаки; в) буквообразные символы; г) изображения антропоморфных и

<sup>9</sup> Plaetschke, Bruno. Die Tschetschenen...S. 39-45.

<sup>10</sup> Виноградов В.Б. Тайны минувших времен. М.: Наука, 1966. С.87.

<sup>11</sup> Чентиева М.Д. История чечено-ингушской письменности. Грозный: Чечено-Ингуш. кн. изд-во, 1958. С.12.

<sup>12</sup> Исламов А.А. К вопросу о средневековых погребальных сооружениях в верховьях реки Чанти-Аргуна // Известия Чечено-Ингушского научно-исследовательского института истории, языка и литературы при Совете министров Чечено-Ингушской АССР. Грозный: Чечено-Ингушское книжное изд-во, 1965.Т.VI.Вып.1. С.128– 154.

зооморфных фигур; д) рисунки кистей рук; е) изображение кинжала; ж) группа, сочетающая различные типы петроглифов<sup>13</sup>. Однако исследователь никаким образом не обосновал свою классификацию, ограничившись простым перечислением различных типов петроглифов.

В 1973 г. В.П. Кобычев в статье «Язык есть нем» систематизировал свои исследования петроглифики архитектурных сооружений Северного Кавказа. Ей предшествовала многолетняя работа по изучению традиций жилищного строительства на Северном Кавказе, выявление, фиксация и копирование петроглифов Чечни, Ингушетии и Северной Осетии. В первую очередь исследователь обратил внимание на то, что, в отличие от Закавказья, рисунки в центральных районах Кавказа наносились не на скалы, а камни жилых и боевых башен, храмов и склепов. По технике исполнения ученый разделил петроглифы на контурные и силуэтные и выделил несколько тематических групп (кресты, зооморфные и антропоморфные изображения, отпечатки рук, тамгообразные знаки), в которых, по его мнению, отразились отголоски древних космогонических верований в виде поклонения солнцу, луне и звездам, восходящие к глубокой древности. В петроглифах он видел также зачатки пиктографического письма народов Северного Кавказа<sup>14</sup>. Однако в силу различных причин В.П. Кобычеву не удалось завершить свою работу по изучению и систематизации петроглифов архитектурных сооружений. В архивах исследователя осталось большое количество чертежей средневековых построек, копий петроглифов из различных районов Центрального Кавказа, которые так и не получили научной оценки.

Большая работа по исследованию памятников средневековой архитектуры горной Чечни была проделана в 1957-1965 гг. В.И. Марковиным. Ученый провел мониторинг и паспортизацию древних поселений, башенных комплексов, святилищ и некрополей в верховьях реки Чанты-Аргун, озера Галанчож, высокогорного общества Чеберлой, ущелья Тазбичи. Им была определена предварительная датировка средневековых построек, проведена классификация средневековых башен по типу кровли, разделение жилых башен на жилые и полубоевые. Одновременно В.И. Марковиным было выявлено и зафиксировано множество петроглифов на исследуемых средневековых постройках. Итоги своей исследовательской деятельности в горной Чечне ученый обобщил в статье «Памятники зодчества в горной Чечне. (по материалам исследований 1957-1965 гг.), вышедшей в сборнике «Северный Кавказ в древности и средние века» в 1980 г.<sup>15</sup>. Однако в этот период исследователь ограничился фиксацией и простым описанием петроглифов региона, не углубляясь в их семантику и функциональное назначение.

Впервые к символике архитектурных сооружений Чечни и Ингушетии В.И. Марковин обратился в 1978 г. в небольшой статье в журнале «Природа», в которой в первую очередь отметил, что чаще всего петроглифы встречаются на камнях башен, склепов, на надмогильных стелах, реже – на стенах мечетей. Исследователь разделил петроглифы региона на несколько групп, особо выделив рисунки крестов, которые, по его мнению, нельзя сопоставлять с христианской символикой, а можно отнести к универсальным оберегам, защищавшим башни от всего плохого. В числе рисунков на камнях архитектурных сооружений ученый также отметил геометрические начертания, солярные знаки (изображения Солнца в виде круга с точкой в центре, круга с завихрениями, спиралей), рисунки животных. Реже, по его мнению, встречаются антропоморфные фигуры, которые в сочетании изображениями животных и солярными знаками, должны были, осеняя жилье, способствовать плодородию, приносить благополучие, счастье. В.И. Марковин датировал петроглифы Чечено-Ингушетии XII -

<sup>13</sup> Магомадов И.Д. Петроглифы общества Шарой // III Крупновские чтения: материалы международной научной конференции. Грозный, 1973. С.12-13.

<sup>14</sup> Кобычев В.П. Язык есть нем // Советская этнография. М.: Наука, 1973. №4 (июль – август). С.149-159.

<sup>15</sup> 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.

XVIII вв., опираясь на хронологию отдельных памятников народного каменного зодчества, указав на необходимость их более глубокого и системного исследования<sup>16</sup>.

В 1988 г. В.И. Марковин выделил в петроглифике архитектурных сооружений Северного Кавказа семь групп петроглифов по тематике, семантике и стилистике изображения: «I — начертания, напоминающие знаки письменности; II — изображения крестов, спиралей, триквестров, солярных символов, S — видных знаков, лабиринтов, «вавилонов» и проч.; III — рисунки людей и животных; IV — изображения рук и ног; V — изображения предметов быта и вооружения; VI — тамгообразные знаки; VII — геометрические начертания (орнаментальные мотивы)». По мнению ученого, семантика рисунка на камне со временем затемняется, но «сопоставление фольклорных данных с этнографическими фактами может заставить «заговорить» и такой трудный для осмысления материал, как петроглифы», и «приоткрыть эту темную завесу над петроглифическим материалом, таящим в себе сокровенные мысли средневековых жителей Кавказа». Исследователем были обозначены актуальные проблемы изучения петроглифов архитектурных сооружений Северного Кавказа, а также некоторые методические принципы при исследовании их семантики и функционального назначения. Одним из основных недостатков исследований петроглифики региона он считал отсутствие аналитической работы, в которой бы использовался комплексный подход с привлечением фольклорных, этнографических и археологических данных<sup>17</sup>.

Осенью 1999 г. чеченским археологом Русланом Арсанукаевым в различных районах Чечни были зафиксированы несколько десятков петроглифов, рисунки которых были опубликованы позднее в Париже без научных комментариев и пояснительных текстов<sup>18</sup>.

Таким образом, несмотря на определенный интерес к петроглифам архитектурных сооружений Чечни в течение длительного времени, многие проблемы, связанные с их типологией, хронологией, функциональным назначением, остались нерешенными. Большинство научных исследований, посвященных петроглифам архитектурных сооружений Чечни, в основном, носят описательный характер, а попытки их классификации имеют под собой чаще всего формальную основу. Многие петроглифы в силу различных причин остались вне поля зрения исследователей и были впервые введены в научный оборот автором.

Во второй половине XX в. в научных исследованиях преобладало мнение о том, что петроглифы встречаются главным образом в восточных районах Чечни, пограничных с Дагестаном и Северо-Восточной Грузией. Основываясь на этом предположении, во многих работах делался вывод о том, что в древности данный район населяла этническая общность, у которой были в ходу культовые символы, «унаследованные последующими разноплеменными насельниками означенной территории»<sup>19</sup>.

Полевые исследования, проведенные автором в 2000-2014 гг., показали, что петроглифы характерны для всей территории горной Чечни. Сакральная символика присутствует на многих средневековых постройках (боевых и жилых башнях, погребальных и культовых сооружениях), большинство из которых были построены до середины XVII в. Вновь выявленные в процессе полевых исследований композиции создают дополнительные возможности для объективной реконструкции религиозно-мифологических представлений не только средневекового населения Северного Кавказа, но и носителей кобанской культуры поздней бронзы и раннего железа.

---

<sup>16</sup> Марковин В.И. Петроглифы Чечено-Ингушетии // Природа. 1978. №2. С. 54-56.

<sup>17</sup> 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.

<sup>18</sup> Арсанукаев Р.Д. Чеченские петроглифы. Париж, 2005.

<sup>19</sup> Голан А. Миф и символ. СПб: Русслит, 1993.

**Цель и задачи.** Цель исследования – ввести в научный оборот выявленные на сегодняшний день петроглифы горной Чечни, определить специфику петроглифов как источника по истории и материальной культуре древнего и средневекового населения Северного Кавказа, провести реконструкцию религиозных культов и системы материальных и духовных ценностей населения региона на основе комплексного анализа местной петроглифики, а также их отражение в современной чеченской культуре.

Для реализации этой цели были поставлены следующие задачи:

- 1) выявить особенности средневековых петроглифов Чечни, их взаимосвязи с более древней и более поздней сакральной символикой региона, предложить новую интерпретацию отдельных петроглифов и сюжетных композиций;
- 2) дать датировку средневековых петроглифов Чечни на основе хронологии средневековых построек, на которые они были нанесены;
- 3) определить стилистическое своеобразие петроглифов различных эпох;
- 4) определить основные принципы сакрализации жилища как модели мироздания в мировоззрении древних племен, населявших Чечню и роль петроглифов в этом процессе;
- 5) на основе содержательного потенциала петроглифических изображений реконструировать древние религиозные культы чеченцев, их мифологию, календарные и астрономические представления;
- 6) определить роль и функции петроглифических изображений в системе религиозных и магических культов населения Чечни в различные эпохи.

**Научная новизна:**

1. Диссертация является аналитическим исследованием средневековых петроглифов Чечни как источника по истории материальной и духовной культуры населения Северного Кавказа.
2. Петроглифы рассматриваются в историческом, этнологическом, археологическом, культурологическом аспектах, что позволяет наиболее объективно определить семантику древних изображений, закономерности их развития как культурного и эстетического феномена.
3. В работе исследуются исторические связи петроглифических изображений Средневековья с орнаментом керамики, бронзовыми скульптурами, амулетами различных археологических культур, существовавших на территории Северного Кавказа с глубокой древности, начиная с эпохи ранней бронзы.
4. Петроглифы рассматриваются в тесной взаимосвязи с эволюцией средневековой архитектуры горной Чечни.
5. Реконструированы основы мировоззрения древних племен, населявших территорию Северного Кавказа в различные эпохи, их религиозные и космогонические представления.
6. В научный оборот введены новые петроглифы различных районов Чечни, в том числе и имеющие определяющее значение для реконструкции религиозных представлений древнего населения региона.

**Объект исследования** – петроглифы Чечни в их хронологическом и пространственном континууме.

**Предмет данного исследования** – материальная и духовная культура древнего и средневекового населения Северного Кавказа через призму семантики петроглифов, запечатленных на средневековых постройках Чечни.

**Источники.** Основные источники – это петроглифы, осмотренные лично мною и зафиксированные фотографическим методом и выполненными копиями. Из-за сложности доступа к петроглифам (многие из которых находятся на высоте от трех до пятнадцати метров) и ветхости средневековых построек сделать микалентные копии оказалось невозможным. Копии были выполнены автором методом копирования на полиэтиленовую пленку черным фломастером, во многих случаях с использованием альпинистского снаряжения. Для фиксации петроглифов и их копирования автору пришлось совершить несколько десятков экспедиций в горные районы Чечни, в том числе в труднодоступное высокогорье в пешем порядке.

С конца 80-х гг. XX в. и до начала XXI в. полевые исследования в горной зоне Чечни были затруднены из-за перманентных боевых действий. С начала 2000-х гг. даже простое передвижение в горах без специального пропуска было запрещено. Однако, несмотря на все эти трудности, с 1998 г. по сегодняшний день, особенно интенсивно во время экспедиций 2012-2014 гг. в горных районах Чечни, нами проводились и проводятся исследования средневековых архитектурных сооружений и петроглифики Чечни. Большая часть петроглифов была впервые опубликована автором в монографии «Петроглифы Чечни»<sup>20</sup>. В последующие годы автором были выявлены новые петроглифы, в том числе и на камнях архитектурных сооружений эпохи поздней бронзы и раннего железа, что требует дополнительного научного осмысления. В результате многолетних экспедиций автором было выявлено более 1000 петроглифов на древних постройках, и в виде отдельных символов и знаков, и в виде сюжетных композиций.

Автором были обследованы также отдельные средневековые архитектурные памятники с петроглифами Ингушетии и Северной Осетии.

В исследовании используются материалы из статей В.И. Марковина «Памятники зодчества в горной Чечне (по материалам исследований 1957-1965 гг.)»<sup>21</sup>, «К методике изучения смыслового содержания средневековых петроглифов Северного Кавказа», из статьи В.П. Кобычева «Язык есть нем»<sup>22</sup>, а также зарисовки из книги археолога Р. Арсанукаева «Чеченские петроглифы»<sup>23</sup>, которым были сделаны рисунки 36 петроглифов в Хойско-Макажойской котловине и окрестностях озера Галанчо́ж.

В работе используются фотографии петроглифов, выполненные автором в процессе работы над диссертацией, а также этнографические и фольклорные материалы из публикаций чеченского и ингушского фольклора<sup>24</sup>, из работ С.А. Хасиева<sup>25</sup> и З.М. Мадаевой<sup>26</sup> по этнографии Чечни, а также труды исследователей устного народного творчества и религиозных культов народов Северного Кавказа XIX – первой половины XX вв.<sup>27</sup>.

**Методология и методы исследования.** Методологической основой исследования является совокупность общеисторических, этнографических и археологических методов

---

<sup>20</sup> Ильясов Л. Петроглифы Чечни. Грозный: Изд-во Чеченского гос. ун-та, 2014.

<sup>21</sup> Марковин В.И. Памятники зодчества в горной Чечне (по материалам исследований 1957-1965 гг...; К методике изучения смыслового содержания...

<sup>22</sup> Кобычев В.П. Язык есть нем...

<sup>23</sup> Арсанукаев Р.Д. Чеченские петроглифы. 2005.

<sup>24</sup> Сказки и легенды ингушей и чеченцев. М.: Наука, 1983.; Сказки, сказания и предания чеченцев и ингушей. – Москва: Чечено-Ингушское книжное изд-во, 1986. – 526 с.; Чеченский фольклор. Грозный: Чечено-Ингушское издат.-полиграф. объединение «Книга», 1991.; Чеченский фольклор. М., 2009.

<sup>25</sup> Хасиев С.А. К традиционному отсчету времени у вайнахов // Этнография и вопросы религиозных воззрений чеченцев и ингушей в дореволюционный период. Грозный, 1981. С. 7-22.;

<sup>26</sup> Мадаева З.А. Народные календарные праздники вайнахов. Грозный: «Книга», 1990.; Её же. Вайнахская мифология. С.108-117.

<sup>27</sup> См. Список литературы (Источники).

исследования, использование которых определяется характером изучаемого материала. Основные методологические принципы – метод историзма и системный подход.

Характер материала предполагает также обращение к сравнительно-историческому, сравнительно-типологическому, структурно-семиотическому, формально-типологическому методам исследования.

**Сравнительно-исторический метод:** сопоставлены события в сфере материальной и духовной культуры на территории Северного Кавказа в определенный период времени в процессе их исторического развития.

**Сравнительно-типологический метод:** были привлечены материалы из культур различных регионов мира для интерпретации семантики изобразительного материала.

**Структурно-семиотический метод** помогает выявить внутренние законы развития петроглифических изображений, сюжетных композиций как целостных систем.

Также в первом разделе первой главы исследуются методологические проблемы изучения наскального искусства, в том числе пещерной живописи верхнего палеолита, потому что именно в тот период появилось большинство символов (рука, крест, круг, квадрат, ромб, треугольник), используемых позднее в петроглифике архитектурных сооружений. При этом изучение наскального искусства имеет вековые традиции, что позволило подобрать хотя бы какие-то ключи к постижению смысла и назначения древнейших изображений, а исследования петроглифики архитектурных сооружений так и не оформились в отдельный раздел науки о петроглифах.

**Терминология.** Петроглифами в научной литературе называются любые виды рисунков на камне, независимо от размера, формата и техники выполнения, то есть изображения на скальных массивах, на отдельных каменных глыбах, на камнях архитектурных сооружений, как выгравированные, выбитые, протертые, так и нарисованные краской<sup>28</sup>.

В отличие от знаков и символов на зданиях (культовых постройках, жилищах, фортификационных и погребальных сооружениях) древние рисунки на камнях природного характера относятся к сфере наскального искусства, а нарисованные краской петроглифы называются росписями и писаницами<sup>29</sup>.

Петроглиф, рисунок которого имеет сплошную заливку контура, независимо от способа заливки (пятно охры или углубление на поверхности скалы), называется силуэтным. Рисунок, очерченный линией, называется контурным, а состоящий из одних линий – линейным<sup>30</sup>. Композиция – это расположение изображений в определенном порядке, которое наполняет их новым смыслом, не вытекающим из семантики отдельного символа. Сюжет – это содержание композиции.

В качестве синонимов к петроглифам используются понятия «знак» и «символ» в различных значениях. К. Юнг считал, что «знак всегда меньше, нежели понятие, которое он представляет, в то время как символ всегда больше, чем его непосредственный очевидный смысл»<sup>31</sup>. Символ – это в широком смысле понятие, фиксирующее способность материальных вещей, событий, чувственных образов выражать (в контексте социокультурных аксиологических шкал) идеальные содержания, отличные от их непосредственного чувственно-телесного бытия. Символ не есть только наименование какой-либо отдельной частности, он схватывает связь этой частности со множеством других, подчиняя эту связь одному закону, единому принципу, подводя их к некоторой единой универсалии. Символ - самостоятельное, обладающее собственной ценностью

<sup>28</sup> Дэвлет Е.Г., Дэвлет М.А. Мифы в камне. Мир наскального искусства России. М.: «Алетейа», 2005.

<sup>29</sup> Дэвлет Е.Г. Памятники наскального искусства. М.: Научный мир, 2002.

<sup>30</sup> Формозов А.А. Наскальные изображения и их изучение. М.: Наука, 1987.С.23.

<sup>31</sup> Юнг К.Г. Архетип и символ. сост. А.М. Руткевич; Рос. акад. наук, Институт философии. М.: Канон +, 2018.

обнаружение реальности, в смысле и силе которой он, в отличие от знака, участвует<sup>32</sup>. Символ представляет собой абстрактный конструкт различных аспектов реальности<sup>33</sup>. Сакральные символы – это символы, имеющие отношение к сфере божественного, священного, трансцендентного, мистического.

**Территориальные рамки исследования.** Ареал распространения средневековых сооружений и петроглифов включает в себя всю горную Чечню: от озера Кезеной-Ам и Хойско-Макажойской котловины на востоке и до ущелья реки Фортанги на западе. На этой территории сохранились сотни каменных средневековых построек, на стены которых нанесены как отдельные петроглифы, так и сюжетные композиции.

Практически все средневековые памятники (башни, культовые постройки, погребальные сооружения) расположены в определенных природно-ландшафтных зонах (котловинах), образуемых слиянием двух и более рек, или высокогорными озерами: Ичкерия, Хойско-Макажойская котловина, Шаройская котловина, Дерская котловина, Итум-Калинская котловина, Шатойская котловина, Зумсойское ущелье, Хачаройское ущелье, Хильдехаройское ущелье, Мелхистинская котловина, Майстинское ущелье, Терлойское ущелье, Галанчожская котловина (Нашх, Акки, Ялхарой), ущелье Фортанги.

В исследовании автор также обращается к археологическим материалам и петроглифам Северного Кавказа (от Причерноморья до Прикаспия) и Южного Кавказа, включая Грузию, Азербайджан и Армению.

**Хронологические рамки исследования** – период с I тыс. до н.э. по XVII в. н.э. В исследовании будут рассматриваться орнамент керамики и декор металлических изделий эпохи бронзы (III – I тыс. до н.э.), изображения на чеченских надмогильных стелах XVIII – первой половины XX вв., которые имеют аналогии в средневековой петроглифике.

Датировка петроглифов Чечни является достаточно сложной задачей несмотря на то, что речь идет об отдельных символах или их композициях, нанесенных на камни архитектурных сооружений, имеющих определенную хронологию, в том числе основанную на датах, полученных методом радиоуглеродного анализа. Прежде всего это связано с вторичным использованием камней с петроглифами при строительстве новых сооружений не только в позднесредневековую эпоху, но и в наше время.

Большинство средневековых построек в горной Чечне датируется XII-XVII вв., что подтверждается данными радиоуглеродного анализа деревянных деталей отдельных боевых башен в Чечне<sup>34</sup> и Ингушетии<sup>35</sup>.

Петроглифы обнаружены также на циклопических сооружениях, которые по технике строительства и археологическим материалам можно датировать I тыс. до н.э.<sup>36</sup>, что подтверждается типами оружия, запечатленного в композициях.

**Практическая и теоретическая значимость работы.** Результаты исследования могут быть использованы при дальнейшей разработке проблем хронологии, семантики и

---

<sup>32</sup> Всемирная энциклопедия. Философия. М.: АСТ, 2001. С.919.

<sup>33</sup> Bednarik Robert G. Lower and middle paleolithic origins of semiotics // структурно- семиотические исследования в археологии. Донецк, 2006. Т.3. С. 89 – 106.

<sup>34</sup> Исаев, С.Х. Датировка памятников археологии и архитектуры горной Чечни методом радиоуглеродного анализа / С.Х. Исаев, А.У. Ахмаров, И.С.-Х. Дачаев // Вестник Академии наук Чеченской Республики. 2019. № 4 (47). С.67-71.

<sup>35</sup> Гадиев, У.Б. Датировки памятников архитектуры горной Ингушетии методом радиоуглеродного анализа / У.Б. Гадиев, В.В. Мацковский // Кавказ в системе культурных связей Евразии в древности и средневековье. XXX «Крупновские чтения»: материалы международной научной конференции. Карачаевск, 22-29 апреля 2018 г. Карачаевск, 2018. С.429-431.

<sup>36</sup> Мужухоев М.Б., Бекбузаров Х.Т. Циклопические постройки у селений Карт и Дошхакле в горной Ингушетии / М.Б. Мужухоев, Х.Т. Бекбузаров // Новые памятники эпохи бронзы в Чечено-Ингушетии. Грозный, 1982. С. 47 – 61.

функционального назначения средневековых петроглифов Чечни и соседних регионов. Выводы диссертационного исследования могут помочь в подготовке монографических исследований по археологии, истории духовной и материальной культуры народов Северного Кавказа.

Копии изображений петроглифов средневековых архитектурных сооружений горной Чечни могут использоваться при соответствующей обработке в экспозиции Национального музея Чеченской Республики.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Петроглифы древних и средневековых архитектурных сооружений Чечни восходят к символике верхнего палеолита и наскального искусства последующего времени, сохраняя во многом ее исходную семантику.
2. Петроглифы архитектурных сооружений являются особым культурным феноменом, связанным с народным каменным зодчеством и имеющим свои каноны изображения и сакрального содержания.
3. Петроглифы архитектурных сооружений являются частью единой сакральной системы древнего мира, наряду с погребальной обрядностью, декором оружия, орнаментом керамики и металлических изделий.
4. Рисунки на камнях средневековых сооружений Чечни обнаруживают стилистические параллели с мелкой скульптурой и орнаментом древних археологических культур Кавказа эпохи бронзы, открывая новые грани горизонтальных и вертикальных культурных связей на территории региона.
5. Петроглифы Чечни являются историческим источником, проливающим свет не только на религиозные воззрения средневекового населения Северного Кавказа, но и на религиозно-мифологические представления носителей культуры поздней бронзы и раннего железа, так называемой кобанской археологической культуры.
6. В семантическом отношении петроглифы архитектурных сооружений Чечни чаще всего можно трактовать как молитвы к Высшим силам о покровительстве, богатом урожае, здоровье и благополучии близких.
7. В некоторых композициях петроглифов Чечни запечатлены обряды охотничьей магии, которые, по представлениям древних, должны были способствовать удачной охоте и воспроизводству диких животных, которые служили объектом охоты.
8. В петроглифах Чечни представлены космогонические мифы древнего населения Кавказа, пространственно-временные представления и вневременные ценностные категории.
9. Сакральный смысл петроглифов нашел отражение в народной культуре последующего времени: в ритуальной обрядности, декоративно-прикладном искусстве и устном народном творчестве чеченского народа.

**Апробация результатов исследования.** По теме диссертационного исследования опубликовано 7 монографий, 20 статей в изданиях, входящих в перечень ВАК, а также статьи в других изданиях.

Основные идеи, положения и выводы диссертационного исследования излагались на международных и всероссийских научных и научно-практических конференциях:

Всероссийская научная конференция «Чеченская Республика и чеченцы. История и современность. Москва. 19-20 апреля 2006 г.; ASN 15th Annual Convention. 15-17 April 2010. New York, 2010.; I Международный конгресс «Пространство этноса в современном мире». Грозный, 29-31 октября 2014 г.; XIV Конгресс антропологов и этнологов России, Томск, 6-9 июля 2021 г.; II Международная научно-практическая конференция «Кавказ на стыке Европы и Азии: проблемы сохранения историко-культурного и природного наследия». Грозный, 17-19 июля 2021 г.; III Международная научно-практическая конференция

«Кавказ на стыке Европы и Азии: проблемы сохранения историко-культурного и природного наследия». Грозный, 15-17 июля 2022; XLVI ЛАВРОВСКИЕ (СРЕДНЕАЗИАТСКО-КАВКАЗСКИЕ) ЧТЕНИЯ. Санкт-Петербург, 15 – 17 мая 2023 г.; XLVII ЛАВРОВСКИЕ (СРЕДНЕАЗИАТСКО-КАВКАЗСКИЕ) ЧТЕНИЯ. Санкт-Петербург, 13 – 15 мая 2024 г.

### Основное содержание работы

Во **введении** обоснованы актуальность темы, степень ее научной разработанности, сформулированы цель и задачи, научная новизна работы, определены объект и предмет исследования, территориальные и хронологические рамки, изложена характеристика источников, сформулированы основные методологические установки, а также положения, выносимые на защиту, описываются теоретическая и практические значения работы, приводятся сведения об апробации результатов работы.

Первая глава **«Петроглифы как исторический источник и культурный феномен»** посвящена проблемам методологии изучения наскального искусства и методики изучения петроглифов архитектурных сооружений.

В параграфе 1.1. «Методологические проблемы изучения наскального искусства» рассматриваются проблемы методологии исследования наскальных рисунков, составляющие вместе с малым или мобильным искусством и пещерной живописью основу первобытного искусства, своеобразную летопись эволюции духовного мира людей, их религиозных и космогонических представлений, и в определенной степени отражают их хозяйственную деятельность.

Уже более ста лет в научном мире идут дискуссии о сущности первобытного искусства, о его функциональном назначении и основных мотивах. В конце XIX – начале XX вв. широкое распространение среди исследователей получила так называемая «магическая» концепция функционального назначения палеолитического искусства, связанная с именами Б. Тайлора, Д. Фрэзера, С. Рейнака, объяснявшая древнее искусство магической ритуальностью, которая должна была способствовать увеличению численности животных и приносить удачу в охоте. Во второй половине XX в. в трудах М. Рафаэля, А. Ламинь-Эмпрер, А. Леруа-Гурана появилась мифологическая концепция наскального искусства, в которой предполагалось, что пространственное расположение изображений животных на стенах пещер не является случайным, а образует композиции, имеющие определенное смысловое значение. Сами же композиции могут отражать ранние мифологические представления об окружающем мире, в том числе социальные и коммуникативные связи людей палеолита, выраженные через знаки и символы. В современной науке о наскальном искусстве наблюдается тенденция возвращения к некоторым концептам магической теории в обновленном виде, в соответствии с современными знаниями о первобытном человеке, хотя концепты мифологической теории по-прежнему являются преобладающими.

В последние десятилетия стала популярной гипотеза о создании произведений наскального искусства людьми в состоянии «измененного сознания», то есть в экстатическом состоянии в момент «общения с духами»<sup>37</sup>.

Некоторые исследователи наскального искусства предполагают существование в древности специальных комплексов для хранения и передачи сакральной и социально значимой информации, которые могли состоять из декора металлических изделий, наскальных рисунков и обряда погребений, включая погребальный инвентарь, и

---

<sup>37</sup> Janik L. In Search of the Origins of Shamanism: Prehistoric Rock Art and the Religion of Northern Peoples // World of Rock Art. Moscow: 2005.; Whitley, D.S. Cave paintings and the human spirit. The origin of creativity and belief / D.S. Whitley. NY, 2008.

использовались для проведения различных ритуалов, включая инициации, похороны и поминки<sup>38</sup>.

В российской науке превалирует тенденция объединения или, по крайней мере, примирения магической и мифологической концепции древнего наскального искусства. По мнению исследователей, магия и миф – это разные хронологические стадии наскального искусства, которые в переходный период могут сосуществовать в течение длительного времени<sup>39</sup>. Миф был синкретической формой познания мира, а магия – воплощением этой картины мира на практике, стремлением сохранить соответствие реального и ментального образа существования, которые без подобного вмешательства могли бы прийти в состояние конфликта<sup>40</sup>.

При трактовке смысла, заложенного в наскальных изображениях, нужно прежде всего исходить из понимания первобытного искусства как творчества, отражающего религиозно-мифологические представления древних людей, учитывая его синкретический характер<sup>41</sup>. Но если говорить об отношении религии (магии) к мифологии в наскальном искусстве, то оно отражается не в семантических или хронологических различиях, а в том, что магико-религиозная сущность древних изображений выражалась древним человеком через мифологическое оформление, то есть через язык мифа<sup>42</sup>. Наскальное искусство – это выраженное в рисунке и скульптуре религиозно-мифологическое мировоззрение древнего человека, в котором миф является наиболее ранней формой мышления, первоначальной формой осознания мира, отражающей коренные проблемы мироздания<sup>43</sup>.

Таким образом, исходя из вышесказанного можно сделать вывод о том, что в функции наскального искусства входили:

- 1) сохранение и передача религиозных, в том числе и космогонических представлений;
- 2) стабилизация и сохранение социальных отношений, в которых наскальные рисунки могли играть интегративную и дифференцирующую роль;
- 3) функции сакрального комплекса (святилища) для проведения религиозных и социально значимых ритуалов (инициаций, погребений, поминок, религиозных праздников), наряду с декорированными металлическими изделиями, погребениями и письменными текстами;
- 4) фиксация и сохранение магических обрядов, и место для их проведения;
- 5) закодированная в форме мифа летопись происхождения и жизни родового сообщества, наиболее ярких эпизодов в его истории, связанных с подвигами героев.

При интерпретации произведений наскального искусства выявление этих функций и правильное использование их нарратива может послужить ключом к их пониманию.

Петроглифика Чечни обнаруживает множественные параллели с сакральной символикой наскального искусства различных регионов мира, которые можно объяснить

---

<sup>38</sup> Skoglund Peter. *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.

<sup>39</sup> Савинов Д.Г. Парадигмы развития наскального искусства // *Homo Eurasicus*. У врат искусства. Сборник трудов международной конференции. СПб.: Астерион, 2009. С. 87-89.

<sup>40</sup> Ларичев В.Е. «Искусство» эпохи мустье – предтеча раннего этапа верхнего палеолита Европы и Сибири (К проблеме появления у *homo eurasicus* стимула к началу занятия «художественным творчеством») // *Homo Eurasicus* в врат искусства: сборник трудов международной конференции. СПб.: Астерион, 2009. С. 184.

<sup>41</sup> Кузьмина Л.А. Ритуально-магическая гипотеза возникновения наскального искусства // *Homo Eurasicus*. У врат искусства: сборник трудов международной конференции. СПб.: Астерион, 2009. С. 191.

<sup>42</sup> Skoglund Peter. *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.

<sup>43</sup> Дэвлет Е.Г., Дэвлет М.А. Мифы в камне. Мир наскального искусства России. М.: «Алтейа», 2005.

общностью архетипов, древними миграциями, культурными и торговыми контактами. Исследователи предполагают обмен металлическими изделиями и технологиями между носителями кобанской культуры Кавказа, которая является субстратной для многих северокавказских народов и носителями гальштатской культуры Западной Европы<sup>44</sup>.

В этом отношении Кавказ является уникальным в географическом отношении регионом, через который проходили кратчайшие пути из Восточной Европы в Переднюю Азию. Древние народы, которые шли через Кавказ с юга на север и обратно, не только испытывали влияние самобытной культуры его населения, но и сами приносили сюда новые технологии, металлические изделия, украшения и сакральную символику, которая была отражением их религиозно-мифологических представлений.

Параграф 1.2. «Вопросы методики изучения петроглифов архитектурных сооружений» посвящен проблемам методики исследования петроглифов архитектурных сооружений, которая, с одной стороны, совпадает с методами изучения наскального искусства. С другой стороны, петроглифы архитектурных сооружений можно считать особым культурным феноменом, имеющим специфические особенности.

Петроглифы архитектурных сооружений имеют свой канон изображения и являются частью единого культурного и сакрального пространства, в которое входит и сама постройка, на которую они нанесены и нередко прилегающая к ней территория. 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 небольшой миф о происхождении мира, общины, рода. Поэтому мы встречаем на стенах башен сакральные символы, которые относятся к базовым архетипам и сохраняют свою культовую актуальность в течение тысячелетий: крест, круг, спираль, свастика, рука. На камни архитектурных сооружений наносились и композиции с изображениями магических обрядов, «так как магия ограничена строгими условиями своей эффективности: точное воспроизведение колдовской формулы, безукоризненное совершенство ритуала, неукоснительное соблюдение табу и церемоний обряда»<sup>45</sup>.

Кроме того, можно предположить, что в функции петроглифов входили сохранение и передача важной сакральной или социальной информации членам сообщества с помощью специальной символики (кода), которая имела древние традиции в этой географической и культурной зоне<sup>46</sup>.

Специфику петроглифов архитектурных сооружений, которая определяет этнографический аспект их исследования, является само их бытование на камнях сооружений каменного народного зодчества определенного региона и его населения, обладающего древней и самобытной культурой. Если этническую принадлежность произведений древнего наскального искусства чаще всего невозможно или сложно определить, то петроглифы архитектурных сооружений почти всегда имеют отношение к какому-либо этносу или группе этносов, обладающих общностью культуры.

Это позволяет использовать для интерпретации петроглифов информацию, связанную с религиозными воззрениями и фольклорными материалами народа, строившего архитектурные сооружения. Традиции народного зодчества включают в себя в том числе и способы их сакрализации, обусловленные спецификой культовых представлений строителей башен.

---

<sup>44</sup> Козенкова В.И. Культурно – исторические процессы на Северном Кавказе в эпоху поздней бронзы и в раннем железном веке (Узловые проблемы происхождения и развития кобанской культуры). М., 1996.

<sup>45</sup> Малиновский Б. Магия, наука и религия. М.: Академический проект, 2024. С.91-95.

<sup>46</sup>Bradley Richard. Mixed media, mixed religious transmission in Bronze Age Scandinavia // Picturing the Bronze Age. Oxford: Oxbow books, 2015. pp. 37 – 46.

При этом прослеживается определенная закономерность нанесения сакральных символов на различные типы сооружений (боевые, жилые и культовые сооружения) – на камни боевых башен наносятся двойные и тройные спирали и ладони, на стены культовых сооружений – двойные спирали, на камни жилых башен – все виды петроглифов и их композиций. Жилые башни с большим количеством петроглифов нередко сами выполняли функции культовых сооружений<sup>47</sup>.

В силу своей специфики петроглифы архитектурных сооружений имеют сходные с наскальными рисунками функции, в том числе сохранение информации о религиозных и космогонических представлениях, фиксацию магических обрядов, отражение социальных отношений, выполнение роли элемента сакрального комплекса.

Особенности методики исследования петроглифов архитектурных сооружений определяются и тем, что они связаны с постройками конкретной исторической эпохи, а в более позднее время и с монотеистическими религиями (христианство, ислам), что в какой-то степени упрощает интерпретацию их семантики. Кроме того, в петроглифике Чечни можно выделить рисунки, которые относятся к начальному периоду «этнографического времени»<sup>48</sup>. Например, наскальные рисунки у селения Байтарки в виде двух стилизованных антропоморфных фигур с газырями, наличие которых в композиции позволяет датировать их XVIII в., а изображение ножа дает возможность связать эту композицию с генеалогической легендой о героях.

Таким образом, при интерпретации семантики петроглифов архитектурных сооружений можно использовать с определенной долей достоверности обширный этнографический материал. Это определяется как их хронологией, так и тем, что большинство композиций состоит из определенного набора сакральных символов, которые представлены в различных регионах мира и были распространены в более древних археологических культурах (крест, спираль, двойная спираль, свастика, концентрические круги, всадник, различные геометрические фигуры). Однако совпадение внешнего оформления изображений не всегда означает их полной семантической идентичности, но дает возможность выявить какие-то смысловые связи между их значениями в различные эпохи.

Петроглифика Чечни 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<sup>49</sup>. Содержание композиции выражается через использование ограниченного набора сакральных символов, семантика которых в определенной степени «канонизирована» и известна как «художнику», так и «зрителям».

Типологически петроглифы архитектурных сооружений занимают промежуточное место между наскальным искусством и пиктографическим письмом. Исторически они восходят к наскальным рисункам и сохраняют «идеограммы», возникшие еще в наскальном искусстве, что, в какой-то степени, облегчает их интерпретацию.

**Во второй главе «Типология и хронология архитектурных сооружений Чечни и проблемы датировки петроглифов»** описываются основные типы архитектурных сооружений региона, их хронология и датировка петроглифов.

---

<sup>47</sup> Перфильева Л.А. Об особенностях употреблений средневековых петроглифов на Северном Кавказе // Методика исследования и интерпретация археологических материалов Северного Кавказа. Орджоникидзе, 1988. С.124-136.

<sup>48</sup> Мальцев Р.К. К истории выделения петроглифов этнографического времени на территории Минусинской котловины // Вестник Томского государственного университета. 2018. Апрель. № 429. С.153 – 159.

<sup>49</sup> Кантария М.В. Вселенная в представлениях вайнахов и осетин // Советская этнография. 1990. №2. С.104 – 111.

В параграфе 2.1 «Типология средневековых архитектурных сооружений горной Чечни» исследуются типы средневековых архитектурных сооружений региона и способы их сакрализации. В нем также отмечается, что петроглифы, выявленные в Чечне, за исключением небольшой группы наскальных изображений в верховьях Аргуна, Ичкерии и окрестностях озера Галанчож, нанесены на камни древних и средневековых построек. Петроглифы архитектурных сооружений имеют свою специфику (стиль, набор символов, техника исполнения), отличающую их от наскальных изображений. Благодаря тому, что возраст башен в большинстве случаев можно определить по форме, технике строительства или методом радиоуглеродного анализа отдельных деталей органического происхождения, есть возможность установления верхней даты петроглифов.

Человек издревле стремился защитить свое жилище не только от врагов, но и от злых духов, которые угрожали ему, по представлениям древних, не в меньшей степени. Помимо магических ритуалов, у людей были многочисленные способы защиты дома, в том числе использование различных культовых предметов и символов в его экстерьере.

Особая роль в сакрализации архитектурных сооружений на Северном Кавказе отводилась петроглифам, которые связывали людей с миром предков и обеспечивали им защиту Высших сил от всего, что могло навредить им. В древних культурах изображения неотделимы от объектов, на которых они размещены, и где смысл вещи, по существу, дополняется смыслом изображения.

Циклопические сооружения можно считать прототипами классических жилых башен Северного Кавказа. Камни с петроглифами кобанского стиля позволяют датировать их I тыс. до н.э. Именно в это время в народном зодчестве складываются черты древнейшей жилой башни, которая хронологически предшествовала классической: огромный размер каменных блоков, сочетание горизонтальной планировки с вертикальной, прямоугольный план, оформление дверных и оконных проемов арочными камнями, обработка и более тщательная укладка каменных блоков. В 2021 г. в местечке Колхад, в нескольких километрах от селения Ведучи, автором была выявлена циклопическая постройка, внешне напоминающая жилую башню, но выложенную из огромных камней (1 x 0,7 x 0,7 м). Строение сохранилось благодаря тому, что было перестроено в новое время и использовалось вплоть до середины XX в. Оно имеет входной проем на уровне 1-го этажа, оформленный арочным камнем. Постройка полуразрушена, но фасад хорошо сохранился. Основанием для датировки здания является композиция из петроглифов на огромном камне, слева от входного проема. Стилистика рисунков на камне полностью совпадает с орнаментом бронзовых кобанских изделий, что позволяет отнести эту постройку к I тыс. до н.э. Датировка подтверждается также техникой строительства, так как в средневековые технологии строительства мегалитических сооружений уже были утрачены.

Петроглифы на камнях древних мегалитических построек единичны, но при этом содержат уникальную информацию о религиозных представлениях населения Северного Кавказа эпохи поздней бронзы и раннего железа.

Средневековые архитектурные сооружения сохранились значительно лучше и по своему функциональному назначению делятся на жилые, фортификационные и культовые. Исследователи выделяют четыре разновидности жилых и фортификационных сооружений, бытовавших в горной Чечне: 1) одно- двухэтажный каменный жилой дом (цIа); 2) трех-четырёхэтажная жилая башня (гIала); 3) многоэтажная боевая башня (бIов); 4) замковый комплекс, состоящий из боевой и жилых башен (гIап). Необходимо отметить, что строительство одно – двухэтажных каменных домов в Чечне относится к XVIII-XIX вв., а возведение башенных сооружений – большей частью к XII-XVII вв., хотя есть и более древние постройки. Кроме того, помимо замковых комплексов в горах Чечни сохранились небольшие укрепления и крепости, построенные в XI-XVI вв. (Кирды, Бекхайла, Кезеной).

Культовая архитектура включает в себя святилища с внутренним объемом, столпообразные святилища и мечети XVIII-XIX вв.

Вероятнее всего, и боевая башня, и жилая башня как дом-крепость восходят на Кавказе к циклопическим постройкам эпохи поздней бронзы и раннего железа. На определенном этапе жилая и оборонительная функции циклопической постройки были распределены между двумя типами сооружений: боевой и жилой башней, которые с этого времени стали развиваться независимо друг от друга. Боевые башни были больше подвержены изменениям в связи с появлением новых видов наступательного и оборонительного вооружений, поэтому часто перестраивались. Форма и архитектура жилых башен менялись медленно. Их эволюция была всегда связана с какими-то глобальными изменениями в жизни людей. При этом их продолжали использовать как жилища вплоть до середины XX в.

Средневековые жилые, боевые башни, замки и крепости в горной Чечне образуют единую систему архитектурного пространства, которая обладает глубокой внутренней взаимосвязью, основанной на общих архитектурно-строительных и художественно-эстетических принципах.

Несмотря на типологическое сходство средневековых башенных комплексов горной Чечни и Ингушетии с подобными сооружениями других народов Кавказа, в XIV-XVII вв. они приобретают специфические местные черты, которые легли в основу самобытной вайнахской башенной культуры. И одной из ее отличительных особенностей, помимо архитектурных форм, является наличие большого количества петроглифов на камнях жилых и фортификационных сооружений.

В параграфе 2.2 «Хронология древних и средневековых сооружений и проблемы датировки петроглифов Чечни» анализируются проблемы хронологии архитектурных сооружений Чечни и петроглифов, нанесенных на их камни.

Большинство сохранившихся в Чечне и Ингушетии средневековых сооружений относятся к XII-XVII вв., что подтверждается техникой строительства, формами и данными радиоуглеродного анализа деревянных рам дверных и оконных проемов<sup>50</sup>.

Датировка средневековых петроглифов Чечни связана с проблемой хронологии архитектурных сооружений. Если камни с петроглифами одной породы с основным материалом постройки и, соответственно, одного уровня обработки, то с определенной долей уверенности можно утверждать, что петроглиф нанесен одновременно со строительством башни. В обратном случае можно говорить о многократном использовании камня с петроглифами, и соответственно, его датировка затруднительна.

Одним из факторов, который нужно учитывать при установлении нижней даты создания петроглифов методом прорисовки на камне, является характер металлических орудий, с помощью которых может быть нанесен рисунок. Техника прорисовки петроглифа на камне зависит от вида инструмента и породы камня. Если бронзовым орудием можно только процарапать рисунок глубиной до 1 мм (ср. некоторые петроглифы селения Макажой), то железным долотом можно выгравировать его глубиной до 4-5 мм (ср. петроглифы селения Васеркел). Сланец и известняк являются более податливым материалом, на который достаточно глубоко прочерченные рисунки можно наносить бронзовыми и даже кремневыми инструментами.

На многих средневековых изображениях сохранились следы точечного нанесения рисунка металлическим долотом, который затем тщательно прочерчивался по контуру. Это дает нам основания предположить, что рисунки нанесены на камни в период широкого распространения на Северном Кавказе железных орудий, то есть после V в. до н.э.

---

<sup>50</sup> Исаев, С.Х. Датировка памятников археологии и архитектуры горной Чечни методом радиоуглеродного анализа / С.Х. Исаев, А.У. Ахмаров, И.С.-Х. Дачаев // Вестник Академии наук Чеченской Республики. 2019. № 4 (47). С.67-71.; Гадиев, У.Б. Датировки памятников архитектуры горной Ингушетии методом радиоуглеродного анализа / У.Б. Гадиев, В.В. Мацковский // Кавказ в системе культурных связей Евразии в древности и средневековье. XXX «Крупновские чтения»: материалы международной научной конференции. Карачаевск, 22-29 апреля 2018 г. Карачаевск, 2018. С.429-431.

Определенную роль при датировке петроглифов может сыграть уточнение времени распространения в регионе различных религиозных культов, особенно мировых религий (зороастризм, христианство, ислам).

Мы можем определить нижнюю дату появления петроглифов на древних постройках горной Чечни – эпоха поздней бронзы и раннего железа (I тыс. до н.э.). В этот период культовая символика активно наносится и на камни жилых построек, и на оружие, орудия труда, украшения, отражая различные религиозные воззрения кобанских племен и, более всего магическую практику. В этом отношении стиль изображения оленей в наскальных рисунках в верховьях реки Аргун абсолютно аналогичен кобанским бронзовым скульптурам, что дает возможность также отнести их к I тыс. до н.э. Большую помощь в датировке петроглифов может оказать оружие, изображенное на камне: луки, наконечники стрел, копья, кинжалы. Почти все они относятся к эпохе бронзы и раннего железа, то есть к I тыс. до н.э.

Большинство петроглифов на средневековых постройках (жилых и боевых башнях) горной Чечни можно датировать X-XVII вв. – в это время башни достигают классических форм. К концу этого периода в связи с массовым переселением чеченцев на равнину строительство башен, за редким исключением, в регионе практически прекратилось.

Камни с символами, имеющими аналогии в сарматских тамгах и аланских амулетах, можно отнести к I тыс. н.э.

Петроглифы с христианской символикой появляются в VIII-XIV вв., в период распространения христианства среди населения Чечни. Если в XIX в. любые начертания или каменные изваяния в виде креста на территории Северного Кавказа исследователи относили к христианской символике, то во второй половине XX в. их стали считать языческими символами. Однако кресты как языческие знаки и обереги, и как христианские символы отличаются и стилистически, и композиционно. Поэтому необходимо различать эти два символа. Эта задача усложняется тем, что в XV-XVI вв. вайнахи начинают возвращаться к своим языческим верованиям, уже имеющим христианскую основу, и можно наблюдать определенную эклектичность в использовании древней символики. При этом христианская символика в какой-то период используется и в исламской обрядности.

Верхней датой создания петроглифов можно считать XVII в., хотя некоторые символы (например, человеческая ладонь, двойная спираль, скобообразный символ) наносятся на стены каменных построек и надмогильные стелы вплоть до XIX в.

Надписи на жилых и боевых башнях, сделанные грузинским средневековым письмом «асомтаврули», относятся к X-XI вв., то есть к периоду активного использования этого письма в самой Грузии и на Северном Кавказе.

Арабские надписи на камнях жилых построек и мечетей датируются XVIII-XIX вв. и чаще всего сопровождаются датами.

Таким образом, период создания чеченских петроглифов можно определить серединой I тыс. до н.э. – XVII в. н.э. Датировка их в большинстве случаев связана с временем строительства сооружений, на камни которых они были нанесены. Датировка отдельных петроглифов и композиций зависит от технологии нанесения рисунка и его отношения к тем или иным религиозным культам.

Что касается хронологии средневековых архитектурных сооружений Чечни, то совершенно очевидно, что появлению классических боевых и жилых башен в XI-XVII вв. предшествовал длительный период их эволюции от построек горизонтальной планировки к вертикальным сооружениям. Многокамерные циклопические постройки эпохи поздней бронзы и раннего железа свидетельствуют о том, что уже в I тыс. до н.э. нахи обладали достаточно высокой техникой строительства и технологиями обработки камня, и отдельные петроглифы и их композиции также могут относиться к этому времени.

**Третья глава «Сакральный мир древнейшего населения Северного Кавказа»** посвящена проблемам реконструкции религиозно-мифологических представлений

населения Северного Кавказа эпохи поздней бронзы и раннего железа и вопросам средневековых религиозных культов чеченцев.

В параграфе 3.1 «Проблемы реконструкции религиозных представлений древнего населения Северного Кавказа (эпоха поздней бронзы – раннее средневековье)» отмечается, что несмотря на то, что на сегодняшний день кобанская культура поздней бронзы и раннего железа является одной из самых хорошо изученных археологических культур Северного Кавказа, работ, посвященных непосредственно духовным традициям кобанского населения, сравнительно мало.

Исследователи отмечают преобладание солярного культа в религиозно-мифологических воззрениях кобанских племен, что подтверждается археологическими материалами. Свастика так же, как и равносторонний крест, круг, крест в круге является символом Солнца, как высшего божества, у кобанцев. Солярные символы фиксируются в самых разных вариациях на самых разных предметах, в том числе в виде наклепов на керамике. Как один из символов солнца регулярно встречается в материалах кобанской культуры и ромб (ромб в круге, ромб в прямоугольном обрамлении, ромб с кругом в центре). Узкогорлая корчага с шаровидным туловом из Пседахского могильника орнаментирована узором из ромбов с крестами в центре<sup>51</sup>, а глиняный горшок из погребения близ села Гой-чу – символом в виде круга в круге, петроглифы в виде ромашки в круге и креста в круге были выявлены автором на камнях циклопической постройки в селении Колхада, в ущелье Ведучи (Чечня).

Определенный свет на религиозные представления кобанских племен могут пролить предметы из восточных кобанских памятников: астрагалы, миниатюрные имитации сосудов, модели орудия труда, глиняные диски-«лепешки», штампы-пинтадеры, модели колес от повозок, ритуальные сосуды, глиняные и бронзовые статуэтки, зооморфные и антропоморфные подвески, подвески из клыков и костей животных.

Необходимо отметить, что при изучении религиозных традиций кобанских племен исследователи практически не обращались к петроглифам, сохранившимся в ареале распространения кобанской культуры (Чечня, Ингушетия, Северная Осетия). Это было связано прежде всего с проблемой их датировки, так как большей частью петроглифы нанесены на камни средневековых построек и соответственно хронологически соотносились с ними<sup>52</sup>. Однако некоторые исследователи еще в 60-70-х гг. XX в. обратили внимание на многократное использование камней с петроглифами<sup>53</sup>, а также на типологическое сходство некоторых средневековых символов с культовыми изображениями и бронзовыми статуэтками более древнего времени.

Символика кобанской археологической культуры сохранилась в виде отдельных петроглифов и их композиций на камнях так называемых циклопических построек, характерных для этой эпохи. Мегалитические архитектурные сооружения строились в это время практически на всей территории распространения кобанской культуры, но до нашего времени, за редким исключением, они дошли в виде руин. Древнейшие из них ученые относят к I тыс. до н.э. Это позволяет связать строительство циклопических построек на территории Северного Кавказа с населением кобанской культурно-исторической общности.

Широкое распространение солярных символов в культуре (духовной, погребальной, бытовой), воплощение Высших сил (Верхнего мира) в образе птицы, обжиг могильных камер, присутствие углей в засыпи могил говорят о преобладании солярного культа в религиозном мировоззрении кобанцев<sup>54</sup>. Бронзовые статуэтки воинов и охотников в молитвенных позах говорят о распространении среди кобанцев охотничьих культов и

<sup>51</sup> Козенкова В.И. Специфика духовного мира кобанских племен. С.18.

<sup>52</sup> Марковин В.И. Памятники зодчества в горной Чечне (по материалам исследований 1957-1965 гг.).1980.

<sup>53</sup> Кобычев В.П. Язык есть нем. 1973.; Умаров С.Ц. О поселениях и некоторых особенностях социально-экономического развития горной Чечено-Ингушетии эпохи позднего средневековья. 1976.

<sup>54</sup> Козенкова В.И. Специфика духовного мира кобанских племен. С.17-18.

культы войны. Можно также предполагать и сохранение у кобанских племен древнейших анимистских представлений, предполагавших почитание наиболее высоких горных вершин (Казбек, Эльбрус, Тебулосмта), священных рощ и рек.

В аланское время население Северного Кавказа большей частью поклонялось солнцу и огню, о чем свидетельствует помимо прочего большое количество курильниц и амулетов, найденных на аланских поселениях и городищах, в том числе зооморфных свастик.

В раннем Средневековье среди алан распространилось христианство, но, как пишут европейские путешественники, большинство из них остались в языческой вере и имели довольно смутное представление о христианской вере<sup>55</sup>.

В позднеаланский период уже более отчетливо проявляется влияние христианства, особенно в погребальном ритуале. На аланских могильниках языческие захоронения перемежаются с христианскими, которые несут на себе следы сильного влияния язычества. В этот период в петроглифике Чечни, Ингушетии и Северной Осетии появляются христианские символы.

В позднесредневековое время кобанские и аланские традиции сохраняются не только в форме погребальных сооружений в виде каменных ящиков, но и в инвентаре погребений, в орнаменте, и особенно в декоре металлических изделий.

Можно сказать, что почти вся средневековая петроглифика Чечни имеет параллели в системе символов кобанской культуры, среди которых встречаются лабиринт, двойные спирали, солярные и астральные символы различного типа, в том числе свастика с закругленными и прямоугольными концами, человеческая ладонь, змеевидные изображения, антропоморфные и зооморфные фигуры. Более того, стиль изображения оленей в наскальных рисунках в верховьях реки Аргун абсолютно идентичен бронзовым скульптурам кобанцев, что дает возможность отнести эти петроглифы к I тыс. до н.э.<sup>56</sup>. Идентичны рисункам на каменных плитах в селении Комалхи изображения оленя на кобанской керамике. Среди материалов восточного варианта кобанской культуры встречаются бронзовые бляхи, украшенные на лицевой стороне рельефными бегущими спиралями, заключенными между рельефными кантами. Они имели место в погребениях могильника у селения Истису, в погребениях Ножай-Юртовского могильника, а также в случайных комплексах из селений Шуаны и Атаги. На основе датирующих предметов из Урус-Мартановского, Исти-Суйского и Ножай-Юртовского могильников период бытования блях со спиральным орнаментом определяется VI - IV вв. до н.э. На фибуле из каменного ящика у селения Курен-Беной обнаружен орнамент в виде групп насечек, чередующихся с крестами<sup>57</sup>.

По мнению В.И. Козенковой, «генезис некоторых форм и орнаментов можно проследить от периода кобанской культуры и позднее и на многих других категориях изобразительного искусства. Это и стиль изображения человека и животного, и стереотипы узоров в виде солнечного колеса и спиралей, и изображение человеческой ладони, известные как в эпоху бронзы, так и на средневековых башнях»<sup>58</sup>.

Большинство петроглифов на мусульманских каменных стелах имеют аналогии в материалах кобанской, аланской археологических культур и на камнях построек XI-XVII

<sup>55</sup> Плано Карпини. История монголов. М.: Мысль, 1997. 461 с.

<sup>56</sup> Смирнова Г.Р. Кобанские аналогии некоторых петроглифов Чечено-Ингушетии // Археология и вопросы этнической истории Северного Кавказа. Грозный: Изд-во Чечено-Ингушского государственного университета, 1979. С.134.

<sup>57</sup> Козенкова В.И. Типология и хронологическая классификация предметов кобанской культуры. Восточный вариант / М.: Наука, 1982. Выпуск В-2. С.55, 76.

<sup>58</sup> Козенкова В.И. Древние основы культурного наследия нахского этноса. К истокам горского менталитета // Культура Чечни. История и современные проблемы. М.: Наука, 2006. С. 27.

вв. Надмогильные стелы с древней сакральной символикой встречаются практически во всех районах Чечни, не только в горных районах, но и на плоскости.

Реликты древнейших культов (культ предков, культ плодородия, культ Матери – земли, поклонение природным стихиям, особое почитание солнца), характерные еще для эпохи бронзы, сохраняются в духовной культуре населения Северного Кавказа вплоть до середины XX в., проявляясь в бытовых традициях, обрядах, народно-прикладном искусстве, и особенно в петроглифике архитектурных сооружений<sup>59</sup>.

В параграфе 3.2 «Средневековые религиозные культы чеченцев: к проблеме преемственности духовных традиций» рассматриваются языческие культы чеченцев, которые начинают оформляться в определенную политеистическую систему в начале новой эры. Важную роль в формировании доисламских верований чеченцев и ингушей сыграли религиозно-мифологические представления племен кобанской культуры поздней бронзы и раннего железа, которые послужили идеологической основой для формирования новой религии.

Языческая религия вайнахов, дошедшая до нас в мифах, сказках, легендах вайнахов и зафиксированная исследователями в XVIII-XX вв., прошла через «чистилище» монотеистических религий (христианства, ислама и, возможно, зороастризма). Это уже не «идолопоклонство» примитивных обществ, а религиозная система, испытавшая сильнейшее влияние идеи Единого Бога. Верховным божеством языческого пантеона чеченцев был Дела, с которым никто не мог сравниться в могуществе и справедливости.

Кроме того, в пантеон чеченцев в средневековье входили: Села – божество грома и молнии, Гела – божество богатства и изобилия, Ана – божество неба, Елта – божество земледелия.

К глубокой древности относятся женские божества, в состав имен которых входит слово «нана – мать». Они управляли природными стихиями и болезнями и представлялись чеченцам обычными женщинами, особенно Хиннана – богиня воды и Уннана – богиня болезней и эпидемий. Образы других богинь размыты и олицетворяют стихии, которые они представляют: Латнана – богиня земли, Мехнана – мать ветров, Дарцнана – мать вьюги. Особняком стоит богиня плодородия Тушоли, культ которой сохранялся в некоторых районах горной Чечни и Ингушетии вплоть до середины XX в.

Расцвет петроглифики приходится на I-X вв. н.э., когда формируется языческий пантеон и складывается система религиозных воззрений нахских племен, но эта традиция сохраняется вплоть до XVII в.

В стилистическом и содержательном отношении сакральная символика имеет широкий диапазон: от изображения божеств (Дела, Села) и стилизованного изображения солнечного божества с крестом вместо лица до магических и мифологических изображений сцен охоты и христианских крестов. Она отражает распространенные среди средневековых чеченцев солярно-астральные культы, культ плодородия, анимистические представления чеченцев и их молитвы к богам о покровительстве, богатом урожае и благополучии близких людей. Вероятнее всего, сакральные символы первоначально наносились на камни культовых сооружений, но позднее они стали переноситься и на стены жилых и боевых башен, а иногда и на камни погребальных и культовых сооружений.

Средневековые культовые сооружения Чечни в силу их малочисленности и плохой сохранности практически не исследованы. Свою роль в этом сыграла и слабая изученность религиозных (языческих, христианских, раннемусульманских) традиций населения региона, хотя многочисленные археологические материалы (погребальные обряды, инвентарь погребений, культовые скульптуры) дают возможность реконструкции древних культов, начиная с эпохи бронзы.

---

<sup>59</sup> Материалы данного раздела отражены в статьях: Ильясов Л.М. К вопросу об особенностях погребальной обрядности кобанской археологической культуры // Исторический бюллетень. 2022. №4. Том 5. (online).

Анализ эволюции культовых сооружений на территории древнего расселения нахов приводит к мысли о деградации архитектурных форм культовых сооружений. В религиозном плане этот процесс сопровождается возвратом горцев от христианства к языческим верованиям, но уже имеющим сильные христианские наслоения.

Что касается петроглифов культовых сооружений, то о их массовом присутствии на стенах языческих святилищ можно только предполагать. Это связано с тем, что на территории Чечни, как мы уже говорили выше, сохранилось всего лишь несколько языческих святилищ с полным внутренним пространством. Большинство из них были разрушены в период христианства, и особенно в исламское время, а какая-то часть стала использоваться позднее в другом качестве. Также необходимо учитывать, что в древности на Кавказе святилищами могли служить и жилые постройки, прежде всего для отправления местных, родовых культов. Нередко в качестве культовых могли использоваться и погребальные сооружения, особенно, если в них были похоронены люди, сыгравшие важную роль в жизни рода и достойные почитания. Вероятно, в этом случае на камнях этих погребальных построек также наносилась культовая символика, как, например, двойная спираль на фасаде склепа с открытой поминальной камерой в селении Тертие. Петроглиф в виде стилизованного изображения волка выгравирован на фасаде склепа в нижней части селения и некрополя Васеркел, которые расположены на гребне высокого утеса с крутыми склонами. По всей видимости, волк был тотемным животным для фамилии, которой принадлежало это погребальное сооружение. Петроглиф в виде стилизованной свастики можно увидеть на фасаде склепа с двускатной кровлей в центральной части некрополя Цой-Педе.

Если говорить о петроглифах языческих культовых сооружений, то единственным, выявленным в Чечне святилищем с петроглифом в виде двойной спирали является святилище Терлой Дели. Однако сохранилось немалое количество средневековых жилых башен, которые, вероятнее всего, первоначально были языческими храмами. В этом смысле можно с определенной степенью уверенности предполагать, что жилые башни с большим количеством петроглифов на стенах и, особенно, с культовыми символами на арке входного проема, могли выполнять функции языческих культовых сооружений (Химой, Талкали, Макажой).

Четвертая глава «Петроглифика Кавказа» посвящена вопросам типологии петроглифики Кавказа в целом и Чечни в частности.

В параграфе 4.1 «Наскальное искусство и петроглифы архитектурных сооружений Кавказа» рассматриваются проблемы типологии и хронологии петроглифики региона. Памятники наскального искусства на Кавказе были открыты только в середине XX в., в период целенаправленного археологического освоения края, связанного с созданием региональных государственных научных учреждений. При этом в исторической науке долгое время бытовало мнение, что этот вид изобразительного искусства не получил в регионе особого развития по сравнению со Средней Азией и Сибирью. Однако выявление большого количества местонахождений петроглифов в течение двух-трех десятилетий в различных районах Кавказа показало его ошибочность<sup>60</sup>. Здесь были обнаружены не только рисунки эпохи мезолита и ранней бронзы, но и памятники наскального искусства верхнего палеолита, как, например, Мгвимеви в Западной Грузии и Агца в Абхазии<sup>61</sup>.

Почти на всех местонахождениях петроглифов в Азербайджане, Армении и Дагестане встречаются символы, которые позже появляются на керамике, бронзовых изделиях и камнях архитектурных сооружений Кавказа (крест, свастика, крест в круге, круг

---

<sup>60</sup> Формозов, А.А. Очерки по первобытному искусству. М.: Наука, 1969.

<sup>61</sup> Бжания, В.В. Новые исследования в гроте Агца / В.В. Бжания, Б.М. Аджинджал, Е.Г. Дэвет // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. Институт археологии АН СССР: сборник научных статей М.: Наука, 1990. С.112-116.

в круге, ромб, спираль, двойная спираль, лабиринт, «вавилон») и связываются с религиозными представлениями его древнего населения<sup>62</sup>.

К западу от Дагестана количество местонахождений наскальных рисунков на Северном Кавказе резко уменьшается. На Северо-Западном Кавказе известны древние рисунки на камнях в ущелье Уруштен в верховьях Малой Лабы и на скале в ущелье Дегуако<sup>63</sup>. В 1985-1987 гг. в Карачаево-Черкессии на плато Бийчесын были обнаружены каменные плиты с петроглифами, которые, предположительно, являются картами местности, созданными для культовых ритуалов в эпоху ранней бронзы<sup>64</sup>. Подобную композицию мы видим на арочном камне в селении Эйн-Кале в Зумсойском ущелье.

На Центральном Кавказе (Чечня, Ингушетия, Северная Осетия), который был территорией взаимодействия куро-араксской и майкопской культур ранней бронзы, древнее изобразительное искусство развивалось своим путем. Наскальное искусство в этом районе не получило развития, однако это не помешало появлению здесь такого культурного феномена, как петроглифы архитектурных (жилых, боевых, погребальных) сооружений, которые сочетают в себе черты первой, причерноморской, группы наскального искусства Кавказа (геометризм) и второй, прикаспийской (анимализм и антропоморфизм). Для петроглифики архитектурных сооружений Центрального Кавказа также характерно огромное количество солярных и астральных символов, что свидетельствует о развитости космогонических представлений его населения в древности.

Петроглифы архитектурных сооружений были выявлены и в северных районах Грузии (Хевсуретия, Тушетия), которые в культурном отношении тяготеют к горной Чечне. По своей типологии они аналогичны петроглифам Центрального Кавказа.

Таким образом, петроглифы Кавказа по типу объектов, на которые они нанесены, можно разделить на три группы: 1) наскальные рисунки, в том числе петроглифы на валунах и каменных плитах; 2) рисунки и надписи на каменных стенах; 3) петроглифы архитектурных сооружений. Если петроглифы первой и второй групп можно считать в определенной мере исследованными с точки зрения типологии, хронологии и семантики, то рисунки третьей группы изучены гораздо в меньшей степени.

Несмотря на стилевые и семантические различия между наскальными рисунками различных районов, петроглифика Кавказа образует единое культурное пространство. Петроглифы архитектурных сооружений Чечни в художественном и идеологическом отношении являются связующим звеном между ними, сочетая в себе зооморфизм и антропоморфизм наскального искусства Восточного Кавказа и геометризм Западного Кавказа.

Необходимо отметить и существование на Кавказе такого феномена, как фамильные тамги, которые большинство исследователей считали «знаками собственности». Несомненно, некоторые тамги в виде триквестров, крестов, свастикаобразных знаков восходят к древней сакральной символике и использовались не только как знаки собственности, но и как геральдические знаки. Происхождение многих тамг носит случайный характер, но в ряде случаев может свидетельствовать о древних культурных связях населения Северного Кавказа с народами Поволжья, Передней Азии и Средиземноморья<sup>65</sup>.

---

<sup>62</sup> Джафарзаде, И.М. Гобустан. Наскальные изображения / И.М. Джафарзаде. Баку: Издательство «Элм», 1973.; Мартиросян, А.А. Наскальные изображения Гегамских гор / А.А. Мартиросян. Ереван: Изд-во АН Армянской ССР, 1981.; Котович, В.М. Древнейшие писаницы горного Дагестана / В.М. Котович. М.: Наука, 1976.

<sup>63</sup> Ловпаче, Н.Г. Этническая история Западной Черкессии / Н.Г. Ловпаче. Майкоп: Адыг. гос. ун-т, 1997.

<sup>64</sup> Алексеева, Е.П. Археологические памятники Карачаево-Черкессии как исторический источник / Е.П. Алексеева // Вопросы древней и средневековой археологии Карачаево-Черкессии. Черкесск, 1990.

<sup>65</sup> Лавров, Л.И. Историко-этнографические очерки Кавказа / Л.И. Лавров. Л.: Наука, 1978. С.106 – 107.

Параграф 4.2 «Типология и семантика наиболее распространенных петроглифов Чечни» посвящен исследованию наиболее актуальных проблем чеченской петроглифики, которая отличается большим семантическим и стилистическим разнообразием. Большинство рисунков выполнено очень аккуратно и тщательно, очевидно, что при нанесении на камень некоторых символов (круг, двойная спираль, свастика) использовались трафареты. Несмотря на это, каждый петроглиф представляет уникальное произведение искусства, в котором заключен глубокий смысл. При этом есть петроглифы, которые встречаются часто и практически на всей территории региона. Вероятно, это связано с тем, что эти символы отражают определенные религиозные культы, которые были распространены среди чеченцев в период строительства боевых и жилых башен.

Петроглифы архитектурных сооружений часто представляют собой одиночные символы, композиции из двух-трех символов, сочетания множества символов, могущих олицетворять молитву и выполнять функции пиктографического письма.

В петроглифике Чечни встречаются астральные и солярные символы, антропоморфные и зооморфные изображения, геометрические фигуры.

По отношению к религиозным культам петроглифы можно разделить на три основные группы: языческие, христианские и мусульманские.

Петроглифы Чечни по месту их нанесения можно разделить на наскальные рисунки и петроглифы архитектурных сооружений.

Наскальных рисунков в Чечне немного. Самые древние из них связаны с охотничьей магией и солярным культом и относятся к эпохе поздней бронзы, самые поздние – к XVIII в. и имеют отношение к обряду вызывания дождя.

Наскальные рисунки в виде сцены охоты на оленя у селения Терхи использовались для проведения магических ритуалов, которые должны были принести удачу в охоте. Противопоставление оленей по полу в разных частях скалы связано с культом плодородия, и, по замыслу древнего художника, должно было способствовать увеличению их численности. Изображение ребенка с луком рядом с охотником должно было способствовать преемственности в занятиях охотой, обеспечить продолжение этой деятельности в роду. Наскальные рисунки в Терхи и древнее святилище в каменном гроте составляли единый культовый комплекс, который вместе с ритуальными действиями должен был способствовать удачной охоте, увеличению поголовья оленей и продолжению рода охотников.

Наскальные рисунки более позднего времени (XVIII в.) обнаружены в восточных районах Чечни, в окрестностях селений Балансу и Байтарки. На окраине селения Балансу, на южной стороне скального массива обнаружены различные рисунки: валяные сапоги с длинными голенищами, кожаные чупяки носками вверх, человеческая рука, пальцы которой свернуты в форме спирали, стилизованные антропоморфные и зооморфные фигуры, четыре кумгана и две чаши с округлыми днищами (рисунок 239). По информации местного жителя В. Алибекова, согласно преданию, рисунки были сделаны в XVIII в. с целью вызвать дождь во время сильной засухи. На скалах у селения Байтарки изображены две стилизованные мужские фигуры, украшенные газырями, справа от них изображен нож или кинжал. На Кавказе холодное оружие (меч, кинжал, нож) с глубокой древности ассоциировалось с отношением к воинскому сословию, о чем свидетельствует погребальный инвентарь, начиная с эпохи ранней бронзы. Еще в XIX в. на могилу героически погибшего воина устанавливалась каменная стела в виде меча или кинжала. Изображений кинжала на камнях чеченских башен немало (Шарой, Шикарой). На кладбище селения Макажой стоит стела в виде кинжала, под которой, по словам местных жителей, похоронен воин, геройски погибший в бою. По всей видимости, на скале у селения Байтарки изображены какие-то герои, проявившие себя на войне. Учитывая, что одежда с газырями получает широкое распространение на Северном Кавказе в XVIII в., этим временем можно датировать и петроглиф. Петроглифы в виде геометрических фигур

(кругов, квадратов, горизонтальных и вертикальных линий) были обнаружены на скальном массиве на берегу реки Яссы, однако они до сих пор не зафиксированы.

Таким образом, самые древние из наскальных рисунков связаны с охотничьей магией и солярным культом и относятся к эпохе поздней бронзы, самые поздние – к XVIII в. и имеют отношение к воинскому культу и обряду вызывания дождя.

На Северном Кавказе существовала также древняя традиция нанесения петроглифов на каменные надмогильные стелы. Например, рисунок надмогильной стелы, богато украшенной петроглифами, был обнаружен возле селения Воуги. В верхней части стелы изображена человеческая фигура, под ней – кресты, затем квадратная сетка, перекрещенная по углам прямыми линиями, косые кресты, две закрученные влево розетки, скобообразные символы и три человеческие руки, обращенные вверх.

Две надмогильные стелы с петроглифическими изображениями были выявлены среди языческих погребений у селения Ошни в обществе Терлой. На одной из них выгравированы скобообразные символы, косой крест, характерный для многих петроглифических композиций Чечни, фаллическая фигура с луком, человеческая рука, обращенная вниз, триквестр и два прямоугольника в нижней части стелы. На второй изображены крест в круге, скобообразные символы, триквестр и фаллическая фигура с разведенными в разные стороны руками.

Каменная стела с петроглифами была обнаружена в местечке Тас-Гута в Итум-Калинском районе. Она интересна тем, что изображения нанесены не только на фасадную сторону, но и тыльную. На первой нарисовано стилизованное человеческое лицо, от которого вниз идут четыре линии, которые на уровне шеи создают подобие повязанного платка и спускаются до основания стелы. На уровне груди изображен солярный знак в виде розетки с шестью лепестками. Ниже – человеческая рука, обращенная вверх и еще одна розетка с шестью лепестками. На обратной стороне в верхней части стелы находится еще одна розетка с шестью лепестками. В центре стелы рисунок в виде трех прямоугольников, помещенных друг в друга, самый маленький из которых разделен крестом по углам.

Помимо языческих стел в горной Чечне была зафиксирована христианская надмогильная стела, принадлежавшая князю Халчу Саракаеву, жившему в XVI в. В верхней части стелы изображен грузинский православный крест в круге, чуть ниже квадрат, разделенный на четыре квадрата и размеченный сеткой, два креста в круге, круг с концентрическими кругами и две горизонтальные линии. Не вызывает сомнения христианский характер верхнего символа (грузинского креста), а также крестов в круге, которые могут иметь отношение как к христианству, так и к язычеству. В чеченских тейповых хрониках – тептарах сохранились предания о том, что отважный предводитель Халч из Тундухоя был «керестаном», то есть христианином.

На кладбище в селении Кашт Итум-Калинского района обнаружены две старинные стелы с петроглифами. На первую стелу нанесено несколько стилизованных изображений лягушки и мелкие знаки, которые из-за сильного разрушения поверхности камня разобрать невозможно. На второй, антропоморфной стеле изображены силуэт человека, крест в круге, круги, скобообразные символы.

На средневековых надмогильных стелах представлен богатый мир религиозных представлений и заупокойного культа населения Чечни. Нанесение в большом количестве петроглифов на погребальные памятники свидетельствуют о сохранении сакральности древней символики. Вероятно, что украшенных петроглифами стел того времени было значительно больше, но до нашего времени их дошло совсем немного.

Петроглифы архитектурных сооружений представлены в Чечне в большом количестве, в стилистическом и семантическом разнообразии, как одиночными символами и их композициями, так и целыми сюжетами, состоящими из нескольких композиций. Основу их составляют универсальные символы, семантика которых определяет содержание этих композиций.

Изображение руки встречается на чеченских средневековых постройках в различных вариациях. Большая часть их представляет именно изображение руки, что означало силу, власть, созидающее начало. По всей вероятности, оно могло обозначать и божественную власть, и само божество, во власти которого находится человеческая судьба. С большей долей уверенности можно предположить, что петроглиф в виде руки на чеченских архитектурных сооружениях часто олицетворял «божественную длань», особенно в композициях: в сочетании с крестом или спиралью. Кроме того, на камнях древних построек часто встречается изображение человеческой руки в виде солнца, когда пальцы изображены в виде его лучей. Подобный образ, несомненно, связан с поклонением солнцу и встречается в том числе в композициях, которые можно уверенно датировать I тыс. до н. э.

В петроглифике Чечни широко представлены и такие символы, как крест, спираль, двойная спираль, свастика, триквестр, связанные с культом солнца.

Значительную часть петроглифов Чечни составляют композиции, составленные из различных символов. Некоторые из них образуют устойчивые сочетания, как, например, спираль и крест, спираль и рука, спираль и всадник, рука и крест, которые играют важную роль в многосоставных композициях. Они отражают архетипические образы – композиции со спиралью связаны с дорогой в потусторонний мир, сочетание «рука и крест» означает покровительство Высших сил или молитву о нем.

Наиболее сложные композиции относятся к I тыс. до н.э., в том числе и связанные с устройством мироздания и охотничьей магией, что подтверждается и датировкой архитектурных сооружений, на камни которых они нанесены.

Уникальным для петроглифики Северного Кавказа является изображение языческого божества на камнях жилой башни в селении Талкали. Антропоморфное существо имеет огромные ладони и подчеркнутые признаки пола. Под его поднятыми горизонтально руками изображены маленькие фигурки людей. В верхних углах нарисованы лилии, являющиеся атрибутом верховного божества, а в правом нижнем углу – крест, означавший просьбу (молитву) о покровительстве. В композиции также есть ромбы, которые образуются сочетанием лепестков и других линий. Люди как бы отдавали себя под покровительство божества или молили его о защите и покровительстве. Вероятнее всего, на камне изображен глава языческого пантеона чеченцев и ингушей – Дела, который, по их представлениям, был всемогущим: он управлял не только Вселенной, но и другими божествами, от него зависело плодородие, он мог защитить людей от всех бед и несчастий. Прием изображения божества огромных размеров рядом с маленькими фигурами людей получил широкое распространение в мировой культуре. Например, в скандинавской петроглифике изображения существ, которых считают богами, в несколько раз превосходят по размерам окружающие фигуры, так же, как и в писаницах Алтая и Тувы.

На другом камне этой же жилой башни в селении Талкали изображено антропоморфное существо с огромными глазами, с растопыренными пальцами и подчеркнутыми признаками пола. Оно помещено между двумя зигзагообразными линиями. В нижней части петроглифа изображен олень. Существо выполнено в так называемом «скелетном» или «рентгеновском» стиле. Антропоморфные фигуры с как бы просвечивающей грудной клеткой известны в наскальном искусстве Азии и Северной Америки, в том числе и в наскальных рисунках тагарской культуры. В этом стиле выражено своеобразное понятие о красоте тела, присущее древним людям, по представлениям которых, «прозрачность» означает чистоту и красоту тела. По всей видимости, это изображение Селы, божества грома и молнии, который также мог наслать неурожай, гибель приплода домашних животных, поэтому в своих молитвах к божеству люди просили дождя, урожая, приумножения семьи. А «скелетный» стиль его изображения свидетельствует об особом почитании этого божества среди населения той эпохи.

Необходимо отметить, что входной проем этой башни украшен арочным камнем с двумя свастиками по краям и стилизованная антропоморфной фигурой в центре, что может свидетельствовать об использовании ее как культового здания. В селении Химой сохранилась двухэтажная жилая башня, арочный камень входного проема которой также украшен множеством свастик. Согласно полевым материалам, в ней жил человек, который был жрецом, и башня эта использовалась и как культовое сооружение.

В селе Ца-Кале на камне обнаружено изображение антропоморфной фигуры над солнечным колесом. При этом на одной руке у существа пять пальцев, на другой – три. Трехпалые антропоморфные существа, согласно древнейшей традиции, являются божествами. Возможно, перед нами изображение персонифицированного божества солнца. В селении Хой подобную фигуру образуют два круга с крестами в центре, поставленные друг над другом наподобие снеговика. В месте соединения двух кругов в центре фигуры пририсованы две трехпалые руки. Вероятно, таким образом средневековый художник также изобразил божество солнца. Выявлен петроглиф в виде антропоморфной фигуры с крестом в круге вместо головы и в Тушетии.

Есть в петроглифике Чечни и композиции, которые отражают структуру мироздания, как, например, на камне циклопической постройки в селении Харкаррой, которая относится к кобанской эпохе. На левой стороне камня нарисованы правосторонняя свастика под углом 45 градусов с осью на правой нижней оконечности, ниже – круг в круге и змеевидное изображение.

На правой стороне – также правосторонняя свастика, но уже перпендикулярная горизонту. В каждом из четырех углов свастики размещены символы, которые олицетворяют различные сферы мироздания.

В левом верхнем углу – птица, в правом верхнем углу – олень, в левом нижнем углу – изображение злака, в правом нижнем углу – изображение человека с копьем, охотящегося на козла. Изображенная в левом верхнем углу свастики птица с полураскрытыми крыльями была символом Верхнего мира у кобанцев и имела отношение к солярному культу. Бронзовые статуэтки птиц (уток), идентичные по стилистике найдены в Кобанском могильнике, а также представлены в Собрании древностей из Фаскау и Верхней Рутхи в виде целых скульптур с петлей на спине и в форме поясных пряжек. В правом верхнем углу – изображение оленя, который был священным, тотемным животным у чеченцев и символизировал культ предков. Души умерших предков, по представлениям древних людей, являлись посредниками между Божественным миром и миром живых, и в этом смысле, его покровителями. Человек, охотящийся с копьем на козла, является символом Среднего мира (мира человека и животных), в данном случае имеющим ритуальное значение. Символ в виде злака в левом нижнем углу также олицетворяет Средний мир, мир растений и связан с культом плодородия, который был распространен среди племен кобанской культурно-исторической общности, активно занимавшихся земледелием. Изображение злака над свастикой является символом благодати, который означает просьбу о милости Всевышнего по отношению к Вселенной.

В правой части камня нарисованы прямоугольники, разделенные косым крестом на четыре треугольника, расположенных один над другим. Два противоположных треугольника (по вертикали и горизонтали) в каждом из них прорисованы по всей поверхности. Очевидно, это календарные символы, обозначающие структуру времени. Время у древних людей было многомерным, как и пространство, что подтверждается и более поздними этнографическими материалами.

Изображение Нижнего мира, который символизирует змея, размещено отдельно, в правом нижнем углу камня, справа от свастики с осью. Змея, по мнению исследователей, представляла подземную и водную стихию и являлась «отрицательным персонажем», по представлениям кобанцев, с которым приходилось считаться, так как она была связана с

божествами воды Верхнего мира. У чеченцев вплоть до конца XX в. сохранялось поверье, что если убитую змею повесить на дерево, то обязательно пойдет дождь.

Нижний мир воспринимался кобанцами как опасный, враждебный, но связанный с Верхним миром и поэтому способный влиять на их жизнь. Его изображали отдельно. Связь между мирами обеспечивал круг в круге. В этом смысле спираль и круг в круге как простейший вариант спирали часто наносились средневековыми чеченцами на камни святилищ, углы жилых башен и фасады склепов. В данном случае можно предположить явную функциональную параллель между кругом в круге и спиралью, учитывая, что изображение последней осмысливалось древними людьми как портал для сообщения между различными мирами. Изображение круга в круге как солярный символ довольно часто встречается как на керамике в виде налепов, так и на металлических изделиях кобанцев.

Свастика, согласно семантике этой композиции, представляет структуру мироздания, многомерного устройства мира, которое имеет единый источник, Единого Творца, и которое благодаря круговращению находится в вечном движении и развитии.

Петроглифов и композиций, связанных с солярными и астральными культами, в чеченской петроглифике очень много. Исследователи отмечают, что солярная и астральная тематика является преобладающей среди изображений на Северном Кавказе.

Мотив «священной охоты» на оленя (лося) получил широкое распространение в древних наскальных рисунках в разных регионах мира. Подобные сюжеты, несмотря на их хронологическое и стилистическое различие сближает «ограниченный круг персонажей с двумя (тремя) связанными действием героями: лучник-охотник (либо лук) и олень (либо олени)». В них запечатлен древний миф о Великой охоте, поэтически отражающий циклизм временных ассоциаций, широко представленных у различных народов, прежде всего ежегодное обращение солнца по кругу Зодиака, все варианты которого сводятся к тому, что копытное животное, чаще всего олень, олениха или лось, преследуется охотником.

Древние охотники считали солнце живым существом – гигантским лосем, за день пробегающим по всему небосклону и к ночи погружающимся в преисподнюю, в бесконечное подземное море<sup>66</sup>.

Подобные несложные композиции, состоящие из двух-четырёх элементов (охотника с луком и двух-трех оленей) широко представлены в петроглифике Чечни. По мнению исследователей, неоднократная повторяемость этого сюжета в петроглифике свидетельствует о том, что мы имеем дело с мифом о Великой охоте. В композиции на камне боевой башни в селении Макажой изображены стилизованная фигура охотника, лук и несколько животных (олень-самец, олениха, олененок). В композиции на камне жилой башни в селении Кий нарисован охотник на коне с копьем в руках и лось. Изображение лося, хотя довольно редко, встречается на бронзовых изделиях кобанской культуры.

Однако, помимо простых сюжетов, которые можно связать с архаическим мифом «космической» охоты, в петроглифике Чечни представлены композиции, отражающие древнейшие обряды охотничьей магии.

Композиция, в которой зафиксирован обряд охотничьей магии, была выявлена автором в 2012 г. в селении Ошни, на левом берегу Аргуна, в Терлойском ущелье. По форме и характеру обработки камня нетрудно определить, что арочный камень используется в конструкции жилой башни вторично и гораздо древнее самой постройки. Рисунок на камне состоит из трех частей и, по сути дела, является магической композицией, связанной с охотничьим культом. Сюжет прочитывается справа налево. В правом углу арки изображен охотник с подчеркнутыми признаками пола, который целится из лука в оленя. Слева – поверженный олень, охотник, вскинувший руки в ритуальном

---

<sup>66</sup> Советова, О.С. Петроглифы тагарской эпохи на Енисее (сюжеты и образы) / О.С. Советова. Новосибирск: Изд-во Института археологии и этнографии СО РАН, 2005.

танце, между ними крест. Первые два сюжета объединяет изображение руки. С левой стороны арки изображена спираль. Несмотря на то, что камень в этом месте разрушен и спираль сохранилась не полностью, видно, что внешний конец спирали соединяется с изображением ладони. Справа от спирали изображен олень, уже без рогов, возносящийся вверх, к ладони. Это изображение символизирует душу оленя, которая покидает земной мир и переходит в мир мертвых. Спираль в этой композиции олицетворяет путь из мира живых в мир мертвых, ладонь – власть Бога над душой оленя. Можно предположить, что, по представлению древних, спираль была своеобразным порталом, через который душа, покинувшая тело, могла попасть в мир мертвых. Таким образом, двойная спираль должна олицетворять рождение и смерть, путь человека в земном мире и его уход в мир мертвых. В этом смысле она типологически близка по семантике свастике. По представлениям древних, для охотника было очень важно, чтобы душа оленя покинула этот мир. Если же она останется, то будет преследовать охотника и всячески вредить ему. По всей видимости, в композиции на арочном камне жилой башни в селении Ошни запечатлен древний обряд охотничьей магии, который предшествовал охоте. Шаман с помощью охотников имитировал весь процесс охоты от поражения животного стрелой, ритуального танца с благодарностью Высшим силам и до проводов души оленя в потусторонний мир, обеспечивая таким образом удачу в будущей охоте.

В петроглифике Чечни представлены композиции, состоящие из нескольких камней с петроглифами. Композиция из девяти камней с петроглифами была выявлена в 20-х гг. XX в. в селении Васеркел (Майста) австрийским этнографом Бруно Плечке, который увидел в ней пиктографическую надпись. Основываясь на семантике символов (охотник; S-образный символ – олень; цветущий крест – богатый урожай; крест в круге с точками – солярный символ, воплощение солнечного божества; двойная спираль – символ, обеспечивающий благополучную смену поколений людей и животных, сетка на камне – защита, покровительство Бога, концентрические круги – благоволение подземного, водного мира, можно предположить, что в этой композиции зашифрована молитва к Высшим силам об удаче в охоте, о богатом урожае, о хорошем приплоде, о том, чтобы не останавливался круговорот всего сущего в мире, чтобы Высшие силы покровительствовали человеку и защищали его от всего дурного, чтобы было достаточно солнца и влаги для хорошего урожая.

В петроглифике Чечни довольно много композиций, состоящих из известных и распространенных по всему миру символов с аналогичной семантикой (рука, крест, крест в круге, двойная спираль, круг в круге, розетка, ромб, треугольник), сочетание которых должно было, по представлениям древних, создавать молитвы, способные дойти до неба и защитить человека от всех бед и несчастий.

**В пятой главе «Сакральная символика в преемственности материальной и духовной культуры чеченцев»** рассматриваются проблемы преемственности сакральной символики в материальной и духовной культуре чеченцев

Параграф 5.1 «Сакральная символика и древние изобразительные мотивы в материальной культуре чеченцев» посвящен проблемам преемственности древних изобразительных традиций в материальной культуре Чечни.

Особенность чеченской петроглифики определяется основным содержанием земледельческих и скотоводческих культов, семантикой и стилистикой культовых символов, связанных с ними. Особенно ярко эта взаимосвязь проявляется в кобанскую эпоху поздней бронзы и раннего железа, материальная культура которой буквально пронизана сакральными смыслами и религиозным содержанием. Чеченская петроглифика унаследовала от кобанской культуры не только основные образы и мотивы, но и стилистику культовых смыслов. Отразившись в кобанском и аланском орнаментах, культовая символика органично вошла в культуру населения Северного Кавказа, проявляясь не только в декоре и орнаментике народно-прикладного искусства, но и в

петроглифах архитектурных сооружений. Большинство петроглифов и их композиций в Чечне связаны с земледельческими и животноводческими культами (солярными и астральными культами, культом плодородия) и представляют молитвы к Высшим силам о здоровье и благополучии, богатом урожае и приплоде, которые в словесном виде часто отражают содержание композиций на камнях архитектурных сооружений.

Археологические материалы позднего Средневековья (XIV-XVII вв.) говорят о высоком уровне развития металлообработки у чеченцев, производства сельскохозяйственных орудий, инструментов, конской сбруи. Металлические изделия этого периода сохраняют посткобанские традиции не только в форме изделий, но и в орнаментации.

Традиционные ремесла и декоративно-прикладное искусство чеченцев, как и других народов Кавказа, имеют древние истоки, уходящие своими корнями в эпоху бронзы. Технологии обработки металла, дерева, глины, кожи развивались здесь в течение нескольких тысячелетий, передаваясь от эпохи к эпохе, от мастера к мастеру. Вместе с этим в течение длительного времени в декоративно-прикладном искусстве чеченцев сохраняются орнаменты, восходящие к древнейшей культовой символике Северного Кавказа.

Долгое время в мужском погребальном инвентаре у многих народов Северного Кавказа присутствовали кинжалы и ножи, а позднее их изображения стали наноситься на надмогильные камни. Культ поклонения мечу, существовавший сначала у скифов, а затем у алан, перекликается с обычаем устанавливать каменную стелу в виде меча или кинжала над могилами храбрых воинов, который сохранился у чеченцев вплоть до депортации 1944 г. Такие стелы можно увидеть и сегодня на старых кладбищах практически во всех районах Чечни.

Древнейший образец лука изображен на скале в районе высокогорного озера Галанчо́ж в Чечне в руках охотника с собакой, который целится в кавказского оленя. На концах его видны фигурные изгибы, характерные для египетских простых двояковогнутых луков, засвидетельствованных еще для конца IV тыс. до н.э. и оставшихся основным видом дальнобойного оружия воинов Древнего Египта вплоть до Нового царства. Такие луки были характерны для племен поздней бронзы и раннего железа I тыс. до н.э.

В сюжетной композиции на камнях жилой башни в селении Васеркел изображен лук с выгнутыми наружу концами и стрела с ромбовидным плоским наконечником, которые также имеют параллели в кобанской культуре. Такой же лук мы видим на камне жилой башни в селении Нижний Кий. При этом оба сюжета также связаны с охотничьей магией.

В петроглифике Чечни также встречаются изображения кинжалов на камнях жилых башен в селениях Шарой и Шикарой. Если рисунок на камне жилой башни в селении Шарой сравнительно поздний (XVIII-XIX вв.), что подтверждается и небрежной техникой его выполнения, то на арочном камне жилой башни в селении Шикарой (рисунок 185, 186) мы видим кинжал, аналогичный по форме бронзовому кинжалу кобанской археологической культуры.

Встречаются на камнях жилых башен и изображения копий (всадник с копьем в селении Макажой; всадник с копьем с раздвоенным наконечником в селении Нижний Кий, охотящийся на оленя; человек с копьем, охотящийся на оленя в селении Моцарой; человек с копьем, охотящийся на тура в селении Харкарой). Особый интерес представляет изображение всадника с копьем с раздвоенным наконечником типа рогатины, в центре которого изображен круг, напоминающий щит. Аналогичный раздвоенный бронзовый наконечник копья или дротика был найден в погребении Березовского могильника кобанской эпохи (конец II тыс. до н.э.).

Таким образом, оружие чеченцев XVII-XIX вв. обнаруживает преемственность с древнейшими образцами вооружения, самые ранние из которых относятся к эпохе ранней

бронзы. Многие виды кобанского (эпоха поздней бронзы и раннего железа) и более позднего аланского (раннее средневековье) оружия являются прототипами для позднесредневековых чеченских мечей, луков, кинжалов.

Дополнительным источником для изучения истории чеченского и северокавказского оружия, помимо погребального инвентаря и материалов бытовых археологических памятников, является древняя и средневековая петроглифика, в рисунках которой нередко фиксируются его древнейшие типы.

В параграфе 5.2 «Сакральная символика в духовной культуре чеченцев» анализируются проблемы отражения сакральной символики в мифологии, сказках, нартском эпосе чеченцев. До нашего времени в народном календаре дошли отзвуки тотемических верований, реликты земледельческих и скотоводческих культов, космогонические сюжеты, которые были запечатлены древними художниками и в отдельных петроглифах, и в их композициях.

Чеченская космогония сохранилась в различных мифах о происхождении земли, солнца, луны, звезд. Названия созвездий, отдельных звезд, Млечного Пути также связаны с космогоническими мифами: Млечный Путь – «Ча такхина тача – тропа рассыпанной соломы», Большая Медведица – «Ворх вешин ворх седа – семь звезд семерых братьев. В петроглифике Чечни существуют композиции, в которых отражены мифы о происхождении планет Солнечной системы, календарные циклы, молитвы о хорошем урожае.

У чеченцев также сохранился миф о Пхармате, нарте-кузнеце, который украл у божества грома и молнии Селы огонь для людей, за что был прикован к скалам на вершине Казбека и обречен на вечные муки. Этот сюжет перекликается с древнегреческим мифом о Прометее и грузинским сказанием об Амирани.

В волшебных сказках присутствуют и магические предметы, и люди, обладающие сверхъестественными способностями, и сказочные животные (драконы, крылатые кони), и герои, совершающие путешествия в разные миры. В селении Гамхи на камне боевой башни сохранилась композиция, в центре которой изображен предмет, напоминающий летательный аппарат, внутри которого отпечаток руки, на крыльях – крест и маленькая антропоморфная фигура. Аппарат окружен кругами и квадратами, внутри которых нарисованы группы точек, напоминающие созвездия Зодиака.

Обрядовые песни, которые включают в себя песни вызывания дождя, песни-заговоры, ритуальные песни также нашли отражение в петроглифах Чечни, например, композиция на скальном массиве у селения Байтарки, в которой зашифрована молитва о дожде.

Реликты тотемистических воззрений отразились в волшебных сказках, в которых в виде главных персонажей выступают медведь, волк, олень, заяц, дикий козел. Довольно частым в фольклоре является мотив происхождения главного героя от медведя. Огромным почетом и уважением пользовался у чеченцев и ингушей волк, который считался зверем, обладающим сверхъестественным могуществом. У чеченцев сохранилась легенда, согласно которой, перед концом света подует такой сильный ветер, что горы сравняются и земля будет гладкой, как скорлупа куриного яйца. Даже звери и люди, зарывшиеся глубоко в землю, будут выброшены из своих убежищ и разметаны по ровной глади земли. И только волк, повернувшийся навстречу ветру, не сойдет с места, хотя страшная сила земли сорвет с него шкуру, как овчинную шубу. Только в этот миг волк узнает о своей силе. В народной песне о происхождении чеченцев поется: «Мы родились в ту ночь, когда щенилась волчица, нам имена давали под рев барса ранним утром», тем самым подчеркивается родство чеченцев с волком и барсом. В I тыс. до н.э. изображение волка было излюбленным мотивом в кобанском искусстве: на поясных пряжках, рукоятках боевых ножей, ножнах мечей, лезвиях боевых топоров. Волк нарисован на квадратном камне фасада прямо над лазом склепа у селения Васеркел. Петроглиф указывает на то, что в этом склепе погребены представители фамилии, которая ведет свое происхождение от волка.

Олень является одним из самых почитаемых животных в религиозно-мифологических представлениях древних людей, воплощением солнца. В чеченской мифологии олень олицетворял мир предков, что подтверждается композициями петроглифов в селениях Талкали и Харкаррой. У вайнахов считалось, что дом, на воротах которого прибит череп оленя с рогами никогда не постигнет несчастье. В народном экологическом сознании чеченцев и ингушей олень занимал особое место – если охотник не соблюдал чувства меры в охоте, его ожидало страшное наказание. Языческие божества часто принимали облик оленя при встрече с людьми. Изображения оленя в петроглифике Чечни являются самыми распространенными – они представлены как в простых композициях, так и сложных, в том числе и тех, где запечатлены обряды охотничьей магии.

Рисунок и пластика коллективных и парных танцев чеченцев указывают на их былую связь с культом солнца. Магия круга, которая наблюдается в символике декора кобанской, а позже аланской керамики и средневековых петроглифов, довольно ясно прослеживается в чеченском танце.

Коллективные народные танцы исполнялись четырьмя, шестью, восемью парами, то есть четным количеством пар, и их построение напоминало классическую свастику. Они были связаны с культом солнца и различными земледельческими культами.

Кроме того, чеченский народный танец делится на различные жанры, специфика которых связана с их истоками, особенностями среды, в которой они возникают, их смысловой наполненностью.

Парный танец (танец мужчины и женщины) имеет ритуальный характер и, по мнению исследователей, связан с космогоническими представлениями чеченцев, прежде всего с культом солнца. В чеченской мифе «Как возникли солнце, луна и звезды» рассказывается о том, что «один искусный кузнец послал к прекрасной девушке сватов, не зная, что она его сестра. После ее отказа он взял золотую головешку и отправился к ней. Увидев его, девушка бросилась бежать. Он бежал за ней до тех пор, пока оба они не погибли. Искры от головешки превратились в звезды, от сестры осталось сияние, от брата – головешка. Они превратились в луну и солнце. И до сегодняшнего дня солнце не может догнать луну». И движение мужчины за женщиной по кругу – это движение солнца (мужчины) и луны (женщины). При этом элементы чеченского танца отражены в солярной символике, изображенной на поясных пряжках VI–V вв. до н.э. Изломанная линия – земная твердь (море), крылатые диски по сторонам – солнце при восходе и закате, центральный диск имеет крылья, максимально поднятые вверх, – солнце в зените.

Нартский эпос, который по времени можно соотнести со средневековьем, находит свое отражение в предметах аланской культуры, в том числе золотых, серебряных и стеклянных изделиях, а также резных камнях с изображениями людей, животных и растений. Что же касается религии нартов, то содержание вариантов нартского эпоса многих народов Кавказа указывает на преобладание языческих верований среди нартов. Однако в вайнаховской версии нартского эпоса чувствуется влияние монотеистической религии в нравственной оценке образа жизни, поступков нартов, их взаимоотношений. У вайнахов не вызывает гордости разгульно-разбойная жизнь нартов, которые неразборчивы в средствах достижения цели и не отличаются высокой нравственностью. И только раскаяние нартов в своих поступках и их героическая смерть находит сочувствие в сердцах слушателей. Именно поэтому мотив раскаяния нартов и обусловленной им смерти имеет множество вариантов в эпосе вайнахов.

Многие исследователи находят в нартском эпосе народов Кавказа отголоски солярного культа, и в образе Сосруко-Сослана-Соска-Солсы, и в характерах других нартов. К солярному культу относится и мотив рождения героя из камня. В нартских сказаниях вайнахов встречаются божество грома и молнии Села, с которым нарты нередко вступают в противоборство, богиня воды – Хиннана.

В петроглифике чеченцев нашли отражение оба культа: изображение Селы на стене башни в селении Талкали, символика водной стихии в виде зигзагообразных линий, злакообразные символы, имеющие и значение дождя, небесной влаги. На камне боевой башни в селении Цой-Педе есть изображение женщины, похожей на русалку, вероятнее всего, богини Хиннаны.

Один из самых распространенных символов, встречающихся в нартских сказаниях – это круг, который также достаточно часто встречается в петроглифике Чечни. Согласно полевым материалам, в средневековье у чеченцев был воинский танец «чагаран хелхар» – «танец кольца», когда воины становились в круг и, ударяя в щиты мечами, двигались по кругу, убыстряя темп и выкрикивая: «Хорс, Хорс тох! Хорс вэй!», и, разворачивая круг, вдохновленные, уходили на битву.

Культовое значение имел у чеченцев и мужской пояс как символ круга. Появиться мужчине без пояса среди людей считалось постыдным. Надев на себя пояс, человек ограничивал себя во всем. В чеченском языке существует понятие «Годьюкх йастар» – «снять пояс», то есть снять с себя ответственность за происходящее. Не носить пояс имели право мальчики до совершеннолетия, немощные мужчины преклонного возраста и священнослужители.

Один из основных мотивов нартского эпоса вайнахов – это мотив благодати, мотив исчезновения благодати из-за безнравственной жизни нартов. Семантику благодати имеют различные символы в чеченской петроглифике: это и изображение злака, креста и свастики. Все три символа широко представлены в чеченской петроглифике.

С героико-эпическими – песнями «илли», главной темой которых является мотив справедливости и человеческой, и социальной, связан символ двойной спирали, получивший в позднейшее время новое осмысление и приобретший значение «равновесие, справедливость». Он остается актуальным и по сегодняшний день и присутствует во многих знаковых системах, в том числе и геральдике. Герой илли, в отличие от нартов, обладает чертами реального человека: он не владеет сверхъестественной силой, чудесными предметами. Он побеждает своих многочисленных врагов, благодаря своим личностным качествам: мужеству, благородству, верности долгу и преданности дружбе. Ценностной основой илли становится приоритет общественных интересов и нравственных целей. Личное мужество, не освященное благородной идеей, теряет в илли нравственный смысл.

Двойная спираль является основным мотивом в орнаменте и декоре металлических изделий, деревянной мебели, ковров, оружия и ювелирных украшений. Двойная спираль наносилась не только на камни жилых и часто на углы боевых башен, но и на стены мусульманских мечетей. В этом случае она выражала могущество и справедливость Всевышнего Творца.

Справедливость является одним из главных условий существования «благодати», обусловившей, согласно религиозным воззрениям чеченцев и ингушей, появление жизни на Земле. Через многие легенды и предания вайнахов красной нитью проходит мысль о том, что «там, где нет справедливости, не может быть согласия, а где нет согласия, не может быть благодати». Понятие «благодати» является древнейшей нравственной категорией у чеченцев и ингушей, на которой строится их духовная и материальная жизнь. В петроглифике она обозначалась через различные символы: стилизованное изображение колоса, свастику, крест. Эти символы присутствуют как в древнейших композициях, передающих структуру мироздания, так и в более поздних, и не только на камнях жилых башен, но и на надмогильных стелах. Как мы писали выше, мотив исчезновения благодати из-за недостойной жизни нартов проходит через нартский эпос чеченцев. Он является базовым для сакральной символики и нравственной системы вайнахов.

Таким образом, сакральная символика находит отражение и в духовной культуре чеченцев, олицетворяя различные силы, которые воздействуют на поступки сказочных и эпических героев и определяют их человеческую и нравственную состоятельность.

В **заключении** обобщаются результаты и формулируются выводы проведенного исследования, которые заключаются в следующем:

Появление петроглифов как особой разновидности изобразительного искусства и средства выражения религиозно-магических представлений относится к глубокой древности. В наскальном искусстве верхнего палеолита они играют вспомогательную роль, сопровождая изображения мамонтов, бизонов, лошадей в виде крестов, треугольников, квадратов, штрихов, которые придают изобразительным композициям определенную семантику, связывая основные образы друг с другом в самые разные смысловые отношения. Изображение человеческой ладони, которое занимает существенное место в средневековой культовой петроглифике, является одним из древнейших рисунков в истории искусства.

Уже в мезолитическую эпоху, многие знаки, которые выполняли роль связующих и поясняющих элементов в композициях верхнего палеолита, выступают в качестве самостоятельных символов, о чем свидетельствуют писаницы Гобустана и Дагестана. Крест, спираль, треугольник, ромб, круг, крест в круге изображаются рядом с изображением животных одинаковых с ними размеров, что говорит о их семантической равноценности.

В неолитическую эпоху в связи с появлением производящего хозяйства и зарождением земледельческих и скотоводческих культов роль культовой символики значительно возрастает. Она становится преобладающей в древних композициях, за определенными знаками закрепляются значения, которые способствуют формированию своеобразного языка символов и их сочетаний, позволяющего выражать просьбы людей к Высшим силам.

К концу верхнего палеолита начинается деградация наскального искусства, которая проявляется в упрощении композиций, примитивизации стиля изображений животных, в появлении стилизованных антропоморфных фигур, появлении повествовательных композиций, в которых важное значение приобретает не искусное изображение и соблюдение пропорций различных предметов и существ, а только их присутствие в качестве изобразительного средства.

В эпоху энеолита появляются каменные и глиняные штампы-пинтадеры, которые используются для нанесения культовых символов (крестов, спиралей, двойных спиралей, концентрических кругов, свастики) на хлеб, ткани, кожу в религиозно-магических целях, связанных с солярным и астральными культурами. Эти штампы применяются племенами кобанской культуры на Северном Кавказе еще в I тыс. до н.э. при проведении различного рода магических ритуалов.

В эпоху ранней бронзы культовая символика появляется в качестве орнаментов на керамических и бронзовых изделиях, продолжая активно существовать в наскальном искусстве бронзовой эпохи, как об этом свидетельствуют петроглифы Северо-Восточного Кавказа и Восточного Закавказья, в которых мы находим широкие параллели между орнаментом керамики и рисунками на камнях.

В среднебронзовое время основу декора бронзовых изделий составляют культовые символы (крест, двойная спираль, концентрические круги, свастики), известные по штампам – пинтадерам энеолита, что подтверждает существование в этот период солярных и астральных культов.

В эпоху поздней бронзы символика, связанная с солярным культом, получает широкое распространение в керамике и бронзовой пластике, при этом появляются антропоморфные металлические фигуры, аналогичные стилизованным изображениям человека в наскальном искусстве в различных молитвенных позах, а также в сценах охоты. Именно в это время наблюдаются широкие аналогии в петроглифике и орнаментике металлических и керамических изделий, зарождается такое специфическое культурное явление, свойственное населению Северного Кавказа, как петроглифы архитектурных

сооружений. Оно формируется на базе культовой символики, которая, зародившись в эпоху верхнего палеолита в произведениях пещерной живописи и малого искусства, проходит длинный путь эволюции, обретая различные формы изображения и наполняясь смыслами, изменяющимися вместе с религиозными представлениями. В этом смысле можно уверенно предполагать, что истоки петроглифики архитектурных сооружений Северного Кавказа восходят как к наскальным рисункам, так и к орнаменту керамических и бронзовых изделий, и, в какой-то мере, к глиняной и металлической пластике.

Петроглифы Чечни являются важным историческим источником, дающим возможность получить представление о материальной и духовной культуре населения Северного Кавказа эпохи бронзы и раннего железа и средневекового времени. Они органично дополняют информацию, полученную из исторических источников и археологических раскопок древних поселений и могильников. Основной задачей петроглифики является сакрализация архитектурного пространства, использование языка культовых символов для фиксации «вечных» молитв Богу, чтобы обеспечить себе Его милость и покровительство, а постройкам, на которые они наносились – долговечность.

Петроглифика Кавказа развивалась в общем русле развития мирового изобразительного искусства, и ей свойственны широкие аналогии, как в стилистике, так и в семантике наскального искусства Северной Европы, Сибири, Алтая и Центральной Азии.

Чеченская петроглифика органично вписывается в систему сакральных символов как Кавказа, так и Евразии. В ней отражается история мировой духовной культуры, эволюция культовой символики, которая в течение тысячелетий сохраняет свою форму, меняя семантику и функциональное назначение.

Кроме того, петроглифы свидетельствуют о синкретизме древнего искусства, который проявляется в общности изобразительных традиций для металлических изделий, керамики и наскального искусства, что, в свою очередь, подтверждает его сакральный характер. Можно говорить о сакральности любого вида изобразительного искусства древности, будь то орнамент на произведениях малого искусства палеолита, малая пластика бронзовой эпохи или петроглифы средневековья.

Петроглифика архитектурных сооружений является специфическим феноменом материальной и духовной культуры, характерным для регионов Северного Кавказа: Чечни, Ингушетии, Северной Осетии, Кабардино-Балкарии, Карачаево-Черкессии и Дагестана. Она имеет отношение к материальной культуре, потому что непосредственно связана с развитием архитектуры региона, будучи в технологическом и хронологическом отношении зависимой от нее. При этом она является сферой духовной культуры, так как в древней символике запечатлены основные тенденции эволюции религиозно-мифологических представлений населения Северного Кавказа.

Петроглифы архитектурных сооружений являются надежным источником информации о духовной культуре древнейшего населения. Большинство из них восходит к орнаменту керамики, декору металлических изделий и пластическим формам древнейшего времени, а любая символика, начиная с мезолитической эпохи, имеет своим источником искусство верхнего палеолита. Древние рисунки подтверждают, что реликты древнейших культов (культ предков, культ плодородия, культ Матери - земли, поклонение природным стихиям, особое почитание солнца), характерные для каменного века и эпохи бронзы, сохраняются в духовной культуре населения Северного Кавказа вплоть до середины XX в. Типичными для петроглифики Чечни являются и фиксации обрядов охотничьей магии, которые обнаруживают удивительные аналогии образов и символов с наскальными рисунками, разделенными временем и расстоянием.

В хронологическом отношении можно выделить три периода в развитии петроглифики Чечни, которые отражают особенности развития материальной и духовной культуры региона в разное время: 1) I тыс. до н. э., кобанская эпоха, для которой свойственен высокий уровень развития культуры вообще, что отражается в сложности

композиций и в мастерстве древних художников; 2) I-XVII вв., средневековый период (включая аланскую эпоху); 3) XVIII-XIX вв., поздний период, для которого характерно угасание петроглифического искусства, сопровождающееся его полной деградацией.

Петроглифы архитектурных сооружений Чечни имеют более древнюю историю, чем предполагалось ранее, что связано с открытием в последние годы циклопических сооружений I тыс. до н. э., которые прежде были неизвестны. Просматривается определенная тенденция в эволюции петроглифики Чечни – самые сложные с точки зрения исполнения и семантики композиции относятся к кобанской эпохе. Можно сказать, что она со временем упрощалась в композиционном отношении, что сопровождалось определенной деградацией техники исполнения. Этот противоречивый и трудно объяснимый процесс является специфической особенностью эволюции мирового наскального искусства и развивается как тенденция вплоть до его конца.

Петроглифы архитектурных сооружений Чечни включают в себя стилистику и семантику как зооморфного и антропоморфного стилей наскального искусства Восточного Кавказа, так и геометрического стиля Западного Кавказа.

Для петроглифов архитектурных сооружений характерна стилистическая и семантическая канонизация древних символов, что способствовало широкому распространению отдельных символов и их композиций практически во всех районах Чечни: изображения руки, спирали, креста, свастики. Сцены охоты на оленя также являются довольно частыми в древнем изобразительном искусстве региона – в них отражаются и магические, и мифологические представления населения Северного Кавказа эпохи бронзы. В этом отношении стиль и образы петроглифики Чечни обнаруживают аналогии в наскальном искусстве Алтая и Сибири.

Несмотря на ограниченность площади и выразительных средств, петроглифы Чечни отражают и космогонические представления древнего населения, являя нам удивительное для древнего населения философское понимание структуры мироздания и соотношения ее отдельных сфер. Древние художники передают в своих рисунках свое отношение к таким вечным категориям, как смерть, жизнь после смерти, используя для этого такие символы, как спирали, двойные спирали, свастики и кресты. По представлениям древних, Вселенная – это вечное круговращение всего сущего, в том числе и человеческих душ. Специфическим свойством петроглифики региона является изображение языческих божеств, что открывает дополнительные возможности в интерпретации их функций. В этом смысле можно с определенной степенью уверенности утверждать, что большинство изобразительных композиций на камнях башен Чечни представляют собой обращения к Высшим силам за помощью и покровительством, с просьбой о богатом урожае и здоровье близких. Словесные аналогии этих молитв сохранились в фольклоре чеченцев и ингушей.

Чеченские петроглифы также являются внешним выражением религиозного опыта населения Северного Кавказа, который, в свою очередь, связан с такими сферами хозяйственной деятельности, как земледелие, скотоводство, охота.

Находит свое отражение древняя символика и в декоративно-прикладном искусстве (в орнаменте одежды, декоре оружия и погребальных памятников), и в фольклорных произведениях, обнаруживая удивительную живучесть благодаря тому, что с течением времени меняет свою семантику, приспособляясь к новым ценностно-нравственным категориям и новейшим конфессиональным идеям. В таком виде древняя сакральная символика распространяется в том числе и на плоскостных территориях Северного Кавказа, подтверждая связанное с миграциями культурное единство населения гор и равнины.

В сакральных рисунках фиксируются древнейшие типы оружия (луков, копий, кинжалов), являющиеся основанием для надежной датировки самих петроглифов. Свое изобразительное выражение получают такие древние нравственные категории, как «благодать», «справедливость», оформляясь в виде свастики и двойной спирали. Они отражают самые востребованные во все времена чеченским обществом ценностные

категории, фиксируя их в том числе и сакральными символами. И главный смысл и словесного, и изобразительного выражения этих ценностей заключается в том, что, по представлениям чеченцев, там, где нет справедливости, не может быть благодати.

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:**

Статьи в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ:

1. Ильясов Л.М. Религиозные представления племен – носителей кобанской археологической культуры в свете данных петроглифики // Вестник антропологии. 2024. № 1. С. 127–137. ISSN: 2311-0546.
2. Ильясов Л.М. Отражение сакральной символики в фольклоре и танцевальной культуре чеченцев // Genesis: исторические исследования. 2024. № 4. С. 23–31. ISSN: 2409-868X.
3. Ильясов Л.М. К вопросу о методике исследования петроглифов средневековых архитектурных сооружений Северного Кавказа // Genesis: исторические исследования. 2024. № 5. С. 1–10. ISSN: 2409-868X.
4. Ильясов Л.М. Проблемы хронологии и эволюции средневековых архитектурных сооружений горной Чечни // Вестник Академии наук Чеченской Республики. 2024. № 1 (64). С. 24–31. ISSN: 2076-2348.
5. Ильясов Л.М. Крест как сакральный символ в петроглифике Чечни // Вестник Тверского государственного университета. Серия: История. 2023. № 4. С. 113–126. ISSN: 1998-5037.
6. Ильясов Л.М. Об особенностях средневековых боевых башен горной Чечни // Исторический бюллетень. 2022. Том 5. № 6. С. 30–34. ISSN: 2658-5685.
7. Ильясов Л.М. К вопросу об идейно-стилистическом своеобразии нартского эпоса чеченцев // Исторический бюллетень. 2022. Том 5. № 1. С. 12–18. ISSN: 2658-5685.
8. Ильясов Л.М. К вопросу о трансформации погребальной обрядности на Северном Кавказе (энеолит, ранняя бронза) // Исторический бюллетень. 2022. Том 5. № 1. С. 108–114. ISSN: 2658-5685.
9. Ильясов Л.М. Традиционные ремесла и декоративно – прикладное искусство чеченцев: истоки, традиции, орнамент // Исторический бюллетень. 2022. Том 5. №2. С. 73–79. ISSN: 2658-5685.
10. Ильясов Л.М. К вопросу об особенностях погребальной обрядности кобанской археологической культуры // Исторический бюллетень. 2022. Том 5. №4. С. 147–152. ISSN: 2658-5685.
11. Ильясов Л.М. К вопросу о семантике изображения руки в петроглифике Чечни // Исторический бюллетень. 2023. Том 6. №1. С. 172–175. ISSN: 2658-5685.
12. Ильясов Л.М. К вопросу о семантических и функциональных особенностях петроглифов Чечни // Исторический бюллетень. 2021. Том 4. №1. С. 120–125. ISSN: 2658-5685.
13. Ильясов Л.М. К проблеме хронологии петроглифов Чечни // Исторический бюллетень. 2021. Том 4. №1. С. 157–161. ISSN: 2226-8596.
14. Ильясов Л.М. Древние и средневековые культовые сооружения Чечни // Вопросы национальных и федеративных отношений. 2021. Том 11. № 3 (72). С. 762–770. ISSN: 2226-8596.
15. Ильясов Л.М. Религиозные традиции чеченцев в древности и в средние века // Вопросы национальных и федеративных отношений. 2021. Том 11. № 4 (73). С. 1039–1048. ISSN: 2226-8596.

16. Ильясов Л.М. К проблеме аналогий средневековых петроглифов Чечни // Вопросы национальных и федеративных отношений. 2021. Том 11. № 5 (74). С. 1485–1493. ISSN: 2226-8596.
17. Ильясов Л.М. К вопросу о трансформации средневековых жилых сооружений с элементами фортификации горной Чечни // Вопросы национальных и федеративных отношений. 2022. Том 12. № 11 (92). С. 4122–4129. ISSN: 2226-8596.
18. Ильясов Л.М. К вопросу о взаимосвязи архитектурных и религиозных традиций в средневековом народном зодчестве Чечни // Вопросы национальных и федеративных отношений. 2022. Том 12. № 1 (82). С. 61–69. ISSN: 2226-8596.
19. Ильясов Л.М. Чеченское оружие: история, традиции, петроглифика // Вопросы национальных и федеративных отношений. 2022. Том 12. № 2(83). С. 363–376. ISSN: 2226-8596.
20. Ильясов Л.М. К вопросу о специфике погребальной обрядности северокавказской археологической культуры средней бронзы» // Власть Истории – История Власти. 2022. № 41. С. 80–91. ISSN: 20-72-3091.

#### Монографии:

1. Тени вечности: чеченцы: архитектура, история, духовные традиции / Л. Ильясов Москва: Пантори, 2004. - 383 с. - ISBN 5-9128-0013-9.
2. Культура чеченского народа: история и современность / Леча Ильясов, Москва: Полиграфические мастерские, 2009. - 263 с. - ISBN 978-5-904549-01-5.
3. Петроглифы Чечни / Л. Ильясов. Грозный: Изд-во Чеченского гос. ун-та, 2014. – 335 с. (Серия: Научная библиотека Чеченского государственного университета). - ISBN 978-5-91127-137-4.
4. Къонахалла = Quonahalla: чеченский этический кодекс / авторская версия, составление и вступительная статья Леча Ильясов. - Изд. 5-е, доп. Москва: [б. и.], 2020. - 263 с. - ISBN 978-5-906053-19-0.
5. Тени вечности: чеченцы: материальная культура, история, духовные традиции; отв. ред. С.А. Арутюнов / Ильясов Л. М.; Институт этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая Российской академии наук. - Изд. 2-е, испр. и доп. Москва, 2021. – 454 с. - ISBN 978-5-906053-18-3.
6. Тени вечности. Чеченцы: материальная культура, история, духовные традиции; отв. ред. С.А. Арутюнов / Ильясов Л. М.; Институт этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая Российской академии наук. - Изд. 3-е, испр. и доп. Москва: Ильясов Л. М., 2022. - 454 с. - ISBN 978-5-906053-21-3.
7. The diversity of the Chechen culture: from historical roots to the present / Lecha Ilyasov; [transl.: Tatiana Butkova] [Moscow]: Полиграфические мастерские, cop. 2009. - 263 с. - ISBN 978-5-904549-02-2.

#### Другие публикации по теме исследования:

1. Ильясов, Л.М. Чеченский тейп // Чеченская Республика и чеченцы. История и современность. М., Наука, 2006. – С. 176-185.
2. Ильясов Л.М. Средневековая чеченская архитектура // Культура Чечни. История и современные проблемы. – Москва: Наука, 2006. – С. 55-79.
3. Ilyasov L. The Chechen Ethical Codex – Quonahalla: Its Pre-Islamic Roots and Post-Soviet Endurance // Newsletter of the Association for the Study of Nationalities. Vol.6. NY, 2010.