

**Ингушский научно-исследовательский институт
гуманитарных исследований им. Ч. Ахриева**

**Кавказоведение: научные традиции
и современность**

Материалы межрегиональной научной конференции,
посвященной 110-летию со дня рождения Е.И. Крупнова
(8 апреля 2014 г., г. Магас)

УДК 94 (470.66)
ББК 63.3 (2 Рос-Инг).
К12

*Рекомендовано к изданию Ученым советом Ингушского НИИ
гуманитарных наук им. Чаха Ахриева
25 ноября 2014 г.*

Ответственный редактор Н.Д. Кодзоев

Редакционная коллегия:

С.Б. Бурков, У.Б. Гадиев, М.Б. Долгиева, М.А. Матиев, Х.А.
Накастоев.

Магас - Кисловодск, 2014. - 116 с.

В настоящий сборник включены материалы конференции, прошедшей 8 апреля 2014 г. в Ингушском научно-исследовательском институте гуманитарных наук им. Чаха Ахриева, посвященной 110-летию выдающегося ученого, кавказоведа Евгения Игнатьевича Крупнова (1904-1970 гг.). Материалы публикуются в авторской редакции.

ISBN 978-5-89421-126-8

К вопросу о названиях лир из «царских гробниц» Ура

Б.А. Хайров

При раскопках на месте древнего шумерского города Ур Объединенной экспедицией Британского музея и Пенсильванского университета под руководством Леонардо Вулли в конце 20-х годов XX столетия был обнаружен грандиозный некрополь, часть которого составляет комплекс «царских гробниц» (Вулли Л. Ур халдеев. М.: 1961).

По выражению Н.Ф. Боровской, «в изучении культурного наследия Шумера Раннединастического Периода (XXVI-XXIV вв. до н.э.) памятники из «царских гробниц» в Уре занимают важное место. Обширное собрание вещей, разнообразных по характеру и назначению, создает достаточно глубокое представление об особенностях исторической и духовной жизни того времени» (Боровская Н.Ф. *Лиры из «царских гробниц» Ура как памятники шумерской культуры раннединастического периода // ВДИ (Вестник древней истории), №4(223). 1997. С.3).*

По мнению того же автора, «самыми интересными и сложными из них можно считать лиры – музыкальные инструменты, обнаруженные в трех захоронениях из шестнадцати» (Боровская Н.Ф. Указ. соч. С.3).

Экспедиции Л. Вулли удалось спасти пять музыкальных инструментов. Трех из них были присвоены индивидуальные названия – «золотая лира» (U. 12353), «серебряная лира» (U.12354), «серебряная лира-ладья» (U. 12355) (Боровская Н.Ф. Указ. соч. С. 3).

Для наших исследований важно отметить, что «в урских гробницах представлены два типа инструментов: 1) прямоугольный резонатор сочетается с двумя колонками и перекладной, вместе образующими трапецию; на торце резонатора расположены голова быка (или коровы) и инкрустационная композиция. Таковы лиры U. 12353, U. 12354, U. 10412, U. 10556; 2) инструмент имеет две колонки и перекладину, но форма резонатора напоминает малень-

кую изящную ладью; возле передней колонки помещена фигурка оленя, иконографически близкая знаменитой золотой статуэтке «козел в зарослях» (Боровская Н.Ф. Указ. соч. С. 6).

«Сложность и большая религиозная значимость семантики, высокий художественный уровень соединяются со столь высоким уровнем технического устройства, и это делает инструменты из Ура поистине уникальной частью культурного наследия древней Месопотамии» (Боровская Н.Ф. Указ. соч. С.13).

Наши же исследования связаны с названиями этих музыкальных инструментов и в основном относятся к области лингвистики. Суть исследований в том, что «шумерское слово *giš ZÁ.MÍ* (отсюда аккад. *sammûm*) – «лира» – без детерминатива переводится как «хвалебный», что указывает на предназначение лиры для сопровождения панегирических гимнов и песен. Они представляли собой специальный жанр с тем же названием – *ZÁ.MÍ*» (Боровская Н.Ф. Указ. соч. С.10).

В шумерском тексте, приводимом И.Т. Каневой, *za-mi* тоже переводится как «хвала» (Канева И.Т. Шумерский язык. СПб.: 2006. С.107). В третьем источнике этот термин интерпретируется как гимн-восхваление, (по)хвала; (Тенгиз Гудава. До и после Библии. Шумеро-русский словарь. Ч. I. / dictionary.html).

Это значение термина для нас является основополагающим, но оно не было исходным, как будет показано ниже.

По мнению В.В. Емельянова, термин *za-mi* является сложным словом, содержащим в своем составе *ME* (суть, бытие): *za3-ME* (букв. «сила *ME*» или «территория *ME*», обычный перевод – «хвалебная песнь»). В.В. Емельянов считает, что «в старошумерских текстах из Абу-Сальябиха (современное название городка близ Нишпура, шумерское имя которого неизвестно) и в царских надписях из Лагаша (*GABW.* 365) присутствует только *za3-ME*, в более поздних – *za3-mi2*. Чтобы прочесть здесь *ME* как */mi/*, исследователи приписали этому знаку значение *mi3*. Но это явно искусственное

чтение. Мы понимаем сочетание za3-ME как «сила ME» и исходим из значения ZA3=en_qu «сила, мощь». Также должен был называться и музыкальный инструмент, славящий ME богов» (Емельянов В.В. Категория ME в старошумерских и саргоновских текстах // ВДИ 2003. №1. С. 75).

Мы придерживаемся чтения этого шумерского термина, предложенного здесь В.В. Емельяновым, но, тем не менее, по некоторым соображениям будем следовать общепринятой традиции правописания.

Для целей нашего доклада мы используем перевод термина za-mi «хвалебная песнь». По мнению В. Афанасьевой, к «хвалебным песням» шумеры относили произведения, называемые ныне «и гимном, и мифологическим эпосом, и героической песнью» (Афанасьева В. Литература Шумера и Вавилонии // Поэзия и проза Древнего Востока. М.: 1973. С. 120, 666).

Таким образом, исходя из нескольких значений этого шумерского термина, мы располагаем возможностью последовательно, хронологически расположить эти самые значения. Итак, шумерское слово za-mi первоначально означает «хвала» (в свою очередь, как мы сказали выше, слово это обязано происхождением архаическому словосочетанию za3-ME – «сила ME»). По мере того, как осложнялся религиозный ритуал, хвалебные гимны божествам и героям сложились как отдельный жанр и термин za-mi принимает новое значение «хвалебная песнь». И, наконец, ввиду того, что со временем хвалебные гимны стали сопровождаться инструментальной музыкой, это слово перешло на музыкальный инструмент.

По мнению В. В. Емельянова, одним из многих понятий ME является «слава». «Слава» объекта нуждается в прославлении, отсюда и хвалебные песнопения (Емельянов В. В. Указ. соч. С. 83).

Своеобразие нанесения на глиняную табличку шумерских литературных текстов породило письменную традицию отделять тексты друг от друга колофоном. Колофон указывал на принадлежность текста к одному из известных

родов. Так, гимнические тексты – гимны богам, храмам, царям или героям – имели колофонную формулу *за-ми-дуг* «(Такому-то) хвала сладка!». Мы видим, что письменная традиция способствовала появлению нового понятия, отличного от исходной формулы *за-ми* «хвала».

Как это ни странно, но выясняется, что трапециевидная форма лиры способствовала сложению некоторых шумеро-аккадских математических терминов. Выше мы отмечали, что Л. Вулли, исходя из их конструкции, разделил лиры из гробниц на два типа, первый из которых имеет форму трапеции. «Он предположил, что резонатор трапециевидной лиры – это схематическое изображение туловища лежащего быка». Замечание Вулли подтверждается анализом изображений лиры на печатях и рельефах и математическими терминами, обнаруженными А.Д. Килмер «в старовавилонском тексте А3553, который включает в себя список коэффициентов геометрических фигур:

1) аккадск. *hasis sammim*, шумер. *GEŠTU. ZÁ.MÍ*, букв. “ухо лиры” и обозначает трапецию;

2) аккадск. *apsamikkum*, шумер. *AB. ZÁ-MÍ*, букв. “корова лиры” и относится к вогнутой поверхности;

3) аккадск. *pūt alrim*, шумер. *SAG.KI.GUD*, дословно “лоб быка” – связано опять же с понятием трапеции. По мнению А.Д. Килмер, оно также обязано своим происхождением лире, хотя слово “лира” – *sammim* (шумер. *giš ZÁ-MÍ*) – в нем и не употребляется» (Боровская Н.Ф. Указ. соч. С.5,6).

В обиходе ингушского языка существует слово «за́ме» – шафер, участник или участница свадебной процессии. Термин во множественном числе образует форму «за́ме-ш», под которым ныне понимается свадебная процессия в целом.

Этот термин получил распространение в некоторых нахско-дагестанских языках и сближение, усмотренное лингвистами, вполне вероятно: лезгинск. *śam*, табасаранск. *zám* «жених»; лакск. (с метатезой) *maśa* «родственник»; аварск. *maž-ik̄* (с аналогичной метатезой) «троюродный

брат»; чеч. *zamō*, инг. *zame* «шафер» (Дьяконов И. М., Старостин С.А. Хуррито-урартские и восточнокавказские языки // Древний Восток: этнокультурные связи. М.: 1988. №96. С. 183).

Появление личного имени Замо, засвидетельствованное в ингушском предании, и связанный с этим именем микро-топоним Замои Гала – «башня Замоя» следует, на наш взгляд, связать с понятием *zame*, *zamo* – шафер.

Кроме того, сохранился своеобразный фольклорный жанр хвалебных свадебных песен «зами илли» (илли – песня, или сказание). Эта песня обычно исполнялась молодыми участниками свадебной процессии со стороны жениха в доме родителей невесты. Смысл этого песнопения заключался в том, что певицы со стороны жениха всячески восхваляли достоинство жениха, а певицы со стороны невесты – ее красоту и нежность.

Таким образом, выходит, что хвалебная песнь «*za-mi*» Гильгамешу в поэме «Послы Аки...» у шумеров и хвалебная песнь «*зами илли*» жениху и невесте у ингушей, имеют лексическое и семантическое тождество. Более того, они относятся к одному и тому же литературному жанру.

Название еще одного музыкального инструмента – «*bala*» (*bala(g)*) в точности совпадает с названием жанра погребальной песни или плача. Хотя первоначально термин «балаг» – арфа в литературных текстах часто употребляется для обозначения барабана. Песня «балаг» исполнялась под музыкальный инструмент балаг и являлась ритуальным плачем о всенародном бедствии (Афанасьева В. К. От начала начал. Антология шумерской поэзии. СПб.: 1997. С. 433, 440). Здесь улавливается та же закономерность возникновения новых названий, связанных с назначением инструмента, о которой мы говорили выше. Любопытно совпадение названия шумерской погребальной песни «*bala(g)*» на формальном уровне с ингушским словом *бала* – «горе, беда, невзгоды», «мука, страдание». Вряд ли приведенные нами лексические совпадения можно назвать случайными.

В ходе войны между городами Уммой и Лагашем, кото-

рая длилась два года, были разорены и разрушены все общины и храмы, лежащие на границе с Уммой. В это время сложился «Плач по Лагашу».

В 2024 г. до н. э., в период царствования Ибби-Суэна, пятого и последнего царя могущественной третьей династии Ура, государство третьей династии Ура было разгромлено эламитами и аморреями. Город Ур был разрушен. Этим периодом датируется создание плача о разрушении города Ура «Он покинул свое стойло...», состоящий из десяти песен.

Кроме названных нами, в шумерских письменных памятниках различных эпох упоминаются многочисленные названия музыкальных инструментов и песенных жанров. Мы здесь излагаем далеко не полный их перечень: *гусилим*, *лилис* (тамбурин или большой медный барабан), *уб* (вид барабанов), *меси* (мези) (род литавров), *шир* (флейта), *балэг* (арфа или барабан), *пукку* (барабан), *тиги* ($ti-gi_4$ – гонг в виде медной полусферы, обтянутой телячьей кожей), *шем* (свирель), *миритум*, *адаб* (струнный инструмент), *алгар*, *ала*. На название последнего мы обратили внимание по той причине, что в лексике шумерского музыкального искусства мы находим очень похожее на него слово *аллари* – «песня радости» (Крамер С. История начинается в Шумере. М.: 1991. С. 111, 214; Емельянов В. В. Ритуал в древней Месопотамии. СПб.: 2003. С. 268, 270, 271; Афанасьева В. К. От начала начал. Антология шумерской поэзии. СПб.: 1997. С. 433, 163).

Основная же причина, привлекавшая наше внимание и побудившая нас взяться за сравнительный анализ обозначенных шумерских музыкальных терминов, это их соответствие на формальном уровне ингушскому слову *ála* – сказать, произносить, молвить, вымолвить, выразить, выговорить; *алар* – сказать, сказание. К примеру *илли áла* – петь (букв. песню сказать), где *илли* песня (эпическая, героическая или сказание; самостоятельный песенный жанр); *илли-алар* – песнопение. [Ср.: шумерское $i-lu$: песня, плач, погребальная песнь; $i-lu...du_{11}$ /e: петь погребальную песню; du_g_4 , du_{11} : сущ. речь) (Тенгиз Гудава. Шумеро-русский словарь.

Ч.1/dictionary.html. Электронная версия). Чуть ниже мы опять вернемся к этой проблеме.

Что же касается шумерских терминов, мы предполагаем, что термин *аллари* генетически связан с названием музыкального инструмента *ала*. Здесь можно усмотреть тот же принцип усложнения семантики термина, какой мы видели в рассмотренном нами шумерском термине *za-mi*, т. е. процесс перехода названия песенного жанра на название музыкального инструмента. Разница лишь в том, что здесь название музыкального инструмента приходится признать исходным. В связи с этим важно отметить и другое обстоятельство, где шумерские песенные жанры *шир-гид-да* «длинная песнь», *шир-нам-ур-сага* «песнь в честь судьбы героя», *шир-ра-нам-ен-на* (*šir-ra-nam-en-na*) или *шир-ре-нам-нир-ра* (*šir-re-nam-nir-ra*) «песня господства», «песнь шир-суд», сопровождаемые аккомпанементом на флейте *шир*, своим происхождением опять-таки обязаны названию флейты (см.: Емельянов В. В. Указ. соч. С. 268, 277; Т. Гудава. Шумеро-русский словарь. Ч.2 / dictionary2. html. Электронная версия). Само же название флейты, видимо, происходит от шумерского слова *šir...áa*: петь; кричать, плакать (*šì*; *šur*: *суц.* песня; плач). [Ср.: цезские языки: инхокваринск., квантладинск. шору, хваршинск. шойру, гинухск. шуршатІу – «флейта»; даргинские языки: губденск. шетІ, мегебск. шетІ дукІани, мекегинс. шятІ, хайдакск. сирситІан, агульск. суьретІ – «флейта» (Бернард Комри, М. Халилов. Словарь языков и диалектов народов Северного Кавказа. Лейпциг-Махачкала: 2010. С. 783). Я бы сюда добавил и инг. шедол(г) – «свирель».]

Что касается исторической этимологии ингушского *áла* и его соответствий в нахских и других языках, то мы располагаем прекрасным сравнительным анализом, произведенным в свое время Ю.Д. Дешериевым: урартск. *ali*, бацб. *альо*, чеч. *ол-а* (< *ал-о*), инг. *оал* (< *ал-о*) – «говорит»; ср. еще чеч., инг. *ал(а)*, бацб. *аль(а)* – «скажи, прикажи». По признанию Ю. Дешериева, указанные формы восходят к исходной основе *ал-* (ср. чеч., инг. *ал(а)*, бацб. *аль* – «скажи, говори, прикажи,

повелевай» (Дешериев Ю.Д. Сравнительно-историческая грамматика нахских языков и проблемы происхождения и исторического развития горских кавказских народов. М.: 2006. С. 49, 52-53; 136-137). [Ср.: цезские языки: инховаринск., квантладинск., хваршинск. *mla*; цезск.-мококск., цезск.-сагадинск. *mla* – «сказать» (Бернард Комри, М. Халилов. Словарь языков и диалектов народов Северного Кавказа. Лейпциг-Махачкала: 2010. С. 765).]

И.М. Дьяконовым и С.А. Старостиным также было выявлено сближение нахского термина *ála* с термином ХУ **xill-*: хурр. *xill* «говорить» в хуррито-урартских языках: (Дьяконов И.М., Старостин С. А. Хуррито-урартские и восточнокавказские языки // Древний Восток: Этнокультурные связи. М.:1988. С. 187).

Согласно С.А. Старостину, северокавказские языки вместе с енисейскими и тибето-китайскими принадлежат к сино-кавказской макросемье языков. В этом направлении автором был произведен сравнительный анализ исследуемого нами термина и полученные им результаты напрямую связаны с нашим исследованием: «сказать» ПБК **ʔiLLV*, ПСТ **lǎ* (где знак *ʔ* обозначает звук [ʔ] ингушского алфавита или арабск. «Айн»; *V* – любой гласный звук) (Старостин С.А. Гипотеза о генетических связях сино-тибетских языков с енисейскими и северокавказскими языками // Старостин С.А. Труды по языкознанию. М.: 2007. С. 271. №47).

В этом свете для нас также важны исследования отечественного ученого В. И. Анучина в области языка енисейских народов, проведенные в начале XX столетия. Мы находим слог автора своеобразным и слишком сложным для переложения и потому излагаем текст дословно в авторском варианте. Итак, по сведениям В. И. Анучина, «понятие «шамань» енисейцы выражают словом *сэниң*, «шаманка» – *сэним*... Шаман шаманит = *сэниң дүџһот*. В понятии *дүџһот* (прошедшее совершенное будет *дильһот*) есть некоторый намек на пение; песня = *ил*; повелительное наклонение: шаман = *илһот!* – что одновременно значит *пой* (петь), хотя шаманская песня называется *кут* (Анучин В.И. Очерк

шаманства у енисейских остяков // Сборник Музея Антропологии и Этнографии при Императорской Академии Наук. Т. II. 2. СПб.: 1914. С. 23).

Обратим внимание на слова *il`* «песня» и *il`hot* «пой (петь)».

Бросается в глаза, что хуррито-урартское *xill* «говорить» и кетское (устар. остяцкое) *il`* «песня» несколько ближе к ингушскому и чеченскому *илли* «эпическая, героическая песня», «сказание», чем к общенахскому ал(а) «сказать», «говорить». Очевидно, что оба термина имеют единый консонантный корень [л] и, вероятнее всего, нахские слова *ала*, *илли* развились из единого корня.

Расхождение трех подгрупп (севернокавказской, сино-тибетской и енисейской) сино-кавказской семьи С.А. Старостиным приблизительно датируется IX-VIII тысячелетиями до н.э. (распад прасевернокавказского и прасинотибетского соответственно датируется IV-VI тыс. до н.э.) (Старостин С.А. Указ. соч. С. 282). Так как присутствие исследуемого нами термина засвидетельствовано во всех подгруппах северокавказской семьи до их расхождения, мы вправе говорить об очень глубокой древности исследуемого нами термина.

Само имя города, в котором были обнаружены лиры, и с которых мы начали свою речь, имеет параллели в ингушском языке.

Общепринятое название города Ур (Ури, Урим (URIM₂) – другое написание имени этого города»; в библейском тексте также передается как Урим) восходит к шумерскому *uru* (*uru*₂(ki) – «поселение, город, округ»; «община» (Канева И.Т. Шумерский язык. СПб.: 2006. С. 26, 35-38). По мнению И. М. Дьяконова, во времена, когда еще не было терминологического различия между «городом» и «деревней», шумерский термин *uru-bar(a)* обозначал тогда еще не «деревню», а «временное становище пастухов и охотников» (Дьяконов И. М. Проблемы вавилонского города II тыс. до н.э. (По материалам города Ура) // Древний Восток. Города и торговля (III-II тыс. до н.э.). Ереван: 1973. С. 32). Термины ингушского языка *урд* «надел, участок пахотной земли»,

а также *урам* «улица» восходят к шумерскому *uru*. Данный этимологический процесс был представлен нами ранее (Хайров Б. К вопросу исторической этимологии наименований некоторых шумерских городов» // История и культура Ингушетии. Вып. 1. Назрань: 2013. С.72-74; Хайров Б. Некоторые страницы из истории ингушей. (На ингушском языке) // Сборник «Вопросы истории Ингушетии». Выпуск VIII. Магас: 2011. С. 160-161).

Город Ур величался «городом Нанны» по имени шумерского бога луны и времени Нанны, главного божества этого города. Нанна – он «свет, блеск, венец Ура». Ему было посвящено святилище Экишнугаль в Уре. Второй важный культовый центр бога Нанны – в Харране, на севере Двуречья. Нанне поклонялись во всем Шумере. До нас дошло множество молитв, обращенных к этому богу, и хвалебных гимнов в его честь.

Священным животным бога луны Нанны был бык, рога которого образуют полумесяц; один из наиболее распространенных эпитетов Нанны – «бык с лазуритовой бородой». Скульптурные золотые головы быков с лазуритовой бородой и рогами украшали резонаторы лир (мы о них упоминали выше). Как известно, бык – животное, обладающее громким голосом. Поэтому с ревом быка шумеры сравнивали звуки музыкальных инструментов (особенно струнных), гул реки в половодье, зычный голос правителя (Емельянов В. В. Древний Шумер. Очерки культуры. СПб.: 2001. С. 249). Имена шумерских божеств Нанна и Инанна восходят к ингушскому *nana* – «мать». Данный этимологический процесс был также представлен нами ранее (Хайров Б. Некоторые страницы из истории ингушей. (На ингушском языке) // Вопросы истории Ингушетии. Вып. VIII. Магас, 2011. С. 178; он же: К вопросу исторической этимологии наименований некоторых шумерских городов // История и культура Ингушетии. Вып. 1. Назрань, 2013. С. 84-85; он же: О некоторых именах из припевов грузинских народных песен. Рукописный вариант).

Обычай сопровождать погребения воинов струнными

музыкальными инструментами «дахчан-пандараш», подобно погребениям в гробницах Ура, отмечен в наземных склепах горной Ингушетии. Так, при раскопках в башнеобразном склепе горного селения Эгикал Л. П. Семеновым были зафиксированы погребения двух воинов XVII-XVIII вв. Помимо комплекса вооружения (мисюрка, щиты, боевые топоры, сабля, боевые ножи, луки со стрелами) в погребальный инвентарь усопших входило два музыкальных инструмента «дахчан-пандараш». По словам археолога, один инструмент «представляет выдающийся интерес, так как на обратной его стороне сделан резной рисунок линейного типа, изображающий охоту на оленя; тематически этот рисунок сходен с фреской на наружной стороне юго-западной стены того же склепа» (Семенов Л. П. Склеп с фресками в ингушском селении Эгикал // Известия НИИ-ИЯЛ. Т. 2. вып. 1. С. 48, 49, 52). [В этой связи примечательно, что возле передней колонки «серебряной лиры-ладьи» или «лиры-ладьи» (У. 12355) из гробницы Ура помещена фигурка оленя (см.: Боровская Н.Ф. Указ. соч. С. 5)].

Аналогичный музыкальный инструмент входил в состав богатого погребального инвентаря (кольчатый панцирь, шлем, налокотники, сабля, боевой нож, лук и стрелы) ингушского воина XVI-XVII вв. из наземного склепа Фалханского некрополя. Помимо набора воинского снаряжения, «дахчан-пандар» был отмечен и в воинском захоронении XVII-XVIII вв. в наземной усыпальнице у села Эрзи (Джабраилова И.Ш., Чахкиев Д.Ю. Музыкальные инструменты в воинских захоронениях 16-18 вв. горной Ингушетии // Археология на новостройках Северного Кавказа (1986-1990 гг.). Грозный, 1991, С. 34, 35).

По сведениям И.Ш. Джабраиловой и Д.Ю. Чахкиева, «эпизодические находки подобных музыкальных инструментов в уже разграбленных местных наземных коллективных склепах, также наряду с разнообразными предметами вооружения, были известны В.Ф. Миллеру, Л.П. Семенову, Е.И. Крупнову, В.Б. Виноградову, М.Б. Мужухоеву» (Джабраилова И.Ш., Чахкиев Д.Ю. Указ. соч. С. 35).

Далее, как сообщают И.Ш. Джабраилова и Д.Ю. Чахкиев, «в прошлом в местных боевых отрядах или ратном ополчении довольно часто находился воин-певец «илланча» (от *илли* – «героическая песня», «сказание»), умело слагавший и исполнявший традиционные песни (обычно героического содержания), и подобным образом вдохновлявший соплеменников на стойкость, мужество и победу. Обычно непосредственно перед началом сражения, а порой и в самый драматический, критический момент боя, он воодушевлял воинов (особенно молодых) эмоциональным исполнением наиболее ярких героико-эпических песен предков» (Джабраилова И.Ш., Чахкиев Д.Ю. Указ. соч. С. 35).

По мнению Р.М. Мунчаева «несомненно, в настоящее время, то, что через приморский Дагестан пролегал важнейший путь проникновения переднеазиатских этнокультурных влияний в центральные и западные районы Северного Кавказа. Именно результатом этих влияний стало формирование на данной территории феномена майкопской культуры». Далее, считает Р.М. Мунчаев, «можно констатировать, что накопленный к настоящему времени археологический материал позволяет с достаточной очевидностью, установить весьма тесные связи Восточного Кавказа с Ближним Востоком в 4-3 тыс. до н.э. и довольно активные этнокультурные влияния, в частности Месопотамии на Восточное Закавказье, Дагестан и Серный Кавказ в целом» (Мунчаев Р.М., Амиров Ш.Н., Магомедов Р.Г. Восточный Кавказ и проблема кавказско-месопотамских связей в 4-3 тыс. до н.э. // Исследования первобытной археологии Евразии. Махачкала: 2010. С. 321).

Итак, подводя итоги, мы можем констатировать, во-первых, удивительное соответствие шумерских терминов *за-ми*, *бала*, *ала*//*аллари* ингушским терминам «*заме*», «*бала*», «*ала*». Во-вторых, удивительное сходство традиций погребальных обрядов, которое выражается в сопровождении усопших музыкальными инструментами. В-третьих, совпадение названия шумерского города, где были обнаружены музыкальные инструменты – *Ур*, с терминами *урд*

- надел, участок пахотной земли и урам - улица в ингушском языке. В-четвертых, полное созвучие имени шумерского бога луны Нанна с ингушским нана - «мать».

Эти лексические параллели недвусмысленно свидетельствуют о глубоких генетических связях культуры кавказских народов с культурой древних государств, и, в первую очередь, Шумера. Данный доклад нами рассматривается всего лишь как введение в проблему, приглашение к дискуссии и никоим образом не претендует на истину в последней инстанции.