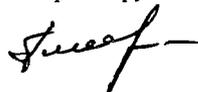


**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

*На правах рукописи*



**Гаджинаев Гаджимагомед Магомедович**

**СИНКРЕТИЗМ НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
КУЛЬТУРЫ ДАГЕСТАНА: историко-культурологические аспекты**

**24.00.01 – теория и история культуры**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**диссертации на соискание ученой степени  
кандидата культурологии**

*9 ЯНВ 2014*

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
2013**



**Диссертация выполнена на кафедре истории и теории религии и культуры факультета психологии и философии в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Дагестанский государственный университет»**

**Научный руководитель**

доктор философских наук, профессор  
Абакарова Райганат Магомедовна  
ФГБОУ ВПО «Дагестанский государственный университет»

**Официальные оппоненты**

доктор культурологи, доцент  
Демшина Анна Юрьевна  
ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств»

кандидат культурологии, ст. преподаватель  
Коленько Сергей Геннадьевич  
ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный университет»

**Ведущая организация:**

ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства»

Защита состоится «27 декабря» 2013 года в 15<sup>00</sup> часов на заседании диссертационного совета Д. 212.232.11 по защите докторских и кандидатских диссертаций при ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный университет» по адресу: 199034, Санкт-Петербург, В.О., Менделеевская линия, д.5, философский факультет, ауд. 24

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке им. М.Горького Санкт-Петербургского государственного университета

Автореферат разослан «26 ноября» 2013 года.

Ученый секретарь диссертационного совета,  
кандидат философских наук

А.Е. Радеев

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность** диссертационного исследования обоснована интересом к народной культуре, которая характеризуется сочетанием общечеловеческого и этнического, что позволяет говорить об особенностях развития искусств в этнокультурах, обладающих самобытными, уникальными этническими чертами в восприятии мира и выражении его в произведениях искусства в рамках общечеловеческой культуры.

Для социокультурной оценки происходящих в современном обществе процессов и культурологического прогнозирования современной этнокультурологии возникает потребность в исследовании народной художественной культуры в целостности составляющих ее элементов. Для продуктивного решения этой проблемы необходим комплексный междисциплинарный синтез имеющихся научных знаний о формах народного художественного творчества. Как представляется, такой подход способствует выявлению разнообразных форм фундированного единства художественного выражения. Важное место в формировании этнического самосознания в поликультурной системе, каковым является Дагестан, как естественная модель поликультурного пространства, занимают исторически сложившиеся стереотипы поведения и восприятия, основанные на понимании и объяснении окружающей действительности, которые вместе с географическими и историческими границами образуют культуру этноса – этнокультуру. В современности этнокультура, несмотря на унификацию техногенных ценностей, создание виртуальной реальности, сохраняет наряду с динамикой и принципы консервативности, позволяющие динамичного использования всего накопленного опыта. В духовной жизни отдельных народов этнокультурные ценности при внешней динамичности сохраняют внутреннюю консервативность, обнаруживая синкретическое единство художественного и функционального, этического и эстетического. В то же время народная художественная культура на уровне эмоционального восприятия и эстетического содержания обнаруживает доминирование эстетического над тривиальным, (обыденным).

Актуальность диссертационного исследования также обусловлена необходимостью восполнить пробелы в изучении истории народной художественной культуры и этнокультуры. Позитивный опыт прошлого, и в первую очередь, народного искусства, основанного на гуманистических и демократических принципах, может оказаться полезным в осмыслении и решении сложных проблем современности, в преодолении отчужденности и межэтнических недоразумений и конфликтов, явившихся отчасти отголосками событий, отчасти возникших стихийно или вызванных различными политическими, социальными, религиозными тенденциями современности.

Изучение особенностей функционирования народного в этносе может послужить основанием для уяснения особенностей народной культуры в рамках культурологии и для формирования национальных художественных образовательных программ. В республике проживает 14 титульных этносов, включающих более 36 субэтносов. При всей многообразии религиозной и

национальной на уровне этнокультуры существуют общие синкретичные ценности народной культуры. Дагестан в этом смысле, представляет собой уникальное, беспрецедентное явление в современной культуре.

Исследование народного творчества Дагестана в воспитания контексте ее культурно-исторических особенностей может способствовать более глубокому осмыслению сложного пути развития художественной культуры России в целом включающей в себя множество культурных и субкультурных образований. Актуальность темы диссертационного исследования также связана с необходимостью объяснения, выявления закономерностей и причин неравномерного развития искусств в народной культуре, обусловленной различными мировоззренческими где понятие синкретизм обретает свою смысловую поэтичность. Синкретизм – костяк любой этнической культуры, он играет роль «структурного принципа, гарантирующего целостность всей системы»<sup>1</sup>. Столь большая значимость синкретизма в этнокультуре обусловлена двумя обстоятельствами, с одной стороны, это очевидное тяготение к яркому, образному мышлению, столь характерная для этнической культуры, а с другой тенденции к мифологической концепциализация реалий образа. Синкретичность различных стилей, жанров и видов искусств в этнонациональном сочетании может способствовать сохранению уникальности культуры малых этносов при современной унификации культурных ценностей.

Общетеоретические аспекты проблемы синкретизма в культуре, в той или иной мере, затронуты в трудах зарубежных ученых: Вико Д., Голана А., Зиммеля Г., Карлейля Т., Канга И., Леви-Брюля Л., Леви-Стросса, Мердока Дж., Ницше Т.М., Спино М., Тэйлора Э.Б., Фромма Э., Фрезера Д., Фуко М., Элиаде М. и др.

В отечественной научной мысли проблемами межкультурного взаимодействия, следствием которого и является синкретизм, занимались такие ученые, как Артановский С.Н., Велик А.А., Бердяев Н.А., Гуревич А.Я., Дробницкий, Зеньковский В.В., Кармин А.С., Касавин И.Т., Левада Ю., Лосский Н.О., Митрохин К.Н., Новикова Е.С., Пригожий И., Садохин А.П., Снегарев Г.Л., Стенгерс И. и др.

Значимые определения в аспекте теоретического обоснования исторических, политических, социокультурных факторов развития художественной культуры высказали кавказоведы: В.В. Дегоев, М.Р. Гасанов, культурологи: Р.М. Абакарова Г.Г. Гамзатов, Д.М. Магомедов и литературоведы: А.М. Аджиев и Э.С. Хидирова.

В последней четверти XX столетия проблемы народной культуры активно разрабатывались с исторических позиций А.Я. Гуревичем, Б.А. Рыбаковым; в контексте историко-литературоведческого подхода Г.Д. Гачевым, Д.С. Лихачевым; в рамках фольклористики В.П. Аникиным, В.Е. Гусевым, Б.Н. Путиловым; в искусствоведении В.В. Волковой, М.А. Некрасовой и др.; с позиций культурологии В.К. Егоровым, Т.А. Кузнецовой, Ю.М. Лотманом, Р.М. Абакаровой, Л.И. Михайловой.

<sup>1</sup> Финк Е. Основные феномены человеческого бытия. – М., 1988. – С. 176.

Весомый вклад в осмысление народной культуры как целостного духовного образования с разных позиций внесли такие исследователи, как А.К. Байбурин, М.М. Бахтин, Г.П. Блинова, Ю.В. Бромлей, А.И. Зеленский, И.И. Земцовский, К.В. Квитка, А.Ф. Некрылова, В.Я. Пропп, П.И. Симуш, Н.И. Толстой, В.Н. Топоров, К.В. Чистов, В.И. Чичеров, А.В. Юдин и многие другие.

Региональный компонент народной художественной культуры разрабатывали Д.М. Магомедов, Л.Г. Гейбатова, М.И. Мамаев. В решение проблемы функций культуры как открытой динамичной полифункциональной системы внесли весомый вклад Л.С. Выготский, Б.С. Ерасов, В.М. Межуев, Э.С. Маркарян, и др. В разработку отдельных функций культуры большой вклад внесли: И.А. Бутенко, С.Н. Иконникова, Т.Г. Киселева, Ю.А. Стрельцов (социализирующей), Э.А. Бадлер, И.К. Кучмаева (аккумуляции, хранения и трансляции культурно-исторического опыта), Т.М. Дридзе, В.М. Розин и др.

В формировании культурологической концепции огромное значение имели научные работы культурологов: Ю.Н. Солонина, Е.Г. Соколова, Л.К. Кругловой А.А. Грякалова, Прозерского В.В., Устюговой Е.Н., Э.П. Юровская, Н.В. Голик, А.С. Дриккера, В.М. Диановой, М.Е. Кравцовой, Б.Г. Соколова, Т.А. Акиндиновой. А.Ю. Демшиной, Т.Г. Туманян., С.Н Иконникова., А. М.Алексеев-Апраксин, Р.М. Абакаровой.

Несмотря на то, что история развития искусств в этнокультуре рассматривалась во многих работах исследователей, тем не менее, с точки зрения ее синкретически целостного явления еще не исследовалась

**Цель и основные задачи исследования.** Целью диссертационной работы является выявление сущности и содержательных аспектов проявления синкретизма в народной художественной культуре Дагестана.

Для достижения данной цели необходимо решить следующие задачи:

- Обозначить ключевые понятия диссертационного исследования: синкретизм в искусстве, этнос, мифология, эстетическое самосознание этноса;
- Очертить теоретические горизонты содержания синкретизма в искусстве;
- сформулировать методологические принципы, приемлемые для выявления синкретизма в народном искусстве, позволяющие умозрительно реконструировать реальное многообразие феномена синкретизма в взаимосвязи с эстетическими категориями;
- охарактеризовать особенности синкретизма в искусстве этнокультурного пространства Дагестана;
- проанализировать особенности проявления синкретизма: в частности живописи, декоративно-прикладном искусстве, скульптуре, литературе в поликультурном пространстве Дагестана;
- сопоставить традиционные и инновационные тенденции в эволюции народной художественной культуры Дагестана, отразить особенности развития традиционных и современных стилей и направлений под влиянием

иного культурно-цивилизационного мира, в частности творчества русских художников в Дагестане.

**Источниковедческая база исследования.** Условно источниковедческую базу можно разделить на несколько групп.

В первую включен классический для европейской философской мысли блок текстов, без которых невозможно обойтись при анализе концептуальных и методологических установок исследования. Он представлен работами Платона, Аристотеля, Дж. Бруно, К. Гельвеция, К.-В.-Ф. Зольгера, И. Канта, Г. Гегеля, Ф. Шиллера, Ф. Шеллинга, Леви-Стросс Клода, Э.Тейлора, С.,М.С. Кагана, Ю.Н.Солоница, Е.Г. Соколова.

Во вторую группу входят источники и авторы, которые так или иначе затрагивали проблему синкретизма в искусстве (они представлены в разделе «Степень научной разработанности проблемы»)

Источниковедческую базу диссертационной работы составили архивные материалы музея Изобразительных искусств им. П.Гамзатовой, артефакты из объединенного этнографического музея Дагестана, архивные материалы из Института языка, литературы и искусств ДНЦ РАН, публикации в газетах начала XX века.

Важным и ценным источником для формирования наших представлений о развитии искусств в этнокультуре являются многочисленные встречи с современными художниками, их выставки и альбомы художественных репродукций. Артефакты, экспозиции в, музее сел. Кубачи, работы самобытных мастеров таких как Расул Алиханов, Г.Кишев. М. Рабаданов. Зулкарная Рабаданова. народные праздники «встреча весны», «проводы осени», праздник «первой борозды».

**Методология исследования.** Для анализа и выявления особенностей народной художественной культуры Дагестана, основополагающими в диссертационном исследовании являются междисциплинарный и системный методы, базисные положения культурологии и исторической науки. Методологический принцип, положенный в основу диссертационного исследования, заключается в комплексном подходе к изучению искусства в этнокультуре. Исследование темы ведется с помощью индуктивных и дедуктивных стратегий изучения. В диссертации использованы методы исторического исследования, прежде всего историко-сравнительный и историко-типологический. Для исследования этнокультуры использованы историко-диалектические методы и принципы системного и сравнительного анализа в совокупности с этнографическими. Синергетический подход способствовал рассмотрению этнического самосознания в динамическом единстве материальной, духовной и художественной жизни этноса. Сравнительно-исторический и функциональный методы позволили рассматривать культуру и ее формы как интегрированную систему, в которой каждый элемент выполняет свою специфическую функцию в сообществе с другими элементами. Метод классификационного моделирования позволил обозначить и выразить различные формы существования синкретичности в этнокультуре.

**Научная новизна** работы определяется как совокупностью поставленных задач, так и предлагаемым способом их решения:

- доказано, что базовыми при исследовании народной культуры являются истоки народного искусства Дагестана, которые основаны на древних представлениях о сущности мироздания и синкретизме.

- исследованы различные варианты проявления синкретизма в дагестанском народном декоративно-прикладном искусстве.

- выявлено единство совершенства формы объекта, его информативности уровня совершенства внутреннего содержания выявления общих и отличительных характеристик религиозного, традиционного, этического и эстетического.

- доказано, что авангардное искусство Дагестана сформировалось под влиянием европейских и российских современных художественных ценностей и выступает как синтез модернизма с декоративно-прикладным искусством самобытных народов.

- рассмотрено каким образом отражается образ жизни народа в этнокультуре и своеобразно воссоздается действительность с помощью традиционных для данной национальной культуры средств художественного выражения.

- Сопоставлено художественное и функциональное, бытовое и эстетическое в народной культуре, а также формы многонационального этноса как следствие передачи традиций мастерства от поколению к поколению.

#### **Результаты исследования:**

- уточнен смысл ключевых понятий диссертационного исследования: синкретизм в искусстве, этнос, мифология, эстетическое самосознание этноса и др;

- сформулированы методологические принципы исследования, приемлемые для выявления особенностей развития народной художественной культуры и искусства в этнокультуре;

- охарактеризовать особенности синкретизма этнокультурного пространства Дагестана;

- прослежена эволюция содержательно-важных констант народной художественной культуры и ее восприятие в этнического самосознания дагестанцев;

- проанализирован синкретизм в искусстве: живописи, декоративно-прикладном искусстве, скульптуре и литературе Дагестана;

- выявлены особенности формирования народной художественной культуры Дагестана в ее соотношении с культурно-цивилизационными тенденциями современности.

#### **Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Синкретизм как мировоззрение и собственно художественная установка имманентна и современным культурам.

2. Истоками народного искусства Дагестана являются древние представления дагестанского народа о сущности мироздания, составными компонен-

тами которого явились скотоводческие, земледельческие, соляные и прочие языческие символы и знаки, которые, трансформируясь и преобразуясь в геометрический, растительный, зооморфный, знаковый орнаменты.

3. Дагестанскому декоративно-прикладному искусству присущи принципы и основные законы построения орнаментальной композиции, известные в мировой практике, а основной мотив, стилизация, ритмический строй, композиционный центр, симметрия, которых, адаптированы к особенностям географии и климат этноса.

4. Единство совершенства формы объекта, его информативности уровня совершенства внутреннего содержания являются характерными признаками синкретизма в народной культуре. Народное искусство в процессе развития выступает как особый тип художественного творчества коллективного опыта народа.

5. Авангардное искусство Дагестана сформировалось под влиянием европейских и российских современных художественных ценностей при этом авангардное искусство Дагестана является продуктом синтеза академизма и модернизма с культурами всех самобытных национальностей и народов, населяющих нашу республику. Искусство в этнокультуре отражает жизнь и быт народа, своеобразие его психического склада и типичные национальные характеры, воспроизводит жизнь с определенных национально идеологических и национально психологических позиций и воссоздает действительность с помощью традиционных для данной национальной культуры средств художественной условности.

**Теоретическая и практическая значимость работы.** Теоретическая значимость работы обусловлена тем, что рассмотренные проблемы расширяют и обобщают имеющиеся представления о народной культуре, ее природе, сущности, проявлениях в искусстве. Выводы и положения диссертации помогут сохранению самобытной народной культуры и развитие на ее основе духовно-нравственного общества. Практические результаты могут быть использованы в лекционных курсах по культурологии, истории искусств, при разработке теоретических и исторических аспектов культурологических проблем, а также для анализа различных социокультурных ситуаций, культурной политики и прогнозирования ее результатов.

**Автоматизация исследования.** Основные теоретические положения и практические результаты работы обсуждены на заседаниях кафедры теории и истории религии и культуры ДГУ опубликованы в публикациях и в докладах на региональных, всероссийских, международных научно-практических форумах: Изобразительное искусство в современной традиционной дагестанской культуре (Диалог культур и диалог в поликультурном пространстве. Махачкала, 9-11 ноября 2010г.); Образ «реализма» как проявление национального характера в диалоге культур (Диалог культур и диалог в поликультурном пространстве. Махачкала, 9-11 ноября 2011г.); Художественная культура Дагестана как средство диалога (Опыт и проблемы поликультурной образовательной деятельности библиотек и учебных заведений как центров

диалога культур народов России: Махачкала, 2008); Синкретизм в искусстве Дагестана. (Диалог культур и диалог в культуре: Махачкала. 2009); Национальное своеобразие искусства Дагестан. Культурные миры: Махачкала. 2009). Некоторые методологические проблемы исследования искусства Дагестана. Махачкала. 21-22 сентябрь 2010; Художественное образование Дагестана как основной фактор сохранения и развития культурного разнообразия Северного Кавказа Всероссийская научно практическая конференция. – Махачкала, 2011.

В том числе результаты исследования использовались при чтении курсов лекций по дисциплинам «История мировой сценографии», «Народные промыслы Дагестана», «История материальной культуры и быта Дагестана», «История изобразительного искусства», «Дизайн и художественное оформление театральной сцены» на отделении Актерского мастерства Факультета культуры ДГУ 2010-2013гг, обсуждались на семинаре «Городские чтения» в музее истории города Махачкалы 14мая 2011года и 29 октября 2012года, на открытии персональной выставки заслуженного художника Дагестана Зулкарна Рабаданова (Музей изобразительных искусств. Махачкала), персональной выставке работ ювелира заслуженного художника Дагестана Расула Алиханова (музей городской культуры г. Махачкала), применялись при постановке спектаклей по произведениям Расула Гамзатова «Мой Дагестан» (аварский театр, Махачкала 2010), Хизгила Авшалумова «Встреча у родника», (лезгинский театр г. Дербент. 2013), «Невеста с сюрпризом», «Фамильная арка», Александра Кейсона «Дикарь» (Русский театр. 2010), «Мораль пани Дульской», (Русский театр, 2012-2013гг), А. Володин «С любимыми не расставайтесь», (Русский театр. 2011), при подготовке ежегодного смотра конкурса «Студенческая весна» (ДГУ), и работе кружка «Дизайн и художественное оформление сцены», (факультет культуры ДГУ)

Основное содержание диссертации было отражено в 8 публикациях, общим объемом 4 п.л.

Диссертация обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры теории и истории религии и культуры ДГУ 20 апреля 2013 г

**Объем и структура исследования.** Диссертационная работа изложена на 141 странице; состоит из введения, 2 глав, заключения и списка литературы.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

**Во Введении** представлены квалификационные характеристики исследования: обосновывается выбор и актуальность темы диссертационного исследования, формулируются цель и задачи работы, определяются её научная новизна, теоретическая и практическая значимость, описываются методы и приёмы исследования, а также основные положения, выдвигаемые на защиту.

**Первая глава «Синкретизм культуры: сущность, содержание, аспекты»** анализируется синкретизм в его содержательном аспекте, а также исследуются различные формы проявления синкретизма в культуре ( в том

числе художественной и эстетической). Анализируется соответствие таких форм как религия, этика и эстетика. В первом параграфе «Методологические проблемы исследования народной культуры этноса» определен в историко-культурологическом аспекте. В философско-гуманитарной, культурологической и искусствоведческой литературе сложилось несколько классификационных моделей понимания синкретизма в культуре. В методологическом смысле важное место здесь занимает модель системно-целостного понимания культуры в деятельностной концепции М.С. Кагана, который различает в синкретическом слиянии и взаимном тождестве познавательный, ценностный, проективный и диалоговый аспекты культуры. Среди классифицируемых форм синкретизма можно выделить теоретические модели Архиповой Ю.В., Россинского А.Г. и др.

Так, Архипова Ю.В. выделяет три обобщенные структурно-классификационные формы синкретизма: генетический, антагонистический и синергетический синкретизм, которые своеобразно, а точнее – феноменологически, покрывают широкое многообразие культур в рассматриваемом контексте исследования. Россинский А.Г. рассматривает в отечественной философии такие концептуально-классификационные формы понимания синкретизма, которые отличаются друг от друга в связи со своей тематической обусловленностью учениями «русского космизма», «русского символизма», взглядами мыслителей «серебряного века», телеологически нацеленных на решение разных задач. Так, синкретизм, формируемый в концептуальных рамках «русского космизма», нацелен на использование таких базовых возможностей этнокультуры, которые направлены на формирование и адекватную интерпретацию русского самосознания, христианско-православного наследия и связанных с ними путей преображения человечества.

Можно различать три вида синкретизма по уровню сложности связей внутри целостного предмета или явления культуры, которые раскрываются в дальнейшем на конкретных культурно-исторических примерах в области экзистенциальных, феноменальных, прагматических, утилитарных феноменов этнокультуры и этноискусства. Первый – элементарный синкретизм, который предполагает естественную и непосредственную сочлененность на уровне простейших частей или элементов данного этнокультурного феномена. Второй – структурный синкретизм, предполагающий непосредственную связанность разных структурных уровней целостного этнокультурного феномена. Третий – функциональный синкретизм, в котором обнаруживается общая каузально-сущностная основа для различных действий, связанных с одним и тем же этнокультурным явлением.

Особое место в понимании методологических проблем исследования этнокультурного синкретизма занимают мифология, мистика, магия, чародейство и другие архаичные феномены, генетически и генеалогически формирующие непосредственную ритуально-символическую связь человека с миром, до сих пор играющие свою важную и незримую роль в современной жизни. Как отмечает А.А. Горелов, «мистика – первая отрасль духовной

культуры, основывающаяся на синкретичном восприятии мира, не разделяющем четко объекты действительности на естественные и сверхъестественные».

Мистика и ее художественное выражение символика представляет собой одну из первых форм синкретического слияния человеческой практики с мировым потоком естественных событий и процессов, в которой непосредственно связаны чувственные и сверхчувственные отношения. В более широком плане мистика конфигурируется вместе с магией как иррациональное знание, основанное на интуитивно формирующихся образах, выражающих синкретическую сопричастность человека с мировым универсумом в целом (микрокосм и макрокосм). Поскольку мистика находится на доречевом и допонятийном уровне, ее трудно анализировать и описывать в научном контексте, но это не основание ее отрицать. Никакая культура не может обойтись без мифологии, вопрос в том, в какой степени необходимости мифы существуют для людей. На практике мифы повсеместно используются во многих сферах современной действительности (реклама, пиарные технологии), хотя многие думают, что время мифологии прошло, что цивилизованный человек, в отличие от дикаря, не даст обмануть себя мифами. Однако, если мифы, несмотря на развитие науки, образования, рациональных форм мышления, продолжают существовать во многих культурах, значит есть причины, порождающие и поддерживающие их существование.

Во всяком обществе мифы выполняют специфические социокультурные функции, связанные с организацией мышления и деятельности его членов. Будучи первой стадией разложения синкретического единства практики и познания, миф в то же время сохраняет свой внутренний познавательный синкретизм, что обуславливает многие его имманентные особенности среди других феноменов первобытного сознания.

Суть мифологии заключается не в том, что она представляет собой раннюю, подготовительную стадию развития религии и даже научного знания, а что это самоценная, сингулярная, самодостаточная ивершенная форма культуры, запечатлевшая глубинные и неотъемлемые проявления человеческой духовности.

Из исследованных определений для характеристики нашей проблемы наиболее значимым можно принять данное определение. Синкретизм обозначает такую стадию развития материальных и духовных явлений, когда они уже обособились от своего исходного нерасчлененного состояния, но еще не превратились в атомарно раздробленные сущности. Синкретичность изделий, предметов и традиционной народной культуры определяет синкретичность функций, которыми они наделялись и создавались для различных целей - производственных, культовых, бытовых. Сюда входят орудия труда, хозяйственные постройки, жилища, средства передвижения, бытовые и культовые вещи и многое другое.

Синкретичность предназначения всех этих и других изделий предметно-го мира методологически можно выделить и обозначить через четыре

наиболее важные функции ремесла: утилитарно-бытовую, декоративно-художественную, ритуальную – религиозно-магическую, и, наконец, коммерческую, зародившуюся в относительно более позднее время. Утилитарно-бытовую функцию выполняет самый многочисленный круг вещей и предметов. К их числу следует отнести, в первую очередь, жилье и постройки хозяйственного назначения – избы, сараи, амбары, поварни, солярни и др.; средства передвижения – повозки, телеги, сани, лодки, конская упряжь и др. Большую группу составляют орудия труда – сохи, лопаты, косы, серпы и т.п.; предметы домашнего быта – посуда, мебель, одежда, головные уборы, убранство для дома. Сохранившиеся до наших дней отдельные типы жилища в большинстве своем были построены народными мастерами, синкретично сочетающими в себе профессии каменщика, плотника, без участия профессиональных строителей и архитекторов. В народном зодчестве технические и художественные традиции развивались синкретично, в прямой преемственности от поколения к поколению.

Мастера исходили в первую очередь из традиционных представлений о красоте, долговечности и функциональности жилища. В этом проявлялась своего рода негласная установка на то, чтобы все делать основательно, надолго – для детей, внуков, правнуков, как и на незабываемость самого бытия и условий жизни. В подобном отношении к предметно-вещному быту и проявлялись ценностные моменты, т.е. то, что мы называем сегодня культурными особенностями или характерными чертами традиционной народной культуры прошлого. Это же касается и декора жилищных сооружений прошлого предметного мира. Декор дома, а им славились все постройки, связан с типом самого жилища, его планировкой, конструктивными особенностями, с высотой и функциональностью многих форм и деталей (серединный столб, очажная цепь).

В народном зодчестве проявлялось скрытое единство, нерасчлененность утилитарной и религиозно-магической функций. Позднее магическая функция стала заметно вытесняться декоративно-художественной. Не случайно в народном зодчестве и ремесле искусствоведы отмечали в качестве типичного чувство красоты, декоративности и орнаментальности. Это особенно хорошо видно на примере убранства сельских домов. Множество декоративных деталей первоначально было обусловлено, прежде всего, сугубо прикладными прагматическими целями. Утилитарные и скрытые, восходящие к глубокой древности магические смыслы и космогонические значения в конечном итоге привели к созданию всем хорошо знакомого облика сельского жилища. Об этом говорит, в первую очередь, резной убор бревенчатых столбов с изображением многочисленных соляных символов. Подобная целостность определяется не только обычаями, исконными представлениями предков, их приверженностью к древней традиции, природой края, образом жизни, способностью трудиться, радоваться жизни, верить в нее. Это и особенность чувств, восприятие жизни, складывающиеся на протяжении истории народа. Именно всем этим в совокупности определяется тот особый внутренний ритм, при-

сущий этой культуре. Изначальная форма нерасчлененности, закреплённая в народном мировоззрении, просматривается не только в жилище, но и во всем, что постоянно окружало человека - в обстановке дома, в предметах быта, в одежде и прочем. Обстановка сельского жилища, мебель, изготавливались также из дерева – это столы, сундуки для одежды и многое другое. Каждая вещь народного искусства воспринимается одновременно как художественное произведение, обладающее выразительной формой, четким силуэтом, ритмами линий и орнаментов, и как функциональная утварь, предмет бытовой культуры.

Во втором параграфе «Синкретизм в искусстве этнокультуры» рассматривается и анализируется формы проявления синкретизма в истории культуры. Орнамент при этом определяется как основной носитель красоты, соединяющий в себе совершенство форм, а для наших предков - особый знак: заполняя собой всю поверхность, поднимал предмет над ограниченностью его бытового назначения, делая его носителем некоего общего принципа, выступая моделью гармонического мирового порядка. Он материализует глубоко укорененные в основах данной культуры самые общие представления о строгой упорядоченности, о непринужденной свободе, о простом и сложном одновременно, о замкнутом и открытом. Принцип орнамента вытекал из универсальной модели мира, из представлений об иерархически устроенной вселенной. Поэтому мотивы и элементы орнаментов, которые выносились на поверхность предметов, первоначально имели магическое значение, а сами предметы воспринимались как культовые. Но смысл орнамента постепенно утрачивался, забывался, вместо него оставалось неизменное, богатое ощущение бесконечного ритма линий, всевозможных вариаций форм. Очевидно, что именно этими обстоятельствами объясняется популярность орнаментальных мотивов. Начало им было положено строгой геометрической резьбой, перешедшей позднее в ажурную резьбу, подобную тончайшей вышивке.

Популярность геометрической резьбы ремесленников объяснялась еще и тем, что она как бы совпадала с замедленным темпом жизни народа, существовавшего в круговороте природы с постоянной сменой времен года и разных видов сельскохозяйственных работ. Темп жизни совпадал с орнаментальным ритмом и нашел свое выражение в неизменно равномерном заполнении поверхности изделий узорами и мотивами из растительного и животного мира. Многие из орнаментов восходят к доисторическим временам, отражают верования, основанные на поклонении силам природы, вере в их таинственную власть. Среди них – солнце, луна, гром и молния, растения и животные. Часто встречающийся мотив в орнаменте – это изображение солнца, солярного знака в виде круга или розетки, несущего свет и тепло всему живому на земле. В более позднее время древние мотивы сменили новые – спираль, ветка винограда, крест, они передавали красоту природы, ее щедрость, многообразие. Симметрия и ритм в изобразительных мотивах отражали объ-

ективно-космологический характер мышления и художественную волю создателей этих предметов. Декоративность изделий заключалась не только в богатстве орнаментов и мотивов, но и в колористических качествах, в звучной, мажорной гамме, в сочетании нескольких локализованных цветов. Излюбленными были красный или оранжевый – цвета солнца и здоровья – без оттенков дополнительных цветов и светотени, как это было в профессиональном, «ученом» искусстве. По-видимому, собственно эстетическое чувство не изначально присуще мастерам, а исторически формируется и меняется во времени. Если говорить о чувстве красоты в современном понимании в отношении к изделиям ремесленников села, то под ним, очевидно, следует понимать чувство целесообразности, сильной формы, четкого ритма повторяющихся орнаментов, звучного первозданного колорита. Рассматривая декоративно-художественную функцию народного искусства, можно утверждать, что по существу в ремесле народных мастеров не встречаются предметы, созданные специально в целях украшения быта, при этом эти же предметы имеют подарочное или праздничное назначение. Тем более что все они нарядны, торжественны, красочны. К таковым относятся вышитые полотенца, скатерти, праздничная одежда. Столь же нарядно выглядели и предметы бытового назначения – столовая посуда, ложки, ковши, прялки, сундуки для одежды, дверные задвижки, бляхи на одежде. Так обнаруживается синкретизм художественного творчества и ремесла, соответственно, художественная отделка изделий несет в себе нечто большее, чем утилитарное предназначение.

Религиозно-магическая функция. Ритуально-культовое значение предметов занимает важное место в народной культуре. Для нас важно определить внутренний подтекст архаических форм культуры. Изделия и вещи, в которых особенно очевидно проявилась эта функция, можно классифицировать следующим образом. Это, во-первых, предметы прямого религиозного назначения: камни надгробные, круги, вышитые платки головные; традиционные вещи магического предназначения: амулеты, предметы для гадания, обрядовых игр и, наконец, предметы, не имеющие прямого культового назначения, но при определенных обстоятельствах его приобретающие. К ним можно причислить всевозможные изделия, на первый взгляд, прямого бытового назначения. Это, например, печная заслонка (символ связи с космосом), пояса к одежде, детали свадебных нарядов и др. Переход той или иной вещи из бытовой в обрядовую, и наоборот, мог происходить довольно часто в зависимости от того, из какого она сделана материала, какой формы, как декорирована. Эти примеры указывают на их синкретичность, то есть потенциальную многозначность. Для ритуала был важен не столько конкретный предмет, сколько его образ, включенный в общую систему обрядовой и внеобрядовой метафорики. Большую роль при этом играла узорность вещи, ибо узор давал понять, что это свято, сакрально. Пространство, пронизанное сеткой орнамента, приобретало соответствующее значение, будь то резьба или роспись. Образность вещи, когда та выступает буквально в облике птицы или

животного (известны ковши в виде утки или солонки в виде орла, рубанки в виде льва и др.), отражала не просто отвлеченный образ птицы или животного, но выражала довольно общие представления, например, идею судьбы, рока, сил природы, целомудрия, благополучия.

Синкретичность этического и эстетического в восприятии мира человеком выражено в том, что существовали предметы не только враждебные, злые, но и дружелюбные, сильные и слабые, любимые и ненавистные. Естественно, что каждый стремился избавиться себя от возможных угроз, старался привлечь к себе все самое хорошее и доброе, а враждебное умилоствить, лишить силы. Сделать это можно молитвой, а еще раньше – магическим заклятьем, или с помощью самой вещи, созданной творческими усилиями человека. Созданное подобие вещи становилось самой вещью, но уже как бы покорной человеку, его воле, его желаниям. В этом человек видел возможность воздействовать на те или иные стихийные силы природы, рока, судьбы, как бы контролировать их. Созданием подобных вещей человек магически ограждал себя и заклинал своих близких от воздействия враждебных стихий.

По мнению Кагана М.С. творчество человека изначально было обусловлено магической потребностью и одновременно способом творческого познания мира и овладения им. Ни в каком другом виде творчества подобный акт познания и одоления враждебного мира хаоса, противостоящего человеку на его жизненном пути, не становился столь материально-убедительным, телесно достоверными, как в предметном мире - в скульптурных формах самих изделий, плоских амулетных подвесках и крестиках, фигурках глиняных игрушек, орнаментальных узорах.

Практически любая вещь – создание народного ремесленника, имела одновременно две стороны, две или три функции. Одной она была обращена к человеку, другими – к природному, внешнему, над человеческому. К синкретичным древним, ритуальным предметам можно отнести также изделия, которые готовились к свадьбе, крестинам, праздникам. Подобные предметы также играли свою особую роль в жизни человека и готовились задолго до этих событий. Они делались с неизменным религиозным чувством, с большой любовью, крепко, навек, чтобы также служить не одному поколению, а сразу нескольким. В них закладывалась вся система верований архетипического человека, верившего в то, что вещи приносят добро, если они дарятся от чистого сердца, или зло, если умысел дарящего нехороший, недобрый. Впоследствии семантика старых вещей, их форма, декор, как мы уже говорили, теряли свое значение и скрытый смысл, но оставалась крепкая связь с традицией, сопротивляемость натиску всего внешнего, случайного.

*Третий параграф «Морфологические особенности искусства этноса»* посвящен выявлению особенностей проявления синкретизма в народной культуре, для которой характерным является органичное соединение элементов и структур культурной реальности, основанное на принципе связи и имеющее единые первородные корни, но при этом каждая составляющая этого соединения имеет возможность дальнейшего обособления и

самостоятельного существования. Основными чертами синкретизма являются органичность и совпадение функций и значений предметов или явлений. Синкретизм в современной культуре выступает в качестве интегративного многообразия, которое, с одной стороны, позволяет сохранить культурные различия, а с другой – обеспечивает функционирование общих институтов.

При рассмотрении синкретизма как явления культуры можно выявить принципиальное отличие сущностного содержания данного понятия от близких ему по смыслу категорий. Разработка типологии, структуры и функций синкретизма дает возможность на основе его разносторонних характеристик рассмотреть синкретизм как научное понятие. Многогранность феномена синкретизма позволяет по-новому представить его в структуре культуры в виде особой взаимосвязи: от синкретизма как нерасчлененного неразвитого единства через его распадение и эмансипацию от религии к синкретизму как развитому единству различных составляющих, что дало возможность выявить три наиболее обобщенные структурные формы: генетический синкретизм, антагонистический синкретизм и синергетический синкретизм.

В сфере культуры в настоящее время отмечается множество явлений и процессов, относящихся к предметной области синкретизма, что позволяет выявить основные его функции: проектирующую, моделирующую, конструирующую, инновационную, интеграционную. В плане перспектив развития и внедрения явления синкретизма во все основополагающие сферы социокультурного бытия можно обозначить положение в русле прогностических теорий о формировании культурной целостности, которая характеризуется множеством вероятностных путей развития, открытостью процессов, способностью компонентов подобного синкретизма развиваться в сотворчестве к эволюции.

Исследование позволяет акцентировать внимание не только на внешних отношениях, но и на взаимодействии и взаимосвязи различных видов искусства в этнокультурном художественно-эстетическом пространстве культурных образований. Наблюдаемое стремление к синкретизму в культурных процессах как объективной реальности настоящего времени и непосредственно явление синкретизма, обнаруживающие себя в ряде видов и стилей искусства, факторов научного и художественного порядка, дают основания для исследования и разработки прогнозов будущего состояния культуры и общества.

Проблема соотношения религии и искусства очень важна для внесения ясности в современном обществе, когда нет ясности отношения религии к искусству. Известно, что на протяжении длительной исторической эпохи искусство было тесно связано с религией, особенно с христианством. Его сюжеты и образы в значительной степени заимствовались из религиозной мифологии, его произведения (скульптуры, фрески, иконы) включались в систему религиозного культа. Искусствоведы утверждают, что религия содействовала развитию искусства, оплодотворяла его своими идеями и образами.

В этой связи встает вопрос о подлинном соотношении искусства и религии, о характере их взаимодействия в истории культуры.

Первобытное сознание носило синкретический, слитный, недифференцированный характер. В нем переплетались и сливались мифологические и магические образы и представления, зачатки эстетического освоения мира, первоначальные нормы, регулировавшие поведение людей, и, наконец, первые эмпирические знания об окружающих людей предметах и явлениях. Исследования ученых (А. П. Окладникова и др.) показали, что произведения искусства неразрывно связаны со всей жизнедеятельностью первобытных людей, что они полифункциональны, т.е. удовлетворяют одновременно несколько их жизненных потребностей. Слитность, недифференцированность, синкретизм первобытного сознания не означает, что одни его элементы (эстетические) возникли из других (магических). Следует, напротив, подчеркнуть, что общественные потребности, вызвавшие к жизни первобытное искусство и первобытную магию, не только отличны друг от друга, но и противоположны. Эстетическое освоение мира, как показывает история, порождено принципиально иной общественной потребностью, чем потребность в религии, в магии. Исторически существовавшая в силу особенностей общественного сознания той эпохи тесная связь между художественным творчеством и магическими ритуалами отнюдь не означает, что первобытное искусство возникло из магии. Мифы в ходе исторического развития трансформировались в произведения эпоса, сказки, сказания и легенды. Миф в синкретизме содержит в себе и науку и религию, а искусство присутствует в обеих формах сознания.

*Вторая глава «Синкретизм в этнокультуре Дагестана»* посвящена анализу отражения народной культуры Дагестана в произведениях русских художников, особенностям ее выражения в произведениях искусства художников Дагестана. декоративно-прикладное искусство с наибольшей полнотой выражает формы синкретизма в этнокультуре Дагестана

*Первый параграф «Народная культура Дагестана в произведениях русских художников»* посвящен анализу развития искусства как формы народной культуры, в которой доминируют символизм и реализм. Архитектура, скульптура и живопись, отражающие реальную жизнь, характерны для культуры. В исследовании мы обратились к произведениям искусства русских художников, в работах которых нашли отражение различные стороны жизни горского общества. Отмечая неоднородность горского общества и уделяя особое внимание тому социальному кругу, который наиболее тесно соприкасался с русским обществом, они сумели показать некоторые существенные стороны русско-дагестанских взаимоотношений, характеризующие определенный этап в истории их становления. Произведения русских художников отвечали художественным потребностям широкого зрителя, что способствовало творческой работе художников на Кавказе.

Стилистика кавказских работ В. Тимма варьируется от сентиментально-романтических интонаций в жанровых сценах, трактуемых в духе

французского ориентализма. В начале 60-х годов XIX в. отмечается всплеск интереса к кавказской теме (в целом) в русском изобразительном искусстве, что связывается с фактом окончания войны и возможностью относительно свободно совершать поездки в разные районы Кавказа с целью получения новых впечатлений, развития творчества и художественного познания. Не обошел вниманием Кавказ и В. Верещагин. Симптоматично, что на Кавказе в объективе пристального внимания и Т. Горшельта и В. Верещагина была этнография, акцентированная на выявлении антропологической типологии кавказских народов и социальных сторон жизни в регионе. Вместе с тем интерес В. Верещагина к формам бытования традиционной культуры, в частности религиозных традиций на Кавказе, имеет преобладающую связь с творческими исканиями его предшественников - с тематикой кавказских циклов Г. Гагарина. Однако, в отличие от Г. Гагарина, творчество В. Верещагина имеет другую природу, он связан не столько с репрезентацией экзотического, вызванного чувствами удивления, любования, иронии, сколько со стремлением показать характерные явления социальной жизни, проникая в их внутреннюю природу, критически оценивая наблюдаемые факты.

Рассматривая народную культуру, нельзя не затронуть образ имама Шамиля в русской портретной живописи XIX века. Один из них портрет Шамиля работы Ф.Е. Бурова, датированный 60-ми годами XIX века, который может быть отнесен к числу лучших из всех известных живописных изображений имама. Камерный по характеру, он написан в лучших традициях академической школы. При всех различиях в уровне художественного мастерства, трактовки образа все известные портреты Шамиля (всего 4 живописных портрета) кисти русских художников обнаруживают общие стилистические качества. Эти портретные изображения служат подтверждением устойчивости романтических тенденций в русском изобразительном искусстве второй половины XIX века, а также отражают особенности художественной интерпретации образа и характера отношения к личности изображенного. Доминанта романической образности в работах русских художников XIX века, посвященных Дагестану, отмечена различиями формально-стилистических подходов от сентиментально-романтического (И.Ф. Александровский) к нарастанию образно-символического звучания (Н.И. Занковский). В небольшой пленэрной композиции Н.И. Занковского «Сакля Шамиля» намечается процесс освобождения от романтической стилистики к отражению непосредственно данного и обыденного, открытого в незатейливой красоте окружающей действительности, что связывается с усилением реалистических тенденций в искусстве последних десятилетий XIX века. Русская историческая картина о событиях Кавказской войны указывает на характер художественного осмысления в контексте политических, идейно-художественных и формально-стилистических задач русской исторической картины XIX - начала XX века, истории становления русско-дагестанских отношений. В

батальной живописи наибольший интерес представляют П.И. Бабаев, П.Н. Грузинский, Ф. Рубо. Их работы – это батальные полотна о Кавказской войне, на основании которых выявляется преемственная связь и различия в стилистике и идейно-художественной интерпретации между произведениями середины и конца XIX века. Иное, образное прочтение темы пленения Шамиля представлено в одноименной картине (1865) Т. Горшельта. В ее идейно-художественном содержании можно выделить два плана: политический (или рациональный), который характеризует полное признание исторической значимости этого события как великого достижения русской армии, и эмоциональный, в котором ясно выражены чувства глубокого уважения и сочувствия к личности имама Шамиля. В композиционном решении картины Ф. Рубо «Взятие Гуниба и пленение Шамиля» (1886) легко просматривается аналогия с работой Т. Горшельта, что вполне объяснимо: работа Т. Горшельта являлась достоверным культурно-историческим и художественным свидетельством факта события. Вместе с тем сравнительный анализ этих произведений ясно показал различия в идейно-содержательных и художественно-стилистических аспектах интерпретации образа. Ф. Рубо базируется на социологическом анализе исторического явления, где личность утверждается в контексте социально-детерминированного действия. В отличие от Т. Горшельта, акцентирующем внимание на психологическом аспекте, эмоциональном переживании, Ф. Рубо нивелирует личность в ее романтическом понимании, снимая морально-этический надлом, имманентную противоречивость, он выражает индивидуализм как объективное действие исторической воли. В произведениях начала XX века, в частности в произведениях Е.Е. Лансере, «отражен характер дагестанского народа, ее темы в русском изобразительном искусстве и раскрываются эстетические и художественно-стилистические особенности отражения дагестанского характера в контексте целостного литературно-художественного ансамбля». Комплекс формально-стилистических и художественно-эстетических подходов к созданию иллюстративной серии концентрируется вокруг проблемы отражения национального своеобразия, ключевую роль в которой играла этнокультура. В ней «черпается жизненная конкретность, претворение которой в художественной образности отмечено сочетанием натурального и условного. Не разрушая реалистической достоверности, активно используя импрессионистические приемы в композиционной структуре (кадровость, ракурс, динамика), декоративное начало в изобразительной форме обретает ярко выраженные черты».

*Второй параграф «Диахронность и синкретизм в искусстве Дагестана»* содержит анализ самобытной художественной культуры Дагестана. Культура этноса синкретична, в ней нет независимых друг от друга и от традиции отдельных сфер, пусть сколь угодно тесно связанных между собой. Религия и право, искусство и политика, наука и нравственность сосуществуют в едином контексте восприятия и выражения. Но основной тон этому целому придает

ритуал, пронизывающий все другие формы общественного сознания и определяющий методологию и логику их мышления. Различные сферы человеческой деятельности в эту эпоху не имеют собственного профессионального языка - в том смысле, в каком существуют языки хозяйственной жизни, политики, искусства, религии, философии, науки или права в современном обществе. Синкретичность мира связана с синкретичностью пространства и времени, в котором жил человек.

Анализируя современную художественную культуру Дагестана, необходимо учитывать две тенденции: с одной стороны, влияние восточных традиционных художественных особенностей, с другой – современных западных стилей. Богатая художественная самобытность народов горного края находила свое выражение в материальной, духовной и художественной культуре, в частности в резьбе по камню и дереву, ковроткачестве, художественной обработке металла, производстве керамики, шитье и вышивке. При этом обнаруживается синкретическое единство материального, духовного и художественного в рамках декоративно-прикладного искусства.

При изучении «испикской», в частности поливной керамики, можно обнаружить гармоничное сочетание тех цветов, которые в академическом искусстве не используются, при этом переходы и импульсивность цвета близки работам художников-абстракционистов, а именно работам французских импрессионистов. Многие сравнения и наблюдения дают основания решить проблему сохранения самобытности дагестанского искусства под влиянием искусства авангарда и обнаружить динамику современного дагестанского искусства под влиянием традиционно-восточных и модернистско-западных тенденций.

Авангардное искусство Дагестана сформировалось под влиянием европейских и российских современных художественных ценностей и в тесном взаимодействии с искусством всей страны. Но при этом следует заметить, что определяющим фактором особенности дагестанского авангарда являются этническое многообразие и духовная общность дагестанского народа. Авангардное искусство Дагестана впитывает в себя культуру и национальное своеобразие всех народов, живущих вместе испокон веков и имеющих свою особенность как первозданность.

Основные этапы, компоненты, обуславливающие в своей совокупности национальное своеобразие дагестанского искусства, определил Д.М. Магомедов в работе «Дагестанское искусствознание»: «Искусство отражает жизнь и быт народа, своеобразие его психического склада и типичные национальные характеры, воспроизводит жизнь с определенных национально идеологических и национально психологических позиций и воссоздает действительность с помощью традиционных для данной национальной культуры средств художественной условности»<sup>2</sup>.

Эти три этапа, компонента характерны как для академического искусства, так и для авангарда. Авангард Дагестана является продуктом синтеза

---

<sup>2</sup> Магомедов Д.М. Дагестанское искусствознание. – Махачкала, 1976.- С. 9.

академизма и модернизма, культур всех самобытных национальностей и народов, населяющих нашу республику. Работы Э. Путерброга, О.Пирбудагова, М. Кажлаева, И. Сурьянова, А. Астемирова, И. Гусейновой, А. Магомедова, Ж.Колесниковой, Ю. Августовича могут служить тому свидетельством.

В третьем параграфе «Декоративно-прикладное искусство: история и современность» Динамика, статика, архитектоника являются характерными признаками синкретизма в дагестанской живописи: уровень совершенства внутреннего содержания объекта; уровень совершенства формы объекта; уровень информативности формы объекта; уровень художественного выражения содержания и формы объекта. Народное искусство в процессе развития выступает, прежде всего, как «особый тип художественного творчества в коллективном опыте народа». «Сходство мотивов у разных народов подтверждает единую основу и общность народного искусства»<sup>3</sup>.....

Истоками дагестанского народного искусства и орнамента, схожего со всеми видами декоративно-прикладного искусства Дагестана, являются древние представления дагестанского народа о сущности мироздания, составными компонентами которого явились скотоводческие, земледельческие, соляные и прочие языческие культуры, символы и знаки, которые, трансформируясь и преобразуясь в геометрический, растительный, зооморфный, знаковый орнаменты, дошли до нас яркой палитрой дагестанской орнаментики. Можно выделить 6 архетипов орнаментальных композиций. Мы предполагаем, что они являются тем древним и изначальным, от чего возникли в дальнейшем целые направления – системы (архетипы): солнце, дерево жизни, спираль, свободная ветка, бараньи рога, лабиринт

Основополагающими представлениями в миропонимании мифологической эпохи являются представления о пространстве и времени. В древности мы находим бесчисленные примеры попыток преодоления или устранения времени. Отмена времени происходила путем имитации архетипов и повторения образцовых действий. Сущностный смысл жизни древних людей сводился к повторениям в ритуальных действиях, зафиксированных в мифах архетипных актов. Основой подобных представлений были наблюдения за периодическими движениями небесных тел. Циклическая концепция времени самым наглядным образом воплотилась в архаическом искусстве в замкнутых центрированных формах, круга в первую очередь, как кривой без начала и конца. В концепции циклической вселенной и циклического времени фундаментальным понятием является ритм. Ибо он являет собой повторение, смысл которого в закреплении того, что должно быть выявлено. В основе жизнедеятельности человеческого организма лежит определенный ритм, неизбежно влияющий на жизнеспособность сообщества. По данным современной науки, врожденные «внутренние часы», определяющие ритмическую деятельность организма, непосредственно связаны с непрерывной ритмической деятельностью мозга. Замкнуто-циклическое отношение ко времени в

<sup>3</sup> Клейчук Ф.В. О комбинированном формообразовании. - М., 1979. - С. 97.

сочетании с законом подобия всего всему, рождало уподобления: годичный цикл подобен суточному, человеческая жизнь – жизни растения. Цикл «рождение - умирание - возрождение» - стержень понятий движения и развития.

Особое место в композиции вышивок платков отводилось символу «*древо жизни*», содержащему изображения стилизованных цветов, веток, причудливо закручивающихся, переплетающихся в сложные соцветия и декоративные заросли. В основе этого орнамента лежит, вероятно, древний тотемный и языческий символ, который образуется большей частью с помощью закономерного повторения, симметричного разнесения поверхности декорируемой плоскости исходного растительного мотива, как правило, имеющего ось симметрии. Этот популярный орнамент в искусстве народов горного края также характеризуется своеобразной стилизацией и символичностью. Мастера не изображали в своих композициях цветов и растений хорошо известной им местной флоры. Цветы, соцветия, побеги заросли в композициях трактовались, за редким исключением, предельно стилизованно, но не упрощенно, отдаленно напоминая в изображении конкретное растение. В отличие от геометрического орнамента, растительный получил распространение во всех видах дагестанского прикладного искусства.

С культом дерева был также связан и опорный столб в жилищах даргинцев, аварцев, лакцев, кумыков и других народов. В более позднее время, в связи с проникновением мусульманства в Дагестан, орнаментальный декор «древо жизни» претерпел некоторые изменения. Так как мусульманская религия запрещала изображения живых существ, имели место такие явления, когда у имевшихся уже древних изображений животных и птиц отбивались головы или личины, тем самым, якобы, обезвреживая их, нарушая их магическое воздействие на человека. Поэтому многие дошедшие до нас кубачинские рельефы XII-XV вв., служившие архитектурным декором, лишены голов и звериных личин.

Аналогично композиции «древо жизни» трактовалась в декоре «Богиня плодородия», имевшая также широкое распространение в искусстве дагестанцев. Этот мотив тесно связывался с растительным и солярным, представляя собою сложный мифический образ. Это позволяет предположить, что данные символы родственны, идентичны, имеющие в основе своей сложное древнее языческое представление о мироздании и продолжении жизни.

Мусульманство оказало значительное влияние на дагестанскую символику, орнаментику. Зооморфные мотивы в композициях «древо жизни» подвергаются стилизации, упрощению, «иногда лишь с трудом можно узнать какое-нибудь стилизованное животное в орнаменте, настолько упрощен и завуалирован бывает этот мотив». Но даже законы и требования мусульманской религии не смогли полностью искоренить изображения животного мира в дагестанской орнаментике. Одним из самых популярных древних символов архетипов, встречающихся в Дагестане в самых различных видах народного прикладного искусства, являются стилизованные бараньи рога, входящие и составляющие многие орнаментальные композиции. Этот орнаментальный

элемент распространен у многих народов мира. Широко известны поверья у казахов о том, что «там, где лежат кости барана или его рога, не бывает злых духов, так как он является самым чистым животным, появившимся раньше человека. Он носит в себе некую жизненную силу, удачу, счастье». Эти верования совпадают с аналогичными представлениями у народов Средней Азии, Южной Сибири, Монголии, Северного Кавказа, Индокитая, Африки.

В дагестанском орнаментальном искусстве часто встречаются композиционные элементы стилизованных бараньих рогов – архитектурном декоре, художественной резьбе по дереву, вышивках, ковроткачестве, вязании и плетении. Этот элемент является составляющим многих орнаментальных тем и, как правило, ему отводится место, завершающее вертикальные композиции. В Кубачах данный вид орнамента носит название «мархарай» - заросли. Он не имеет фиксированного места на поверхности и носит фризový характер. На всех хронологических этапах многослойного искусства кубачинцев народные мастера своеобразно трактовали пришедшие извне мотивы. Изучение материала показывает, что распространенный в «средневековой кубачинской орнаментальной пластике» выходящий побег, называемый иногда в литературе «византийской веткой», вначале имел форму лентообразного стебля, несущего полупальметки или пальметки». Именно в таком виде он распространен в монументальном орнаменте Востока и Запада (аканфовая разновидность фигуры пальметки известна из искусства Греции V-VI в. до н.э., распространена она и на средневековых памятниках Сирии, Египта, Византии и т.д.). Позднее данный мотив у кубачинцев приобрел форму типа «мархарай».

Спираль в орнаменте Дагестана встречается практически во всех его видах, начиная от построения деталей узора и заканчивая целыми орнаментальными композициями. Начиная с архаических писаниц и кончая ранними бронзовыми изделиями. Очень часто встречается спиралевидная композиция, составленная в знак бесконечности. Наряду с солярными знаками в символике искусства встречается и множество геометрических фигур и знаков, таких как треугольники, символизирующие обереги; знаки, символизирующие женское начало, и стилизованные раковины каури, обозначающие у многих народов плодородие. У многих народов Дагестана «раковины каури широко использовались в украшении детской и женской одежды, пришивались к оберегам, амулетницам, головным уборам. Изображения раковин каури встречаются и в росписи по керамике, в золотошвейной вышивке». У древних китайских мастеров, например, раковина каури считалась символом культа плодovitости. У многих народов мира, в том числе в древнем Дагестане, раковина каури использовалась как денежная единица. В Южной Индии, например, до сих пор каури носят только замужние женщины, а в Африке наличие каури на одежде означает беременность женщины.

Как и другие прототипы узоров, раковина каури в изображении народных мастеров стилизовалась, упрощалась, а на сосудах рисовалась лишь ее контур, разделенный центральной полосой. Большое повсеместное распространение как символ талисмана, амулета получили изображения рогов жи-

вотных, ромбов, арочных мотивов, треугольников, лабиринтов, солярных знаков и крестов – образных знаков, парциальных изображений (рук, глаз и т.п.) богинь плодородия, отдельных животных и человека и т.д., «которые нередко составляли и дополняли сложные и простые орнаментальные композиции или выстраивались самостоятельно, создавая наиболее характерные для дагестанского прикладного искусства орнаментальные композиции». Особый интерес представляют символические изображения с магической символикой. Костюм дагестанской женщины в прошлом был богато украшен всевозможными амулетами – оберегами; несомненно, что каждая деталь женского наряда имела определенное значение. До сих пор в народе существует обычай вешать детям или больному человеку на шею амулет или что-нибудь блестящее, чтобы отвлечь злые силы или дурной глаз. Орнаментация одежды, украшение ее ювелирными изделиями – все это совершалось не столько для красоты, сколько имело выражение определенных магических воззрений и несло порой роль своеобразного оберега, а также иногда принадлежность данной женщины к определенному роду (тухуму). «Наличие в орнаменте вышивок астральной символики, совмещенной с символикой аграрной, содержит в себе общие для народов данного региона специфические взгляды на окружающий мир, выражает волнующие их мысли о мироздании». Подобное отношение к женскому костюму было широко распространено у многих народов, бывших в прошлом язычниками. Так, у русских «богатая вышивка женского головного убора и верхней одежды имела не только эстетическое, устрашающее, но, главным образом, значение оберега и магических пожеланий». Вышивкой украшались края одежды – те места, сквозь которые могла проникнуть какая-нибудь вредоносная сила. У рубахи (женской и мужской) это были ворот и подол, края рукавов. Головной убор также тщательно украшался и продумывался до мельчайшей подробности. У некоторых народностей Дагестана встречался в XIX веке женский рогообразный чепец – чухта. На рубеже XIX-XX вв. К.Ф. Ган так описывал аварскую ботлихскую рогообразную, так называемую рогатую (къамбалъи къаж-да) чухту: «убор состоит из маленькой подушки шириною в 2-3 дюйма, которую кладут поверх головы так, что подушечка выступает надо лбом; к выдающимся с обеих сторон головы рогообразным концам подушки приделаны громадные висячие кольца». Такая своеобразная женская одежда, в данном случае головной убор – дальний отголосок язычества.

Ритуально-символическое значение многих ювелирных украшений у ряда народностей трактуется зачастую по-разному, по-своему. Так, в высокогорных районах некоторые нагрудные украшения – подвески в виде орнаментальных круглых, прямоугольных, цилиндрических коробочек являются предметом, символизирующим мусульманское верование, в частности, известна целая группа амулетниц самых причудливых форм, выполненных в разных техниках с применением множества художественных приемов. В основном, эти амулетницы предназначены для «сур» из корана и являются одновременно футлярами и оберегами для них.

Но, конечно же, материальная культура народов Дагестана, предшествующая мусульманству, не смогла бесследно исчезнуть с приходом нового верования. Трансформированные, подчиненные подчас религиозным канонам, силы язычества в Дагестане, как ни в каком другом виде художественного ремесла, наблюдаются в орнаменте и художественных приемах ювелирного искусства и вышивки. Так, широко использовались солярные знаки и розетки в орнаменте нагрудных украшений, браслетов и теменных пластинах. Обилие пластин и бляшек в композиции этих украшений широко распространено было у аварцев, лезгин, лакцев, даргинцев. Часто использовались в серьгах и височных украшениях изображения птиц, змеек, треугольников, а также орнаментальные композиции в виде «древа жизни». Все вышесказанное, в основном, относится к орнаментике женской, частично детской одежды и ювелирных украшений. Как и было сказано выше, женский костюм отражал идею «женщины - продолжательницы рода и жизни», воплощенную в образе своеобразной жрицы, языческого божества плодородия. С этим связывают исследователи наличие в костюме дагестанки такого «множества различных символов, магических знаков, впоследствии несколько утративших изначальное магическое значение, уступив место, главным образом, эстетическому назначению». Об этом свидетельствуют «заимствования, использованные в орнаменте вышивок и ювелирных украшений, а также заимствования некоторых орнаментальных композиций и элементов других народностей». Каждый ансамбль в целом, а соответственно, и части искусства и украшения имели смысловую нагрузку, обозначающую возрастную характеристику и общественное положение. Костюм, его детали и украшения символизировали семейное положение, принадлежность данной женщины к определенному роду, а также достаток семьи.

До сих пор у кубачинцев определенные украшения, а также наряд и платок замужней женщины не имеет право надеть девушка, и в свою очередь, замужняя женщина не наденет наряд девушки. Свадебный же наряд, платок, вместе со свадебными украшениями надевается только на свою свадьбу и носится еще в течение сорока дней после дня бракосочетания, и потом в этот костюм наряжаются на свадьбу ближайших родственников, а впоследствии он передается матерями своим дочерям.

Не случайно женские праздничные ритуальные украшения более архаичны и в основе своей в прошлом, вероятно, выражали также идею плодородия, воплощенную в своеобразном языке как искусства, так и при помощи силуэта, декора в виде аппликаций и вышивок, при помощи украшений из различных бусин и раковин, из драгоценного металла и цветных поделочных камней и т.п. В дагестанском старинном костюме украшения подчинены крою одежды, и вся ювелирная композиция не является элементом платья, а носителем художественного образа всего искусства. Украшения в одежде являлись как бы эпиграфом художественного мировоззрения различных народностей горного края. Поэтому каждый фрагмент комплексного набора ювелирных украшений в искусствах имел свою смысловую функциональную

нагрузку. Смысловой значимости подчинялась форма того или иного элемента всей ювелирной композиции, широко бытовали серебряные бляхи в виде треугольников, лунниц, руки человека, роговидные и т.д. На протяжении веков народные изобразительные мотивы дагестанского орнаментального искусства развивались и видоизменялись. Они обогащались, возникали все новые и новые комбинации. Благодаря «исключительно глубокой преемственности традиций в народном искусстве, любовно передававшейся из поколения в поколение, древние мотивы, видоизмененные, утратившие свой древний магический и мифологический смысл, дошли до нас как орнаментальные декоры, отражающие эстетические вкусы многих поколений народных мастеров». Видоизменению этих мотивов и утрате их конкретного содержания способствовал ряд обстоятельств: закономерности обобщения образа в народном искусстве, материал, технологические приемы и особенности разных областей искусства. Эстетические изображения стойко оставались излюбленными мотивами в декоративных композициях. И хотя эти и многие подобные им композиции и элементы можно встретить у разных других народов мира, характер образного решения орнамента, взаимосвязи с формой предмета в дагестанском прикладном искусстве несет синтез духовной и материальной культуры данного этноса, образуя все виды прикладного и орнаментального искусства как единый для человека творческий процесс освоения мира.

Анализ дагестанского орнамента в различных видах декоративно-прикладного искусства показывает, что дагестанскому декоративно-прикладному искусству присущи все принципы и основные законы в построении орнаментальной композиции, известные в мировой практике, а также все средства художественной выразительности в орнаменте – это такие принципы и средства, как основной мотив, стилизация, ритмический строй, композиционный центр, симметрия и т.д.

**В Заключении** обобщаются результаты изучения теоретических основ исследуемой проблемы; приводятся заключения и выводы, подтверждающие верность выдвинутой исследовательской гипотезы; прогнозируются дальнейшие разработки теоретических и прикладных аспектов диссертационной работы.

*Основные положения и результаты диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:*

**Статьи, опубликованные в рецензируемых журналах, утвержденных ВАК РФ:**

1. Гаджинаев Г.М. Особенности визуального арабомусульманского искусства // Исламоведение. № 3. 2012. С52-59
2. Гаджинаев Г.М. Экологические основания народного искусства. // Юг России: экология развитие №3 2013г. С35-41
3. Гаджинаев Г.М. Символика в народной художественной культуре // Юг России: экология развитие. №3 2013г. С41-47

**Статьи, опубликованные в других изданиях:**

4. Гаджинаев Г.М. Художественная культура Дагестана как средство диалога// Опыт и проблемы поликультурной образовательной деятельности библиотек и учебных заведений как центров диалога культур народов России: Материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Махачкала, 2008. С.123-129.

5. Гаджинаев Г.М. Синкретизм в искусстве Дагестана // Диалог культур и диалог в культуре: Материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Махачкала, 2009. С. 71-79.

6. Гаджинаев Г.М. Культура и гражданское общество// Политические аспекты модернизации Российского общества: Научный семинар 6-8 октября 2010. – Махачкала, 2010. С.57-62

7. Гаджинаев Г.М. О специфике арабо-мусульманского искусства //Диалог культур и диалог в культуре: Материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Махачкала, 2010. С. 61-69.

8. Гаджинаев Г.М. Основные формы предупреждения и противодействия религиозному - экстремизму среди молодежи // Сборник статей кафедры теории и истории религии и культуры ДГУ.- Махачкала 2013.С. 65-68

13

Подписано в печать 19.11.2013г.

Формат А5, цифровая печать

Тираж 100 экз.

Отпечатано в ЦОП «Копировальный Центр Василеостровский»

Россия, Санкт-Петербург,

В.О., 6-линия, д.29.

тел. 702-80-90, факс: 328-61-84

e-mail: [vs@copy.spb.ru](mailto:vs@copy.spb.ru)