



## КРАТКИЕ СООБЩЕНИЯ

УДК. 91.7.01

### СИМВОЛИКА В НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

### SYMBOLICS IN NATIONAL CULTURE

**Г.М. Гаджинаев**

**G.M. Gadzhinayev**

Дагестанский государственный университет,  
ул. Гаджиева, 43а, Махачкала, Республика Дагестан, Россия  
Dagestan State University, Gadzhiev str., 43a,  
Makhachkala, Republic of Dagestan, Russia

**Резюме.** В статье определены особенности функционирования народной культуры как составной части культуры этноса и как феномена общественно-исторической и культурной жизни народа.

Народный художник силы космоса чувствовал во всем, что было для него значительным в природе и в творениях самого человека. Человеческое познается через природное, природное через человеческое. Животные, птицы, растения олицетворяют силы природы, служат символами, связывающими человека с космосом.

Выводы: в жилище, домашнем убранстве множество различных символов, магических знаков, впоследствии несколько утративших изначальное магическое значение, уступив место главным образом эстетическому назначению. Об этом свидетельствуют орнаменты вышивок и ювелирных украшений, орнаментальные композиции и элементы символов других народностей. Каждый ансамбль искусства в целом имел и имеет смысловую нагрузку, обозначающую возрастную характеристику и общественное положение.

Область применения результатов весьма широка, от информации для туристических организаций до научных поисков в области гуманитарных наук: эстетики, культурологии, экологии культуры.

**Abstract.** Features of national culture as component of culture of ethnos, and as phenomenon of social and historical and cultural life of the people are defined in the article.

National artist of force of space felt in all that was for it considerable in nature and in creations of a man. Human it is learned through natural, natural through the human. Animals, birds, plants personify forces of nature, serve as the symbols connecting people with space.

It was many sets of various symbols, magic signs in the dwelling and house furniture, which subsequently some have lost initial magic value, having given way, mainly, to esthetic appointment. Ornaments of embroideries and jewelry, ornamental compositions and elements of symbols of other nationalities show it. Every ensemble of art have the semantic loading designating the age characteristic and a social standing.

Results of the work can be used as information for the tourist organizations, in esthetics, cultural science, culture ecology.

**Ключевые слова:** народная культура, природа, символы, субъективное восприятие, объективное отражение, мировоззрение, Дагестан.

**Key words:** national culture, nature, symbols, subjective perception, objective reflection, outlook, Dagestan.

В синтезе природного и народного обнаруживается источник переживаний эстетического в народной художественной культуре. Невозможно представить искусство без народного начала, без ориентира на землю, где родился и вырос художник, поэт или архитектор. Родная земля, родина, любовь к ней, выраженная в народной культуре, всегда были могучим источником духовных сил народа. В культуре концентрировались природное и народное начала в силу извечной связи человека с землей, осуществлявшейся как в труде, так и в празднике. В народном творчестве отражаются земля и горы, цветущие сады и звуки горных рек – все, с чем связана жизнь человека, из чего рождалось его мировоззрение.

Природа, земля, горы, лес представлялись как часть жизни народа. Особенно ярко этот мотив выражен в эпосе народов Дагестана о Шарвили, о Будулах, в Нартском эпосе.



Богатство художественных воплощений этих образов обнаруживается в вышивке, гончарных изделиях, изделиях из дерева, имеющих как функциональное значение, так и художественную ценность.

Важно определение народного искусства в целостности как самостоятельного типа художественного творчества, так как народное искусство в наши дни – живое творчество, связанное корнями непосредственно с культурными пластами истории народа, с родиной, с природой (Бахтин, 1990).

Бесспорно то, что народное искусство это не только составная часть культуры, но и феномен общественно-исторической и культурной жизни народа. Мы обнаруживаем в нем то особенное, что формирует его в собственной целостности как часть национальной культуры. Самая малозаметная, порою специально скрываема вещь-образ (амулет или талисман) конструировалась по законам большого пространства. Мир в народной культуре предстает в символах цвета, образа, формы, пространственного и временного определения. Символ является объединяющим началом микро- и макрокосма. Символическое восприятие мира в символе человека по особому пути прочтения образа, которому верят, доверяют, потому что он отражает не только авторское понимание жизни, а понимание народное, отлитое временем, закрепленное в формах, в традициях, несущих опыт, выработанное вековым народным сознанием.

В народных представлениях символ ассоциировался с явлениями реальности, ему придавали характер ярко выраженного стихийного начала (Рыбаков, 1975). Народный художник силы космоса чувствовал во всем, что было для него значительным в природе и в творениях самого человека. Человеческое познавалось через природное, природное через человеческое. Животные, птицы, растения олицетворяли силы природы, служили символами, связывающими человека с космосом. Сущностью народного идеала всегда было противопоставление добра злу, красоты и порядка – мировому хаосу, преобразующих сил творчества – распаду, смерти, вечного – конечному, временному (Рыбаков, 1975).

Общее тесно сопряжено с национальными идеалами, с народным характером, с общечеловеческими устремлениями. Оно формируется опытом всей истории, жизнью всего народа, а вовсе не отдельными отрезками времени или отдельными личностями. «Я думаю, что каждый народ употребляет различные приемы для выражения в искусстве “общего идеала”, – писал Лев Толстой французскому писателю Октаву Мирбо, – и что благодаря именно этому мы испытываем особое наслаждение, вновь находя идеал выраженным новым и неожиданным образом» (Толстой, 1955). «Общий идеал», о котором говорил Л. Толстой, и есть суть целостности национального искусства, его внутренний двигатель, та народная мысль, которая находит полноту выражения только на уровне задач и проблем современности в искусстве профессионально-художественном, а в народном творчестве – в воссоздании его родовой сущности, но каждый раз в новом историческом контексте культуры. Собственно, две части культуры – народное искусство и профессионально-художественное – несут в себе глубокое содержание, хотя оно проявляется и живет по законам каждой части, того особенного и различающего их, что, собственно, и создает поле постоянного взаимодействия между ними. Воплощая «общий идеал», воссоздаваемый на новых уровнях с новыми качествами, и проявляя в этом национальный характер, культура раскрывает творческие возможности этноса, вносит свой вклад в мировые достижения.

В народном искусстве индивид растворяет свое субъективное восприятие в общем. Напротив, в профессиональном искусстве индивид, отчуждаясь от общего, ищет выражение своего собственного чувства мира и только через него находит общее. Для народного искусства характерна приверженность к канону, традиции, и, напротив, в преодолении традиции выражается свобода в творчестве индивидуальных художников. Народное искусство ориентируется в своем развитии на традицию, в то время как искусство художника стремится к оригинальности. Народное искусство несет единый образ мира и



сгущенное выражение национального характера, в то время как в творчестве художника это качество может быть рассеянным, не выраженным. В силу закона традиций народное искусство становится носителем этнического ядра художественной культуры народа. Традиция основа национального, и в то же время народное искусство во все эпохи остается надличностным, наиндивидуальным, в этой же связи наднациональным, то есть не замкнутым национальными признаками, потому что язык его образов универсален и имеет космологическое мировосприятие. По всей вероятности, древний человек, слитый своим сознанием с жизнью природы, знал о ней больше, чем средний человек цивилизованного мира. Ценностное бытие народного искусства дает ключ к пониманию его как части духовной культуры. Народное искусство – это творчество, определяемое исторической памятью. Как родовая память, воплощенная в живых образах, оно связывает настоящее с культурным прошлым народа. Постоянно воспроизводит ценностное отношение к жизни, народный образ мира. Преемственность понимается в данном контексте как передача традиции из поколения в поколение, от одного мастера к другому, от отца к сыну. Народное искусство, как правило, является результатом опыта жизненного, духовного, культурного, исторического, вынесенного народом и формирующего человека. Причастность настоящего к прошлому, отдельного к общему, малого к большому можно прочесть в произведениях народного мастера. Чем богаче натура человека, тем шире она раскрывается в своей отдаче, тем тоньше человек чувствует особенное в другом и тем живее, легче осваивает опыт чужой, не изменяя при этом собственной сущности.

Одна из существенных особенностей народного искусства это постоянство темы космологических сил, отношения человека к природе, его верность народным началам, отсюда и контакт с народным искусством, и особое отношение ко времени. Народное искусство не ограничено настоящим, не сужено личным восприятием, несет праздничное чувство мира. «В основе его всегда лежит определенная и конкретная концепция природного (космического) биологического и исторического времени» (Бахтин, 1990).

Как искусство жизнеустроительное, то есть преобразующее среду, народное творчество несет образы, имеющие большой жизненный смысл. Все, начиная от вещи в доме и заканчивая самим домом и окружающей ее природой, представлялось, создавалось и воспринималось единым ансамблем. От малого до большого – все пронизывала одна мера духовного, единое вселенское чувство мира. И рациональное рождалось как результат целесообразности гармонии с миром. Народное искусство представляет собой особую форму самосознания народа в истории. Это позволяет назвать нам такую форму историческим самосознанием.

Во многих местах продолжают носить национальную одежду не потому, что нет другой, напротив, другая доступнее и дешевле, а потому, что жив определенный комплекс понятий, эстетических представлений, верований, унаследованный от предков. При этом зачастую перестраивается и функция национальной одежды. Она приобретает значение исключительно праздничной одежды. Народное ремесло, обслуживая нужды населения, отвечает духовным потребностям, регулируется в развитии, в первую очередь внутренним спросом. Этот фактор весьма существен для развития народного искусства. Глиняная посуда, особенно сосуда древних форм, сохраняющие воду прохладной в пору летнего зноя, необходимы в горах, где ее трудно доставить на высоту из источника по узким горным тропам. Искони бытующий способ носить воду в кувшинах на плече или на спине на тканом поясе не только поддерживает существование древнего промысла Балхар, но и составляет неповторимую особенность этого края.

Можно выделить шесть основных архетипов, встречающихся в дагестанских искусствах.

Четко выражена солярная символика в изображениях народного промысла; так, солнце представлено как орнаментальная розетка, круг, свастика, крест у дагестанцев, так же, как и у других народов мира, выражает идею солнца, огня, небесного светила, дарующего людям жизнь, тепло, урожай, изобилие и счастье. Именно поэтому оно часто



встречается в художественной резьбе по дереву, керамике, ковроделии, вышивке, ювелирном искусстве и других видах народного искусства. Орнаментальные солярные знаки находятся на самом видном месте, как правило, занимая центральное место в композиции. Декор с этим древним символом чаще всего прост, лаконичен, весь на виду, не содержит ничего потаенного. Солярный символ – образ солнца, выполненный в разных техниках, на разных материалах, – в зависимости от материала и технологических приемов воспринимается не одинаково. «Солнце» на резном деревянном столбе и на золотошвейной подушке, или же на каменной надгробной стеле и на керамическом сосуде будет разным, но вместе с тем и единым – магический доброжелательный знак, служащий преградой злему началу. Композиции с солярными знаками в дагестанском орнаментальном декоре и искусстве вышивки на одежде встречаются часто.

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 (Маммаев и др., 1990). Этот популярный орнамент в искусстве народов горного края также характеризуется своеобразной стилизацией и символичностью. Мастера не изображали в своих композициях цветов и растений хорошо известную им местную флору. 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, случались такие явления, когда у имевшихся уже древних изображений животных и птиц отбивали головы или личины и тем самым якобы обезвреживали их, нарушая их магическое воздействие на человека. Поэтому многие дошедшие до нас кубачинские рельефы XII–XV веков, 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, имеют 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» (Розенталь, Ратца, 1971: 143). 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, как и у кубачинцев и других народов Дагестана, 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» (Чир-



ков, 1971) 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 – в 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 фризовый характер. На всех хронологических этапах многослойного искусства кубачинцев народные мастера своеобразно трактовали пришлые извне мотивы. Изучение материала показывает, что распространенный в «средневековой кубачинской орнаментальной пластике» вьющийся побег, называемый иногда в литературе “византийской веткой”, вначале имел форму лентообразного стебля, несущего полупальметки или пальметки» (Чирков, 1972). Именно в таком виде он распространен в монументальном орнаменте Востока и Запада (аканфовая разновидность фигуры пальметки известна из искусства Греции V–VI веков 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» (Яковлев, 1977). 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 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 рисовался лишь ее контур, разделенный центральной полосой. Большое повсеместное распространение как символ талисмана, амулета получили изображения рогов животных, 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» (Чурсин, 1929: 31]. 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 не столько для красоты, сколько для выражения определенных магических воззрений, и порой это играло роль своеобразного оберега, а также иногда показывало принадлежность 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. По-



добное 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, украшательное, но, главным образом, значение оберега и магических пожеланий» (Рыбаков, 1971). 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.

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 было сказано выше, женский костюм, вероятно, отражал идею «женщины – продолжательницы рода и жизни», воплощенную в образе своеобразной жрицы, языческого божества плодородия. Исследователи связывают с этим наличие в костюме дагестанки такого «множества различных символов, магических знаков, впоследствии несколько утративших изначальное магическое значение, уступив место, главным образом, эстетическому назначению» (Чурсин, 1929). 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.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Бахтин М.М. 1990. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е издание. М.: Художественная литература. 543 с.
- Маммаев М.М., Дебиров П.М., Котович В.М. 1990. Декоративно-прикладное искусство Дагестана. Махачкала: Дагестанское книжное издательство. 213 с.
- Розенталь Р., Ратцка Х. 1971. История прикладного искусства. М.: Искусство. 240 с.
- Рыбаков Б.А. 1971. Русское прикладное искусство X–XIII веков. Ленинград: Аврора. 128 с.
- Рыбаков Б.А. 1975. Макрокосм в микромире народного искусства. *Декоративное искусство СССР*. 3: 38–43.
- Толстой Л.Н. 1955. О литературе. М.: Художественная литература. 764 с.
- Чирков Д.А. 1971. Декоративное искусство Дагестана. М.: Советский художник. 288 р.
- Чурсин А.И. 1929. Амулеты и талисманы кавказских народов. *В кн: Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа*. Вып. 46. Махачкала: Ассоциация северо-кавказских горских краеведческих организаций и Наркомпроса Дагестанской АССР: 197–240.
- Яковлев Е.Г. 1977. Искусство и мировые религии. М.: Высшая школа. 224 с.



## REFERENCES

- Bakhtin M. M. 1990. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaia kul'tura srednevekov'ia i renessansa* [The work of François Rabelais and the Popular Culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Second edition. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. 543 p. (in Russian).
- Mammaev M. M., Debirov P. M, Kotovich V. M. 1990. *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo Dagestana* [Decorative applied art of Dagestan]. Makhachkala: Dagestanskoe knizhnoe izdatel'stvo. 213 p. (in Russian).
- Rosenthal R. Ratzka H. 1971. *Istoria prikladnogo iskusstva* [The story of modern applied art]. Moscow: Iskusstvo. 240 p. (in Russian).
- Rybakov B.A. 1975. The makrokosm in the microcosm of folk art. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*. 3: 38–43 (in Russian).
- Rybakov B.A. 1971. *Russkoe prikladnoe iskusstvo X–XIII vekov* [The Russian Applied Art of Tenth-Thirteenth Centuries]. Leningrad: Aurora Art Publishers. 128 p. (in Russian and English).
- Tolstoy L.N. 1955. *O literature* [About literature]. Moscow: Hudozhestvennaya literatura. 764 p. (in Russian).
- Chirkov D.A. 1971. *Dekorativnoe iskusstvo Dagestana* [Decorative art of Dagestan]. Moscow: Sovetskii khudozhnik. 288 p. (in Russian).
- Chursin A.I. 1929. Amulets and talismans of the Caucasian nations. *In: Sbornik materialov dlya opisaniya mestnostey i plemen Kavkaza* [Collection of the Materials for the Places and Tribes of the Caucasus]. Iss. 46. Makhachkala: 197–240 (in Russian).
- Yakovlev E.G. 1977. *Iskusstvo i mirovye religii* [Art and world religions]. Moscow: Vysshaya Shkola. 224 p. (in Russian).