

DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-164-183

УДК 7.01



Научная статья | Теория и история культуры, искусства

## КОНЦЕПТ НАЦИОНАЛЬНОГО ГЕРОЯ-«КЪОНАХ» В ЖИВОПИСИ И ГРАФИКЕ В ПЕРИОД ЧЕЧЕНСКОГО КРИЗИСА (90-Х ГГ. XX В.)

*З.Р. Хамзатова*

*Статья посвящена исследованию художественной интерпретации концепта «Къонах» (национального героя) в чеченской живописи и графике в 1990-х гг.*

*Целью настоящей статьи является выявление и описание структурно-семантических особенностей образа-концепта «Къонах» и его отражения в профессиональном национальном изобразительном искусстве, что весьма актуально в контексте не только чеченской, но и российской культуры. Хронологические рамки исследования охватывают период т.н. первой чеченской войны или операции по восстановлению конституционного порядка в Чечне (1994-1996 гг.) и поствоенные годы (1996-1999 гг.). В визуальной культуре этого времени появляются образы национальных лидеров, несущих на данном этапе не столько эстетическую, сколько идеологическую нагрузку. Бейбулат Таймиев, Зелимхан Харачоевский, Байсангур Беноевский и другие герои становятся в определенном смысле символами чеченской культуры и по сей день присутствуют в ней. Анализируются героические образы (в их тесной связи с важнейшим национальным концептом), получившие воплощение в интерпретации чеченских художников в этот период. Для исследования выбраны наиболее профессионально исполненные произведения Султана Абаева, Харона Исаева, Саида Бицираева, Хасана Седиева, которым свойственна не только патриотическая направленность, но и завуалированная форма восприятия атмосферы современности.*

*Методология исследования предопределена целью исследования, основана на искусствоведческом, компаративном и системно-структурном анализе. Использование историко-биографического*

метода позволяет проследить влияние конкретных исторических персоналий на процесс создания живописного образа.

**Результаты.** Новизна исследования заключается в обращении к истокам концепта «Къонах» в произведениях чеченских художников, нашедшего проявление в определенных исторических условиях. **К выводам исследования** относится заключение о возможностях «художественно-образной интерпретации философских концептов», способствующих созданию новых художественных реалий путем трансляции чувств героизма, патриотизма, чести, с использованием приемов воспитания, основанных на традициях чеченцев/нохчий. Образ-концепт «Къонах» является одной из аксиологических доминант, на которых основано существование самобытной этнической культуры. По сути, настоящая «чеченскость», как свойство национального характера, проявляется наличием в ней связей с кодексом «къонахалла».

**Область применения результатов.** Результаты исследования могут быть использованы при анализе проблем национального изобразительного искусства чеченского народа указанного периода в контексте художественного пространства России.

**Ключевые слова:** образ-концепт; къонах; мифология; фольклор; современная чеченская живопись; графика; народ нохчий; чеченцы

**Для цитирования.** Хамзатова З.Р. Концепт национального героя-«къонах» в живописи и графике в период чеченского кризиса (90-х гг. XX в.) // *Russian Studies in Culture and Society*. 2023. Т. 7, № 4. С. 164-183. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-164-183

Original article | Theory and History of Culture and Art

## THE CONCEPT OF THE NATIONAL HERO «QUONAKH» IN PAINTING AND GRAPHICS DURING THE CHECHEN CRISIS (90S OF THE TWENTIETH CENTURY)

**Z.R. Khamzatova**

*The paper is devoted to the research and study of the artistic interpretation of the concept of “Quonakh” (national hero) in Chechen painting and graphics in the 1990s.*

---

*The novelty of the paper is the appeal to the origins of the concept of “Quonakh” in the works of Chechen artists, which found manifestation in certain historical conditions, respectively. The chronological scope of the study covers the period of the so-called “the First Chechen War” or the operation to restore constitutional order in Chechnya (1994-1996) and the post-war years (1996-1999). In the visual culture of this time, images of national leaders appear, carrying at this stage not so much an aesthetic, but an ideological load. Beybulat Taimiev, Zelimkhan Kharachoevsky, Baysangur Benoevsky and other heroes become, in a certain sense, symbols of Chechen culture and are still present in it to nowadays.*

*Heroic images (in their close connection with the most important national concept), embodied in the interpretation of Chechen artists of the late 90s (XX century), are analyzed. The most professionally executed and deep in content works of Sultan Abaev, Kharon Isaev, Said Bitziraev, Khasan Sediev, which are characterized not only by a patriotic orientation, but also by a veiled form of perception of the atmosphere of modernity, were selected for the research.*

*The purpose of this article is to identify and describe the structural and semantic features of the image-concept “Quonakh” and its reflection in professional national fine arts, which is very important in the context of not only Chechen, but also Russian culture. The methodology is based on art criticism, comparative and system-constructive analysis. The use of the historical-biographical method allows us to trace the influence of specific historical personalities on the process of creating a pictorial image.*

*The conclusions of the study include the recapitulation about the possibilities of “artistic and figurative interpretation of philosophical concepts” that contribute to the creation of new artistic realities by transmitting feelings of heroism, patriotism, honor, using educational techniques based on the traditions of the Chechens/Nokhchiis. The image-concept “Quonakh” is one of the axiological dominants on which the existence of a distinctive ethnic culture is based. In fact, real “Chechenness”, as a property of the national character, is manifested by the presence in it of connections with the “Quonakhalla” code.*

**Keywords:** *image-concept; quonakh; mythology; folklore; modern Chechen painting; graphics; Nokhchii Nation; Chechens*

**For citation.** *Khamzatova Z.R. The Concept of the National Hero «Quonakh» in Painting and Graphics during the Chechen Crisis (90s of the Twentieth Century). Russian Studies in Culture and Society, 2023, vol. 7, no. 4, pp. 164-183. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-164-183*

Специфические черты этнической культуры, в том числе чеченской, проявляются в кризисные периоды, когда обнаруживается ее способность восстановить и использовать энергетический потенциал этноса. В визуальной художественной культуре конца XX века ярко проявляется героическое начало, связанное с образом-концептом «къонах». Особенно это заметно в период устойчивой тенденции к усилению национального самосознания – на этапе чеченского кризиса (90-х гг. XX в.), за внешне шаблонной формулировкой которого скрывается самая страшная трагедия в новейшей истории России [11, с.64]. Этот период наложил явственный отпечаток на культуру и искусство, что повлекло за собой трансформации сюжетов и композиционных схем. В изобразительном искусстве образ героя-«къонаха» становится одной из главных тем, разработанной целой плеядой талантливых художников, среди которых такие известные мастера, как Бицираев, Абаев, Седиев, Исаев и другие, пришедшие в искусство после 1980-х годов, на этапе становления так называемого второго поколения профессиональных художников. Художественный образ героя, воссозданный мастерами, коррелирует с системой культурной памяти и продуцируемой ею мемориальной культурой. Герой-«къонах» предстает в произведениях искусства как «благородный муж», который берет на себя ответственность за судьбу своего народа, своей страны, жертвуя всем, не требуя никакой награды» [7, с. 6].

В жизни каждого народа существует сформированная в его истории система нравственных установок и базовых ценностей. Концепты, как знаковые, символические системы, являются основой национального искусства, ведущего свою историю с древних

времен. «Сквозные образы» служат связующим звеном между поколениями литераторов, художников, мастеров декоративно-прикладного искусства, воплощая в себе традиции развития национального творчества, сохранившиеся в культуре народа в форме его представлений о добродетельной жизни. На силу традиций опираются художники в своих творческих поисках, когда стремятся воплотить современную действительность и сделать ее близкой своему народу. По мнению исследователей, например, А.В. Степанова, концепты являются смысловыми и идейными константами, заключая в себе «преемственность» [13, с. 81].

«Нохчий (в древности нахчий) – самоназвание проживающих сегодня на территории Центрального и Северо-Восточного Кавказа чеченцев/нохчий» [8, с. 47], культура которых отличается самобытностью, а бытие жизни – особым нравственным укладом, обусловленным беспрекословным соблюдением кодекса чести, сложившимся задолго до принятия в Чечне ислама [12, с. 5].

З.И. Яхьяева отмечает, что для художественной литературы Чечни базовыми нравственными концептами, в соответствии с кодексом чести «къонахалла», являются: «яхь» (достоинство, гордость), «сий» (честь), «собар» (выдержка), «нийсо» (справедливость), «къинхетам» (милосердие, сострадание) [15, с. 516]. Кодекс состоит из нескольких уровней нравственных ценностей, в которых отобразились грани человеческой личности. В первую очередь декларируется служение Отчизне, народу, его свободе и независимости. Во-вторых, выделяется «идея совершенного человека» («благородного мужа»), базирующаяся на почитании «къонахов» – достойнейших сынов народа, смыслом жизни которых является сохранение чести и славы народа.

Буквально понятие «къонах» с чеченского переводится «сын народа» и обозначает как внутренние убеждения, так и строгую внешнюю регламентацию жизненных правил и принципов, определяющих смысл поступков всех поколений чеченских героев. Во многом кодекс чести «Къонахалла», о котором пишут исследователи [4, 5, 7, 10], соответствует этическим законам рыцарских орденов и принципам самураев. В то же время есть и отличия: по сравнению с

этическими системами других стран и народов, «Къоханалла» является демократической этической системой, так как не знает сословных отличий и более гибко реагирует на внешние изменения среды.

В языке художественной литературы, по мнению исследователя Л.М. Довлеткиреевой, закреплены устойчивые концепты-метафоры, «позволяющие закодировать в поэтическом тексте наиболее значимые для этноса аксиологические понятия «честь», «свобода», «достоинство», «храбрость», «любовь к родной земле», «верность слову» и др., являющиеся «лексико-символическими выразителями» духовно-нравственных основ бытия нации [5, с. 89].

И.В. Мусханова обращает особое внимание на нравственные императивы, определившие идейный стержень произведений чеченских писателей-классиков: М. Исаевой, М-С. Гадаева, А. Айдамирова, М. Мамакаева, А. Мамакаева, А. Сулейманова и др., основными идейными стержнями которых является «гуманистическое начало, любовь к своему народу, любовь к человеку, к его душе, к его мыслям и стремлениям» [9, с. 76]. Мысль об опоре на нравственные идеалы предков присутствует в произведениях художественной литературы и передается через образы подлинных героев родной Земли. Особенно важно, что слово къонаха становится правилом и примером для подражания, позволяет судить о благородстве по отношению к другим людям, уважении к традициям прошлого.

Концепт «къонаха» – народного героя, настоящего мужчины, мужественного воина – был сформирован на основе древних легенд. Одним из первых доблестных защитников народа, согласно легендам, являлся Пхармат (прообразом которого, возможно, стал древнегреческий герой Прометей), который добыл с неба огонь для людей, зная, что будет обречен за это на вечные муки. Как и Прометей, отдавший огонь людям Пхармат был прикован к горе Башлам Селой-громовержцем.

В поздней версии кодекса чести центральным ядром сюжета является описание поведения къонаха на войне, его отношение к врагу (благородство в поведении), оружию (бережное почитание), смерти (восприятие ее как закономерного конца пребывания на

земле), что находит отражение в произведениях чеченской литературы, живописи, декоративно-прикладном творчестве. При этом все «сквозные» образы включают в себя авторскую часть, которая делает возможным индивидуально-творческое воплощение концепта «кьонах» в контексте всего миропонимания, а также стилевого направления и авторского замысла художника, находящимися в тесной связи с историей народа. Лучшие представители народа нохчий своими поступками поддерживали, укрепляли и развивали представления о «кьонахе».

В последующие периоды духовные аспекты кодекса «Кьонахалла» претерпевали небольшие изменения, связанные с развитием тайповой демократии, войнами вольных общин (тайпов) и т.д. Более близкие к современному периоду положения кодекса, указывает Л. Ильясов, «испытывали на себе влияние ислама в его суфийском варианте, согласно которому главным смыслом человеческого существования является путь духовного совершенствования», что, в целом, не противоречило исполнению законов чести [7, с. 68].

Таким образом морально-нравственные традиции, изложенные в национальном своде этических принципов чеченцев «Кьонахалла», сделали возможным преодоление трудностей, испытываемых народом в переломные для него эпохи. Это создало условия для формирования собственной траектории жизни народа, поддержало в рабочем состоянии всю систему воспитания молодежи и бережное сохранение традиций предков даже в трагические годы выселения (1944-1957 гг.).

Наиболее известные герои, которые обыгрываются в живописи и графике – Бейбулат Таймиев, Зелимхан Харачоевский, Байсангур Беноевский и др., привнесшие в произведения дух освобождения, открытости, ответственности за свое поколение. Героические образы проходят сквозь призму творчества художников, интерпретируются и используются в качестве опорных в их работах. Подобным образом складывается произведение нового типа, раскрывающее национальную самобытность. Полотна мастеров второй половины 1990-х годов воплощают в себе не только постулаты этнической культуры, но и новую реальность, создаваемую художниками на основе современного

социального опыта и миропонимания, с помощью профессиональных художественных техник. Здесь развиваются разнообразные стили, трансформируется художественно-образный строй, базирующийся на традициях русской реалистической живописи.

В 1996-1998 гг. трудами С. Бицираева появилась большая серия портретов участников Кавказской войны (1816-1864 гг.), созданных по типу иллюстраций. В основном, это графические работы («бумага, тушь, перо»), среди которых есть и нескольких сюжетных акварельных работ.

На первое место в цикле выдвигается не столько статус героя-«кьонаха» или передача его портретного сходства, сколько проявление его характера в предлагаемых обстоятельствах, его психологический портрет, «воздействующий» образ.



**Рис. 1.** Бицираев С. «Тайми Биболт». (Бейбулат Таймиев). 1996 г., бумага, тушь, перо

Среди графических работ особенно отметим медальонный «погрудный» портрет военно-политического лидера Чечни XIX в. Бейбулата Таймиева (Тайми Биболт – чечен.), который поражает воображение суровостью внешнего облика героя, пытливым вы-

ражением лица, остротой ума, стальной волей лидера чеченского народа в его борьбе за независимость. Полководец, чей образ воссоздан художником, предстает на портрете подлинным «кьоном», чему соответствует и национальная одежда (папах и черкеска). Лаконичность полотна, выполненного в графической технике, позволяет судить о подлинной значимости деяний и в то же время о скромности, аскетизме, благородстве Тайми Биболта. Фон картины – неизменные горы и долины – символизирует вечность и покой родной природы Чечни. (Рис. 1)

Не менее популярным в творчестве художника становится портрет Байсангура Беноевского, который воплощен мастером одновременно на двух акварельных полотнах: «Байсангур», «Байсангур и Шамиль (Шамиль идет сдаваться)». Сюжетный жанр портрета передает достоверность исторических событий, в которых находят проявление характер персонажа.

В центре композиции первой картины «Байсангур» национальный чеченский герой Байсангур Беноевский воплощен как «Рыцарь свободы» [17]. Наиб имам Шамиля, начавший свой долгий путь борца за свободу в 20-х годах XIX в., ещё в годы Бей-Булата Таймиева [14, с.204], был казнен через повешение по приговору военно-полевого суда, состоявшегося по приказу генерал-майора П.И. Кемпферта в 1861 году. Сюжет полотна иллюстрирует момент подготовки к казни героя (Рис. 2).

Несмотря на трагизм происходящего, зритель видит в изображении художника торжество духа, величие и нестигаемое мужество несломленного человека, его упорство, целеустремленность, суровость и аскетизм. Портрет Байсангура окружен множеством деталей, передающих черты исторической эпохи, вплоть до самой процедуры казни, форменных мундиров солдат российской императорской армии. Место экзекуции воссоздают пейзажные подробности: крыши домов, куполов церкви, служащие фоном портрету героя (действие происходит на центральной площади г. Хасав-юрт).

Это первое произведение в XX в. с подобным сюжетом в истории чеченского изобразительного искусства.



Рис. 2. Бицираев С. «Байсангур» (Байсангур Беноевский). 1996 г., бумага, акварель

Вторая картина – «Байсангур и Шамиль» – отражает чеченскую легенду о пленении имама Шамиля в Гунибе в 1859 г. Согласно ей, чеченский наиб Байсангур несколько раз окликнул имама, идущего сдаваться, но тот не обернулся. Наблюдавший эту картину князь Барятинский спросил имама о причине, по которой он не стал поворачиваться лицом к Байсангуру, и тот ответил: «Если бы я повернулся, то он бы застрелил меня. А в спину чеченцы не стреляют».

Картина имеет два основных плана. Первый, передний, содержит непосредственно портрет имама Шамиля, а второй, задний план – Байсангур на скакуне – характерный прием изображения национального героя для чеченской живописи. Л.М. Довлеткиреева указывает на значимость внешней атрибутики «къонаха» (бурка, папах, кинжал, борода) и особую роль коня, выступающего в чеченской ментальности как «эго къонаха». «Устойчивая дихотомия», сращение данных концептов не случайно. Так, всадник на коне, с кинжалом за поясом, в полном боевом облачении, в народном представлении восходит к «некому идеалу мужчины», не только имеющему «целый набор положительных характеристик, но и отвечающему строгим нравственным требованиям, критериям, имеющему важный круг

обязанностей для общества [6; 17-21]. Справа в картине виднеется мечеть. Оба героя (Байсангур и Шамиль) изображены художником с уважением, в тщательно прорисованной парадной одежде воинов-горцев, что усиливает связь с концептом «кьо́наха» (Рис. 3).

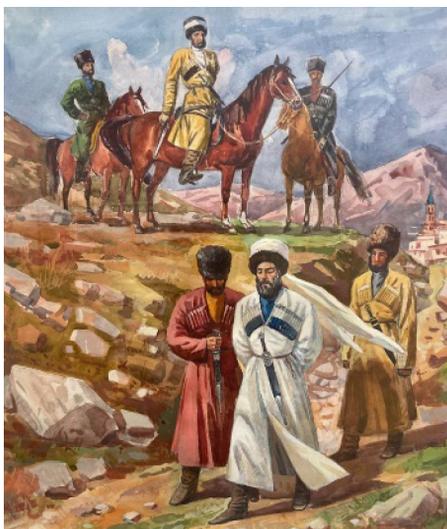


Рис. 3. Бицираев С. «Байсангур и Шамиль», 1996. Бумага, акварель

Чуть позже, в 1999 г., Султан Абаев создаёт картину по этой же теме. Картина «Байсангур», на которой художник воссоздает исторические события 1861 года, сегодня один из самых востребованных экспонатов Мемориального комплекса Славы имени А.А. Кадырова.

С. Абаев, как и С. Бицираев, запечатлел Байсангура в момент казни. В центре сюжетного полотна Байсангур – на первый взгляд, совсем не героический человек, не типичный для его иконографии. Образ чеченского наиба впервые представлен в такой ипостаси в чеченской живописи.

В портретном изображении автор отступает от фактической точности изображаемых образов: фигуры персонажей выглядят довольно приблизительными и даже «наивными». При работе над полотном художник использовал собирательный образ героя. Внешне спо-

койный, стоящий в полный рост, очень просто одетый, Байсангур Беноевский немного повернул голову в сторону и устремил взгляд вдаль. Гордая осанка и улыбка на лице передают несгибаемую силу характера человека и уверенность в своей правоте. В ходе войны Байсангур лишился глаза, одной руки и ноги. В то же время психологизм портрета проявляется в том, как прямо держится национальный герой, как крепко стоит на земле. Очевидно, что чеченский наиб, даже утративший часть своего тела, страшен для врага, опасен именно своим непокорным духом. Ведь герой-«кьонах» не боится смерти, так как знает, ради чего он живет и ради чего способен принести себя в жертву. Чеченского героя ждет вечная слава, хотя он и не ищет ее. Слева от него изображен офицер в шинели, зачитывающий Байсангуру приговор.

Приемы, использованные мастером, создают ощущение энергичного действия, что еще более подчеркнуто жестом правой руки героя. Образ прописан тонко и проникновенно, в него вложено чувство уважения и почитания мастера по отношению к своему герою. При внешнем спокойствии и уравновешенности изображения событий перед казнью, в картине много скрытого драматизма. В работе художника легко узнаваемы черты его индивидуальной творческой манеры, фирменной цветовой палитры. Техника, применяемая С. Абаевым, не требует тщательной проработки деталей, так как автор не ставит перед собой задачу передать портретную точность образа своего героя: для него важен сам факт обращения к прошлому, воссоздание исторических событий для зрителей и подчеркнутая человечность Байсангура. Здесь ярко проявляется нравственное ядро, воплощенное в кодексе «Кьонахалла», именно он основа спокойной уверенности в поведении чеченского наива.

Художник Абаев С., в отличие от Бицираева С., не нагружает полотно дополнительными подробностями. В прорисовке заднего плана картины художник использует оригинальную технику, нанося мазки в виде зигзагов щетинной кистью непосредственно поверх влажной краски. Мазки обладают отдельным, особенным экспрес-

сивным воздействием (они поддерживают цветовую гамму, служат контрастом, влияющим на восприятие) (Рис.4).



Рис. 4. Абаев С.Ш. «Байсангур». 1999 г., холст, масло. 80x100 см [2].

Позже в изобразительном искусстве появляется графическое изображение народного защитника, доблестного Зелимхана Харачоевского, погибшего, согласно преданиям, подтвержденным документально, в ночь с 25 на 26 сентября 1913 г. в неравном бою. Картина известного чеченского портретиста Хусейна Исаева отражает миг прощания с родным селом и начало абреческой жизни героя, который по его собственным словам «не родился абреком», а вынужден был стать им, спасая свою жизнь.

Контрастными, резко прочерченными линиями изображен сам герой, который смотрит вдаль от себя, сверху вниз, с горы. В портретном изображении художник выделил высокий рост, стройность и горделивую осанку знаменитого абрека, его прямой и честный, чуть печальный взгляд. Правую руку герой положил на скалу, как бы стремясь ощутить в ней опору, почувствовать и унести с собой тепло прогретого солнцем камня и дух родины предков. Другая рука на талии, выделенной поясом с кинжалом, который является непременным атрибутом чеченского кьо́наха. Психологизм портрета

проявляется в восприятии и интерпретации художником событий, описанных в легендах о Зелимхане. В концепцию «кьонаха» вписывается и мечеть, которая виднеется вдали на уступах скалы, и горделивый, суровый облик героя, воссозданный мастером.

Графические техники позволяют лаконично и точно передать характер, образ жизни народного героя, исторический антураж и в то же время внести свое представление о легендарном воине (Рис. 5).



**Рис. 5.** Исаев Х. Портрет Зелимхана, 1999. Бум. тушь, 30x50

Среди наиболее известных портретов Зелимхана – работа Хасана Седиева «Абрек Зелимхан» (1997 г.), который увековечил образ чеченского кьонаха в гравюре, пользуясь техникой «сухая игла». Подобная «смешанная техника» позволяет создать особую глубину, объем происходящего, передать игру света и тени. На полотне Х. Седиева изображен Зелимхан Харачоевский в образе абрека (слово не всегда носило негативный смысл, который приобрело в русском языке с легкой руки многих литераторов, бывавших на Кавказе). В чеченском понимании оно обозначало скитальца, одиночку, который становится символом мщения [1, с. 4]. Художником в полной мере переданы гордое одино-

чество Зелимхана, мужество совсем еще молодого человека в традиционном чеченском облачении, сидящего погруженным в думы в тени деревьев на фоне прекрасной горной долины (Рис. 6).

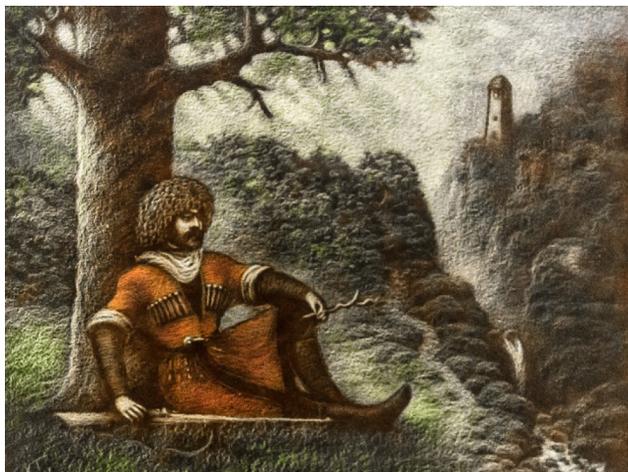


Рис. 6. Седиев Х. «Абрек Зелимхан». 1997

В статье «Накануне (образ абрека Зелимхана в творчестве чеченских художников)» Л. Бадаева подробно описывает Зелимхана как легендарную личность, сыгравшую свою роль в ходе революционных событий в начале прошлого века: «В одиночку восставший против целой системы, он показал, что человек может очень много, особенно когда его ставят перед почти гамлетовским выбором – быть или не быть, когда загоняют точно зверя, не оставляя шанса на спасение, когда нет выбора кроме одного – умереть в бою» [3, с.132].

Кодекс чести «кьо́наха» гласит, что справедливой является только та борьба, которая направлена на освобождение своего народа или отмщение за поруганную честь [4, с. 123]. Об этом поэтическим языком говорится и в народном произведении песне «Песня абрека»:

Пусть у отца и у матери сын не родится,  
Если он чести и мужества не сохранит.  
Пусть у отца и у матери сын не родится,  
Если достоин не будет он тех, кто его породит... [16].

Итак, трансляция нравственных ценностей, относящихся к этической системе чеченского народа, в современном искусстве часто реализуется с помощью традиционного образа-концепта «кьонах». Сохранение и передача ценностных установок, воссозданных художественным методом, приобретает таким образом особую силу воздействия, что создает новые возможности для воспитания молодого поколения. Уважение к традициям предков, культ героического начала наполняются особым смыслом на современном историческом этапе.

Обращение к образам чеченских национальных героев во второй половине 1990-х годов объясняется, по всей видимости, идеями, господствовавшими в чеченском обществе в то время: свобода, независимость, будущее народа, самопожертвование. Эти герои и являются олицетворением этих идей.

Через образы героев художники пытаются показать войну не как пафосное событие, а как трагедию, в которой проигравшими являются все. Отсюда у художников и общность решений образов-символов. Изучение различных интерпретаций «сквозных образов» традиционной чеченской культуры и, прежде всего, собирательного концепта «кьонах» позволяет объединить различные художественные тенденции, искать и находить новые пути и формы развития искусства. С точки зрения национальной глубинной духовности, проявляющейся в создании образов-концептов, можно истолковать различные явления в области живописи, музыки, литературы, связанные с онтологией национальной культуры.

Система «вечных символов» чеченского народа представлена множеством архетипов, среди которых «кьонах» выступает в качестве стержневого, базисного, центрального. Современные интерпретации этических основ национальной культуры выступают доказательством утверждения истинных ценностей, свидетельством процесса нравственного возрождения чеченского народа.

### *Список литературы*

1. Абадиева М. Экранный образ Абрека Зелымхана // Сборник научных статей Института социальных исследований. Ингушский государ-

- ственный университет, Институт социальных исследований. Магас, 2017. С. 3-15.
2. Абаев С. Картина «Байсангур». 1999, х.м. 80x100 см. Хранится в Мемориальном комплексе Славы им. А.А. Кадырова.
  3. Бадаева Л.А. Накануне (образ абрека Зелимхана в творчестве чеченских художников) // Известия Чеченского государственного университета. 2018. № 2 (10). С. 132-137.
  4. Джамбекова Т.Б. Композиционно-структурные особенности повествования в прозе М. Мамакаева (на материале романов «Мюрид революции» и «Зелимхан») / Джамбекова Т.Б., Товсултанова Д.С. // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2021. № 2 (277). С. 122-129.
  5. Довлеткиреева Л.М. Базисные концептуальные метафоры в системе чеченской поэтической образности / Л. М. Довлеткиреева, В. Ш. Расумов // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2022. № 3. С. 89-95.
  6. Довлеткиреева Л.М. Концепт «конь» в чеченской литературе и фольклоре // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2019. № 3. С. 16-21.
  7. Ильясов Л. Культура чеченского народа. М., 2009. 264 с.
  8. Мазаева Т.А. Чеченцы (нохчий): ранний этап этногенеза // Вестник Академии наук Чеченской Республики. 2022. №4 (59). С. 47-57.
  9. Мусханова И.В. Нравственные концепты в чеченской литературе // Педагогический вестник. 2020. № 14. С. 76-78.
  10. Мусханова И.В. Кодекс чести «Къонахалла» в контексте культуры воспитания чеченцев // Вестник Академии наук Чеченской Республики. 2011. № 2 (15). С. 220-223.
  11. Никаев Р.М. Чеченский кризис как проблема государственности современной России // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Серия: Общественные науки. 2008. №6. С. 64 -69
  12. Осмаев М.К. Чеченцы: обычаи, традиции, обряды (историко-культурные аспекты проблемы). Монография. Грозный: издательство ФГБОУ ВО «Чеченский государственный университет», 2016. 176 с.
  13. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Москва: Академический Проект, 2004. 428 с.

14. Тесаев З.А. Байсангур Беноевский (1794-1861) // Исторические личности Чечни (XI-XXI вв.): Сборник статей. Том I. Книга I. – Грозный: Акционерное общество «Издательско-полиграфический комплекс «Грозненский рабочий», 2020. С. 192-204.
15. Яхьяева З.И. Нравственные концепты в произведениях современной чеченской литературы // Мир науки, культуры, образования. 2021. № 4(89). С. 515-517.
16. Нунуев С-Х. М. Чеченцы. Москва: Голос-Пресс, 2008. 415 с.
17. Байсангур Беноевский (герой Кавказской войны XIX века) / Академия наук Чеченской Республики. <https://anchr.ru/2019/04/o-bajsangure-benoevskom-geroe-kavkazskoj-vojny-hih-veka/> (дата обращения: 22.11.2023).

### *References*

1. Abadieva M. *Sbornik nauchnykh statey Instituta sotsial'nykh issledovaniy* [Collection of scientific articles of the Institute of Social Studies]; Ingush State University, Institute of Social Research. Magas, 2017, pp. 3-15.
2. Abaev S. Painting “Baisangur”. 1999, 80x100 cm. Stored in the A.A. Kadyrov Memorial Complex of Glory.
3. Badaeva L.A. *Izvestiya Chechenskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2018, no. 2 (10), pp. 132-137.
4. Dzhambekova T.B., Tovsultanova D.S. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie*, 2021, no. 2 (277), pp. 122-129.
5. Dovletkireeva L.M., Rasumov V.Sh. *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshey shkoly*, 2022, no. 3, pp. 89-95.
6. Dovletkireeva L.M. *Vestnik VGU. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*, 2019, no. 3, pp. 16-21.
7. И'yasov L. *Kul'tura chechenskogo naroda* [Chechen Culture]. М., 2009, 264 p.
8. Mazaeva T.A. *Vestnik Akademii nauk Chechenskoj Respubliki*, 2022, no. 4 (59), pp. 47-57.
9. Muskhanova I.V. *Pedagogicheskiy vestnik*, 2020, no. 14, pp. 76-78.

10. Muskhanova I.V. *Vestnik Akademii nauk Chechenskoj Respubliki*, 2011, no. 2 (15), pp. 220-223.
11. Nikaev R.M. *Izvestiya vuzov. Severo-Kavkazskiy region. Seriya: Obshchestvennyye nauki*, 2008, no. 6, pp. 64 -69
12. Osmayev M.K. *Chechentsy: obychai, traditsii, obryady (istoriko-kul'turnye aspekty problemy)* [Chechens: Customs, Traditions, Rites (Historical and Cultural Aspects of the Problem)]. Groznyy: Chechen State University, 2016, 176 p.
13. Stepanov Yu.S. *Konstanty: Slovar' russkoj kul'tury* [Konstants: Dictionary of Russian culture]. Moscow: Academic Project, 2004, 428 p.
14. Tesaev Z.A. *Istoricheskie lichnosti Chechni (XI-XXI vv.): Sbornik statej* [Historical Personalities of Chechnya (XI-XXI centuries): A Collection of Articles]. Volume I. Book I. Grozny: Grozny Worker, 2020, pp. 192-204.
15. Yakh'yaeva Z.I. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*, 2021, no. 4(89), pp. 515-517.
16. Nunuev S-Kh. M. *Chechentsy* [Chechens]. Moscow: Golos-Press, 2008, 415 p.
17. *Baysangur Benoevskiy (geroy Kavkazskoy voyny XIX veka)* [Baysangur Benoevsky (Hero of the Caucasian War of the 19th Century)] / Academy of Sciences of the Chechen Republic. <https://anchr.ru/2019/04/o-baysangure-benoevskom-geroe-kavkazskoj-vojny-hih-veka/>

## ДАНИЕ ОБ АВТОРЕ

**Хамзатова Зарема Рахмановна**, к.философ. наук, старший преподаватель

*Чеченский государственный университет им. А.А. Кадырова; Чеченский государственный педагогический университет*

*ул. Асланбека Шерипова, 32, г. Грозный, Чеченская Республика, 364024, Российская Федерация; пр. Х.Исаева, 62, г. Грозный, Чеченская Республика, 364024, Российская Федерация*

*z.khamzatova@inbox.ru*

## DATA ABOUT THE AUTHOR

**Zarema R. Khamzatova**, PhD, Senior Lecturer

*Chechen State University named after A.A. Kadyrov; Chechen State Pedagogical University*

*32, Aslanbek Sheripov Str., Grozny, Chechen Republic, 364024, Russian Federation; 62, Isaev Ave., Grozny, Chechen Republic, 364024, Russian Federation*

*z.khamzatova@inbox.ru*

*SPIN-code: 6988-6175*

*ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9563-3174>*

*Researcher ID: AAC-9389-2020*

Поступила 05.11.2023

После рецензирования 25.11.2023

Принята 23.12.2023

Received 05.11.2023

Revised 25.11.2023

Accepted 23.12.2023