



Общие вопросы / General problems
Обзорная статья / Review article
УДК 745/749(075.8)
DOI: 10.18470/1992-1098-2015-4-39-50

ПРИРОДНЫЕ ОСНОВЫ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СРЕДСТВА СОВРЕМЕННОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА ДАГЕСТАНА

Гамзат Г. Газимагомедов

*кафедра рекреационной географии и устойчивого развития,
Институт экологии и устойчивого развития
Дагестанского государственного университета,
Махачкала, Россия, gamzat51@mail.ru*

Резюме. Целью является обобщенный анализ истории становления нового художественного языка в современном декоративно-прикладном искусстве Дагестана. Новаторский поиск художников-прикладников получил дальнейшее развитие в серии работ ведущих мастеров народных художественных промыслов Дагестана. **Обсуждение.** На протяжении тысячелетий декоративно-прикладное искусство Дагестана было органически связано с жизнью народа, с его бытовым укладом и повседневной деятельностью, с его мировосприятием и пониманием прекрасного. Ещё в середине 1 тыс. до н.э. в горном Дагестане высокой степени совершенства достигло художественное бронзовое литьё, наиболее ярко представленное статуэтками различных диких и домашних животных. Изображения животных трактованы обобщенно, без проработки мелких деталей, но с выделением характерных черт экстерьера. В декоративно-прикладном искусстве средневекового Дагестана часто встречается парное изображение птиц. Эта геральдическая композиция, двухчастная или же – в сочетании со священным деревом – трёхчастная, представленная в металлопластике и резьбе по камню и дереву, оказалась одной из излюбленных и устойчивых декоративных тем, которая бытовала в течение всего средневековья и дожила до наших дней, получив дальнейшее развитие и усовершенствование, унаследованы мастерами Дагестана. **Заключение.** При создании произведений декоративно-прикладного искусства мастерами используют многообразные традиционные декоративно-технические приёмы, древние, но существенно переработанные и переосмысленные изобразительные сюжеты и орнаментальные мотивы. Народные мастера как бы утверждают в своём искусстве единство человека и природы. Большинство орнаментальных мотивов, распространённых в Дагестане, восходят к вполне определённым природным прототипам. Сами композиционные построения, как показывает художественный анализ, так же нередко заимствованы у природы. Это ощущение становилось условиями культурного и биологического развития, выступая как фактор коэволюции человека и природы.

Ключевые слова: орнамент, композиция, орнаментальные формы, традиционные мотивы, традиции, новаторство, декоративно-прикладное искусство, стилизованные изображения животных, растительный узор.

Формат цитирования: Газимагомедов Г.Г. Природные основы и художественные средства современного декоративно-прикладного искусства Дагестана // Юг России: экология, развитие. 2015. Т.10, N4. С.39-50. DOI: 10.18470/1992-1098-2015-4-39-50

NATURAL BASES AND ARTISTIC MEANS OF MODERN ARTS AND CRAFTS OF DAGESTAN

Gamzat G. Gazimagomedov

*Department of Recreation Geography and Sustainable Development,
Institute of Ecology and Sustainable Development, Dagestan State University,
Makhachkala, Russia, gamzat51@mail.ru*

Abstract. The aim is to carry out a generalized analysis of the history of formation of a new artistic language in contemporary arts and crafts of Dagestan. An innovative search for applied artist has gained further development in a series of works of the leading masters of folk arts and crafts of Dagestan. **Discussion.** For millennia, arts and crafts of Dagestan have been organically linked with the life of people and their everyday way of life and daily activities, with their worldview and understanding of beauty. In the middle of the 1st millennium BC in the mountainous Dage-



stan, art of bronze casting has reached a high degree of perfection, most vividly represented by statues of different wild and domestic animals. Images of animals are interpreted generically, without study of small details, but with the characteristic features of the exterior. Paired images of birds are often found in the arts and crafts of the medieval Dagestan. This heraldic composition, two-part or in conjunction with the sacred tree - a three-part, presented in metal-plastic and carved stone and wood, was one of the most popular and enduring decorative items that was common during the Middle Ages and has survived to the present day. This also has been further developed and improved and inherited by craftsmen of Dagestan. **Conclusion.** When creating works of arts and crafts craftsmen use diverse traditional arts and engineering techniques, the ancient but substantially revised and reinterpreted iconic scenes and ornamental motifs. In art, folk craftsmen emphasize the unity of man and nature. Most ornamental motifs common in Dagestan, go back to the very specific nature prototypes. Compositional structure, as the artistic analysis shows, is often borrowed from nature. This feeling becomes a condition for cultural and biological development, acting as a factor of co-evolution of man and nature.

Keywords: ornament, composition, ornamental shapes, traditional motifs, traditions, innovation, decorative and applied art, stylized images of animals, floral design.

For citation: Gazimagomedov G.G. Natural bases and artistic means of modern arts and crafts of Dagestan. *South of Russia: ecology, development*. 2015, vol. 10, no. 4, pp. 39-50. (In Russian) DOI: 10.18470/1992-1098-2015-4-39-50

ВВЕДЕНИЕ

Важной стороной традиционной народной культуры следует считать ее особое качество, которое в современной научной терминологии можно обозначить условно как «экологичность». Работая исключительно с природными материалами, опираясь на гармоничные примеры природных эстетических норм, народные мастера как бы утверждали в своем искусстве единство человека и природы. Не случайно большинство орнаментальных мотивов всех четырех

типов орнамента, распространенных в Дагестане, восходит к вполне определенным природным прототипам. Сами композиционные построения, как показывает их художественный анализ, также нередко заимствованы у природы. То же следует сказать и о цветовых сочетаниях. Естественно, что ощущение себя как части природы было широко свойственно членам традиционного общества.

РЕЗУЛЬТАТЫ И ИХ ОБСУЖДЕНИЕ

Важным аспектом развития современного народного декоративно-прикладного искусства Дагестана стало в последние десятилетия широкое обращение его ведущих мастеров к новым темам и сюжетам. Как отмечалось, к началу XX века творчество наших мастеров в значительной степени сосредоточилось на разработке сугубо орнаментальных форм. Многие из сюжетов, знакомых древнему и средневековому искусству Страны гор, оказались прочно забытыми. Соответственно, была утрачена и традиция трактовки сюжетных изображений средствами декоративно-прикладного искусства. Сложившаяся ситуация отнюдь не означала, что творчество мастеров потеряло свои содержательные основы. Традиционные мотивы орнамента, как писалось выше, обладали духовным смыслом, сохраненным в народной памяти. Такие концептуальные мотивы, как «древо жизни», солярные розетки, трилистник и др. обладали в народном восприятии большой жизнеутверждающей силой.

Вообще, как показывают исследования последних лет, содержательные основы орнаментального языка дагестанского декоративного искусства были весьма развитыми и отражали сложность и богатство духовного мира горцев.

Тем не менее, казалось, что в новой историко-культурной ситуации эти традиционные средства недостаточны. Характерно, что уже в 20-30-е годы XX века мастера ряда промыслов, и в частности кубачинского и унцукульского, смело стали вводить в свои произведения сюжеты новой действительности, новую символику и атрибутику. Уже в довоенный период мы встречаем изображения, выполненные в традиционных ювелирных техниках, а также мастерами резьбы по кости, дереву, камню. Исследуя творчество кубачинских мастеров 30-х годов, Е.М. Шиллинг отмечал, что они смело пытаются вводить в орнаментальную композицию стилизованные изображения животных, человеческих фигур, ландшафтов, ар-



хитектурных построек. Ученый видел эстампажи, вещей, на которых в орнаментальном обрамлении были скомпонованы фигуры рабочих, крестьян, индустриальные ландшафты, архитектурные объекты, самолеты и многое другое [1]. Анализ самого набора этих изображений показывает, что творческое сознание мастеров сосредоточивалось, прежде всего, на наиболее характерных приметах новой действительности.

Естественно, что такие первые попытки связать качественно новый сюжет с традиционной орнаментальной стихией были далеко не всегда удачны. Для них были нередко характерны усложненность композиции, нагромождение различных художественно-ремесленных приемов, как бы предназначенных скрасить неуверенность авторов. В этот период ярко проявлялось стремление многих мастеров монтировать рельефные костяные вставки с новыми сюжетами в чрезвычайно насыщенно орнаментированные различными техниками серебряные рамки. По мысли авторов, такой контраст материалов позволял выявить основную сюжетную часть работы. На самом же деле принципиальная разница в подходе к трактовке сюжетного изображения и его орнаментального обрамления лишь подчеркивала неумение мастеров правильно поставить и решить задачу выражения новой тематики средствами декоративно-прикладного искусства. В решении сюжетов нередко доминировали черты, характерные для сугубо станкового произведения. В орнаментальном обрамлении декоративные приемы доводились до такой степени изощренности, что лишь подчеркивали неоднозначность подходов мастера к решению различных частей произведения.

Справедливости ради необходимо отметить, что подобные трудности испытывали отнюдь не одни лишь дагестанские мастера. Схожие тенденции мы видим и в произведениях других промыслов нашей страны 20-30-х годов XX века. Сам культурный уровень их авторов, с одной стороны, и объективная невозможность в столь короткий период трансформировать язык народного декоративно-прикладного искусства, с другой, обуславливали сложность в решении эстетических задач. Сегодня, когда мастера художественных промыслов успешно решают подобного рода задачи, мы можем со всем основанием считать тот период пере-

ходным: его определенные неудачи были неизбежно связаны со своего рода революцией в народном искусстве, освоением мастерами нового художественного мировидения, приспособлением языка народного искусства к новой, современной тематике.

Ускоренные темпы культурного развития страны этого периода вошли в определенное противоречие с медленным поступательным развитием, столь характерным для народного декоративного искусства, опирающегося на традиционный художественный опыт. Определенную роль в таких творческих неудачах играло и то, что мастера промыслов не имели еще должной профессиональной поддержки у искусствоведов, для которых, в свою очередь, эта культурная ситуация также являлась качественно новой. В их работе еще сохранялись некоторые недостатки практики предыдущего, так называемого «земского» периода.

Зачастую работа искусствоведов и художников, главным образом специалистов научно-исследовательского Института художественной промышленности из Москвы, с дагестанскими мастерами не опиралась на должный багаж конкретных знаний в области местных художественных традиций, далеко не всегда демонстрировала понимание их специфики. Как пишут авторы статей юбилейного сборника, посвященного 50-летию этого института, в предвоенный период еще только складывались методы работы с народными мастерами, отвечавшие новым историческим условиям [2]. И действительно, в последующие десятилетия творческое сотрудничество специалистов в области народного искусства с мастерами промыслов стало давать более органичные, яркие в художественном отношении результаты.

Предвоенный этап в развитии художественных промыслов нашей республики характеризуется еще и тем, что стремление к тематическому обогащению сочеталось в большей мере с предложением массовой работы над традиционными видами изделий, стилистика которых оставалась неизменной. В значительном количестве создавались мастерами промыслов, украшенные гравировкой и чернью традиционные кинжалы, ювелирные украшения, адресованные горянкам, пояса с серебряными накладками, портсигары и т. д. В народном декоративном искусстве как бы сосуществовали два пласта, раз-

вивавшиеся в известной мере изолированно, принадлежавшие двум качественно различным культурам. Такое положение, естественно, нельзя было назвать нормальным.

С одной стороны, в творчестве мастеров традиционных центров сохранялся весьма высокий уровень владения традиционными художественно-ремесленными приемами, о чем свидетельствует, в частности, «Гран-при» Международной Парижской выставки 1937 года, которого были удостоены кубачинская и унцукульская артели, другой стороны, традиционный художественный язык еще не приспособлен к выражению новой тематики. И, несмотря на то, что ведущие мастера промыслов постоянно стремились к решению новых сюжетов, разработке современного ассортимента, отвечающего новым бытовым условиям, переход к формированию качественно обновленного языка дагестанского прикладного искусства еще не совершился и совершиться не мог.

В творчестве лучших мастеров старшего поколения – кубачинцев Алихана Ахмедова, Саида Магомедова, Шапи Хартумова, Шабана Алиева, Гаджи Кишева и др. постепенно определялись пути дальнейшего плодотворного поиска. Путь, однако, несомненно, лежал через качественно новую постановку творческой задачи: определение в коллективе мастеров ведущих творцов, способных обогатить коллективное искусство своего центра смелым индивидуальным поиском. Для этого требовалось не просто обладание большим талантом и необходимыми знаниями, это должны были быть люди нового интеллектуального уровня. К числу первых таких мастеров относятся М. Мирзоев, М-А. Газимагомедов из Унцукуля, П. Магомедгаджиева из Балхара, А. Абдурахманов из Кубачи (рис.1, 2). Именно с их творчеством связаны первые серьезные успехи в попытках решить изобразительный сюжет средствами традиционного декоративного искусства.



Рис.1. Блюдо «Птица»
(автор Абдурахманов А., 1968 г.)
Fig.1. Dish "Bird"
(by A. Abdurakhmanov, 1968)



Рис.2. Тарелка декоративная
(автор Абдурахманов А., 1969 г.)
Fig.2. Decorative plate
(by A. Abdurakhmanov, 1969)

Эта проблема, ставшая одной из центральных в развитии искусства художественных промыслов Дагестана на весь последующий период, получила широкое освещение в трудах искусствоведов. Задачи нашей работы не позволяют нам остановиться на подробном анализе истории становления нового художественного языка в современном декоративно-прикладном искусстве Дагестана. Мы рассмотрим лишь отдельные, наиболее типичные примеры, позволяющие судить об основных гранях

соотношения традиций и новаторства в творчестве мастеров. Быть может, наиболее показательными главными тенденциями этого процесса проявляются в творчестве выдающегося мастера кубачинского искусства, одного из самых ярких представителей современного декоративно-прикладного искусства Дагестана народного художника РСФСР Расула Алиханова. Алиханов – потомственный мастер, сын одного из известных кубачинских ювелиров Алихана



Ахмедова и внук кузнеца, работы которого пользовались доброй славой в округе.

Сам жизненный путь Расула содержал яркие приметы нового времени. В начале 30-х годов XX века, одновременно с посещением начальной школы, он начал помогать отцу в изготовлении гравированных изделий. В 10 лет создал свои первые самостоятельные работы. А в 1939 году на Международной выставке в Нью-Йорке уже были представлены серебряный кувшин и рюмка, выполненные в технике гравировки и черни 17-летним кубачинцем. С этого времени его стали привлекать к выполнению наиболее сложных и ответственных произведений. Не менее характерно, однако, что еще за два года до участия в Нью-Йоркской выставке Расул Алиханов выступил в роли художника-графика, оформив сборник рассказов советских писателей «От всего сердца». Многочисленные заставки с изображением птиц, джейранов, туров в обрамлении кубачинского орнамента выполнены им с легкостью и изяществом, характерными для традиционного искусства Кубачей. Этот факт, оказавшийся в дальнейшем одним из многих в творческой биографии Алиханова, был, быть может, наиболее ярким проявлением качественно новой культурной ситуации, сложившейся в нашей республике: представитель фольклорного народного искусства еще совсем юным выступал в роли профессионального художника.

Теоретической основой в расширении творческого кругозора мастера стало его обучение на курсах НИИ художественной промышленности под руководством опытных искусствоведов и художников. Не случайно одним из результатов этой учебы явилось создание серебряного овального подноса с графическим изображением селения Кубани. В этом произведении, выполненном в технике черни художник попытался увязать архитектуру и пейзаж с богатым растительным орнаментом. Здесь уже нет того контраста материалов и приемов, которым характеризовались первые попытки дагестанских мастеров в трактовке новой сюжетики: вся работа выполнена на одном материале на основе одних и тех же художественно-ремесленных приемов; сама архитектурная вставка как бы заменяет центральную крупную орнаментальную розетку, обычную в кубачинских изделиях подобного рода. В то же время и это произве-

дение еще не обладало необходимой цельностью художественного решения - архитектурный мотив выполнен несколько сухо, графично, ему недостает декоративности. Впоследствии Р. Алиханов не раз возвращался к этой теме, от произведения к произведению, совершенствуя ее художественную трактовку. Декоративные блюда «Кубачи», созданные в 70-е годы XX века, уже полностью лишены отмеченных недостатков: архитектурный пейзаж органично вписан в орнаментальное окружение, подчинен четкому ритму, в нем удачно акцентированы орнаментальные мотивы каменной резьбы. Демонстрировавшиеся на ряде выставок, эти произведения неизменно привлекали зрителя. Сам мастер еще не считает свою работу над этой темой законченной, продолжает творческий поиск [3, 4].

Это лишь один из примеров последовательного раскрытия новой темы в творчестве мастера. Число таких примеров можно значительно приумножить рядом удачных сюжетных работ первой половины 70-х годов XX века: «Добрые звери», «Три зверя», «Птицы» и др. В этих произведениях точно сочетается ритмическое расположение сюжетных мотивов с великолепно выполненным растительным узором (рис.3).

Строятся они, как правило, на акцентировании основных мотивов с помощью черного узора и тончайшей орнаментальной разработке фона, выполненной различными графическими приемами. В них налицо высокое владение основными средствами традиционного кубачинского языка. Да и сами сюжеты, в первую очередь зооморфные мотивы, перекликаются с орнаментикой средневековой кубачинской резьбы по камню. Характерна стилистическая близость в трактовке этих разделенных многими веками произведений: там и здесь звери изображены в состоянии покоя, как бы приостановленного движения, стилизованы и предельно декоративны, чем подчеркивается природная красота их сильных тел, величавость движения. Эти диковинные, фантастические, добрые звери имеют со своими природными прототипами, конечно же, мало общего. Р. Алиханов усвоил из средневековой каменной пластики, главным образом, ее дух и стилистику, сам язык его произведений значительно богаче и декоративнее: фигуры зверей и птиц не просто окружены



традиционными орнаментальными мотива-

ми, но и как бы прорастают ими.



**Рис.3. Тарелки декоративные из серии «Добрые звери»
(автор Алиханов Р., 1972 г.)**

Fig.3. Decorative plates from the series "Good beasts" (by R. Alikhanov, 1972)

Новаторский поиск мастера получил дальнейшее развитие в серии работ, сюжета которых связана непосредственно с жизнью кубачинцев. Это «Кубачинка», «Танец», «Златокузнец», «Кубачинская свадьба», «Всадники». Камертоном всех этих произведений является их поэтичность. Известно, с какой любовью относятся кубачинцы к своему селению, своей культуре. В произведениях ведущего мастера промысла это отношение выражено сильно, передано в добрых, убедительных, эстетически достоверных образах. Безошибочное чувство ритма, нарядная декоративность, умение подчинить традиционный язык орнаментального искусства раскрытию современной тематики отличает эти и другие работы Расула Алиханова. Не один лишь сюжет определяет их современность - сам орнамент трактуется мастером по-новому: он преодолевает сухость и перегруженность орнаментальных форм, характерные для творчества мастеров предыдущего периода, когда в звучании орнамента стали явственно проявляться формальные, чисто внешние элементы. Его работы отличает простота и цельность форм, четкое соотношение основного крупного узора с фоном, стремление к использованию свободных типов узоров, типа «московнакиш». Свободное расположение орнаментальных мотивов было характерно для кубачинского орнамента еще в дореволюционные годы, но в ювелирных изделиях, в оформлении кинжалов оно использовалось, как правило, на оборотной стороне

изделий. Обогадив новыми элементами, Расул Алиханов нередко использует его в качестве основного акцента орнамента, чем немало способствует осовремениванию художественного языка кубачинцев.

Пример Алиханова ярок, но отнюдь не единичен. В его родном селении творческий поиск органичного сочетания традиций и новаторства ведут замечательные мастера Г-Б. Магомедов, А. Омаров, А. Чабкаев, первая женщина-мастер ювелирного дела Манаба Магомедова. Для произведений М. Магомедовой характерны некоторые специфические особенности: в своих сюжетных изображениях она смело использует чеканку и перегородчатую эмаль, в ряде работ удачно сочетает металл с рогом, деревом, керамикой.

Процесс обновления кубачинского искусства в своих общих чертах характерен и для других ведущих промыслов Дагестана.

Новой страницей в балхарской керамике стали разнообразные скульптурные композиции ведущей мастерицы промысла Зубайдат Умалаевой (рис.4). Прекрасно владея традиционными приемами создания гончарной посуды, мастерски используя и развивая балхарский орнамент, Умалаева в этом новом виде искусства создала бесчисленное множество пластических композиций, в сказочно-поэтической форме повествующих о жизни горцев. И хотя глиняная скульптура почти не имела в прошлом распространения в Балхаре (где делались лишь небольшие зооморфные фигурки), ее много-

образные сюжетные композиции отличаются сочностью и убедительностью скульптурного языка.



Рис. 4. Игрушки декоративные
(автор Умалаева З., 2008 г.)
Fig. 4. Decorative toys
(by Z. Umalaeva, 2008)

Казалось бы, мастерица обращается к самым незаметным, будничным явлениям в жизни своего селения, но в добром мире создаваемых ею образов традиционный язык балхарской керамики звучит обобщенно и современно, вновь и вновь показывая сколь безграничны возможности народного декоративно-прикладного искусства, когда оно развивается органично, смело связывая прошлое с будущим, уверенно ощущая себя в современности.

Интересные поиски в решении современной тематики имеются и в творчестве южнодагестанских ковровщиц. Правда, в этом чрезвычайно сложном виде искусства ведущая роль на пути его обновления принадлежит профессиональным художникам. Один из первых ковров с портретным изображением Сулеймана Стальского был выполнен дагестанскими мастерицами в начале 50-х годов XX века по рисунку художника научно-исследовательского Института художественной промышленности (НИИХП) В. П. Новикова. В отличие от многих подобных произведений этого периода, и в частности ряда азербайджанских и среднеазиат-

ских портретных ковров, это произведение в определенной мере демонстрирует единство трактовки портрета и его орнаментального обрамления. В широкой кайме ковра даны условно решенные сюжетные клейма, отражающие основные приметы социалистического строительства в Дагестане. Это был интересный, но в те годы еще единичный, не получивший поддержки в коллективном творчестве опыт решения сюжетного ковра.

Наиболее ярким проявлением отхода от былого станковизма в решении тематического ковра следует считать выполненный мастерицами А. Дарбузовой и Г. Шабановой по проекту С.П. Смирновой ковер «Дербентская свадьба». Членение ковра на три части позволяет создать развернутое повествование, своего рода декоративно трактованный триптих, по своей поэтике близкий лучшим работам Расула Алиханова и других дагестанских мастеров, успешно работающих в области новой тематики. В центральной части ковра условно изображена свадьба: на фоне орнаментально стилизованной дербентской архитектуры, природного пейзажа города играют на национальных инструментах музыканты, кружатся танцевальные пары. Сдержанно трактованы фигуры жениха и невесты в боковых частях композиции. С традиционным ковровым орнаментом органично сочетаются мотивы, почерпнутые из средневековой резьбы по камню - изображения всадника, оружия, кувшина, чаши, женских украшений, служащих как бы символами, традиционно используемыми для обозначения мужского и женского начала.

Естественно, что создание ковров, связанных с собственно дагестанской тематикой, способно открыть новые горизонты в развитии современного декоративно-прикладного искусства Дагестана и в этой сложной его области. В то же время продолжается поиск современных решений в собственно орнаментальном языке ковроделия. Здесь большая роль принадлежит работе искусствоведа. Благодаря сочетанию научного и творческого поиска добился больших результатов известный мастер азербайджанского ковроделия Лятиф Керимов.

Культура дагестанского ковра, его художественные средства изучены нами еще недостаточно. Это существенно обедняет возможности как ворсового, так и безворсо-



вого ковроделия, в прошлом широко развитого в нагорном и северном Дагестане. Существенного оживления требует и творчество в области создания войлочных «арбабашей», циновок «чибта» и других разновидностей узорного ковроткачества и плетения, существующих ныне главным образом лишь в виде выставочных образцов. Как показывает опыт среднеазиатских, кабардинских, балхарских, адыгейских, чечено-ингушских мастериц, в этом виде искусства возможны яркие, новые решения, но путь к ним лежит через развитие массового коллективного творчества.

Выше нам уже приходилось отмечать, что одним из проявлений живучести народного искусства, его постоянной тяги к обновлению может служить творчество мастеров аварского селения Унцукуль. Первое упоминание об изготовлявшихся здесь изделиях из дерева с металлической насечкой относится еще к 30-м годам XIX столетия. Характерной особенностью унцукульского орнамента является его глубокая архаичность. Основные мотивы его носят геометрический характер и неразрывно связаны с традиционным декором резьбы по дереву аварцев. Но если в архитектурной резьбе и узорах бытовой утвари местных мастеров этот геометрический орнамент как средство выражения отличался нередко известной примитивностью, ограниченностью своих художественных возможностей, то унцукульские мастера постепенно превратили его в гибкий, богатый и выразительный художественный язык, отличающийся неповторимостью, своеобразием. В искусстве Унцукуля орнамент непрерывно развивается, обогащается, пополняется все новыми элементами, возникающими на основе вполне определенных правил узоробразования, выработанных рядом поколений местных резчиков.

Существенно расширяется и ассортимент создаваемых в Унцукуле изделий, все большее место занимает в нем, наряду с простейшими бытовыми вещами - трубками, тростями, портсигарами и др. вещи более сложные, многосоставные, такие как наборы для вина, вазы, кувшины, декоративные панно, сувенирные столики и т.д. Стремясь расширить ассортимент, унцукульские мастера обращаются к опыту других промыслов Аварии. Из медночеканного искусства пришли декоративные настенные блюда и

панно, традиционная резьба по дереву подсказала мотивы ваз, настенных солонок и поставцов.

Для развития художественных средств унцукульского искусства много сделали опытные мастера И. Абдулаев, А. Магомедов, Г. Газимагомедов, М-А. Газимагомедов (рис.5, 6). Особенно высоко оценивается нашим искусствоведением творчество последнего, относящегося к новому поколению унцукульских мастеров. Диапазон его творческих поисков чрезвычайно широк и в чем-то близок новаторскому искусству Расула Алиханова. Первым из унцукульских мастеров М-А. Газимагомедов ввел в декоративное панно изображение животных, он же впервые обратился к фольклорной, этнографической тематике. Характерно, что тематическое обновление унцукульского искусства сочетается в его работах с возрождением ряда элементов традиционного орнамента, ранее забытых, но в его работах зазвучавших сильным и современным декоративным языком.

Гамзат Газимагомедов - сегодня наиболее яркое имя в плеяде знатных мастеров унцукульского искусства. Еще в сравнительно молодые годы приходит к Гамзату Газимагомедову слава признанного мастера, творческий почерк и художественный язык которого заставили заговорить о его качественно высоком уровне образного обобщения и глубокой связи с народным искусством, почтительном отношении к орнаментальным традициям предков. Возрождая и развивая древнюю традиционную образность, Гамзат в своих лучших работах совершенствует орнаментальные мотивы и формы изделий. Это узорная насечка металлом по дереву, инкрустирование медью, мельхиором, серебром, а нередко и костью, бирюзой или рогом, в которой устойчиво сохраняются древние традиции орнаментальных типов и форм. Вместе с тем он внёс в архаичное по своей природе искусство унцукульцев значительное количество новых форм и орнаментальных узоров. Гамзат Газимагомедов заявил о себе весьма основательно и дал мощный толчок формированию качественно нового уровня развития языка и стиля унцукульского искусства. Яркие, красочные монументальные работы Г. Газимагомедова восхищают четкостью и чистотой линий, выверенностью рисунка, богатством

орнаментальных типов, органичностью их сочетания и поэтичностью звучания [5].



**Рис. 5. Панно и вазы декоративные «Мудрецы», «Чабаны»
(автор Газимагомедов М., 80-е г.)**
**Fig. 5. Panel picture and ornamental vases "Wise men", "Shepherds"
(by M. Gazimagomedov, 80's)**



**Рис. 6. Трости декоративные
(Макачев Г., Гасанов М., Алиев Г., первая половина XX в.)**
**Fig. 6. Ornamental canes (G. Makatshev, M. Gasanov, G. Aliyev,
the first half of the twentieth century)**

В каждом изделии, задуманном им, созданном его искусными руками, виден талант мастера высокого класса, хорошо владеющего не только материалом, с которым он работает, но и средствами достижения художественной выразительности. Функциональное и эстетическое находятся в органическом единстве, гармонии и в круп-

ных, и совсем миниатюрных изделиях Газимагомедова. Они привлекают к себе внимание уникальной неповторимостью узоров, своей ажурной филигранностью, богатством фантазии и абсолютным отсутствием перегруженности или перенасыщенности элементов.



Уверенно владея крупными формами, утвердившими за ним широкое признание на многочисленных международных, Все-союзных и Всероссийских выставках, на которых Г. Газимагомедов неоднократно удостоивался золотых медалей и престижных дипломов, мастер занесен в «Золотой фонд Республики Дагестан». Между тем он известен ценителям, как непревзойденный автор миниатюрных изделий, которые отличаются изысканным вкусом и изяществом.

Гамзат Газимагомедов - автор более двухсот уникальнейших произведений искусства, многие из которых приобретены музеями России и Дагестана, частными коллекционерами у нас в стране и за рубежом. Даже перечисление ряда его работ, таких как декоративные вазы «Унцукуль», «Фатима», «Весна», «Дагестан», «Гармония», «Свобода», «Герб династии Газимагомедовых», «Единство», декоративный набор «Дад», многочисленные блюда с использованием зооморфных мотивов говорят о неисчерпаемости и многогранности таланта Г. Газимагомедова (рис. 7, 8).

Именно благодаря таким мастерам, как Гамзат Газимагомедович Газимагомедов, живет и совершенствуется оригинальный и всемирно известный промысел унцукульцев. Приобщившись с раннего детства к древнему и вечно молодому искусству своего народа, Гамзат Газимагомедов не только

создает совершенные по красоте художественные изделия, но и занимается серьезно и увлеченно вопросами истории и теории народного искусства. Кандидат философских наук, профессор кафедры рекреационной географии и устойчивого развития Дагестанского государственного университета, автор нескольких монографий по декоративно-прикладному искусству Дагестана, Г. Г. Газимагомедов – и признанный мастер-художник, и профессионал широкого творческого диапазона, глубоко разбирающийся в теоретических и практических вопросах художественных промыслов. Он изучает историю, современное состояние, резервы и перспективы развития традиционных народных ремесел горного края. Его активный творческий поиск, как в композиционных решениях, так и в интерпретации орнаментально-изобразительных мотивов открывает новые горизонты художественных возможностей.

Вклад Г. Газимагомедова в обновление орнаментов, изобразительных мотивов и приемов декорирования дает молодым мастерам почву для выработки собственных новаторских подходов, зовет их к творческому переосмыслению в использовании традиционных орнаментов и форм, в сочетании с новыми художественными средствами выразительности.



Рис. 7. Панно декоративное «Герб династии Газимагомедовых» (автор Газимагомедов Г., 2001г.)

Fig. 7. Ornamental panel "Coat of arms of Gazimagomedov Dynasty" (by G. Gazimagomedov, 2001)



Рис. 8. Панно декоративное «Свобода» (автор Газимагомедов Г., 2003г.)

Fig. 8. Ornamental panel "Freedom" (by G. Gazimagomedov, 2003)

Творческий путь Р. Алиханова, Г.-Б. Магомедова, М.-А. Газимагомедова, Г. Газимагомедова и других ведущих мастеров художественных промыслов Дагестана характерен для развития нашей художественной культуры, в которой глубокое уважение к традициям сочетается с существенным интеллектуальным и творческим развитием мастеров. Именно поэтому в условиях нашей республики так трудно бывает провести четкую границу между творчеством современных народных мастеров и художников-профессионалов. Сохранение обширного пласта народного декоративно-прикладного искусства, как важнейшей части современной художественной культуры, обеспечивает существенную органичность проявлений традиционного и нового в нашем искусстве, является ярким свидетельством того, что различные компоненты этой культуры находятся тесном и плодотворном взаимодействии с природой, в гармонии с ней.

Без участия искусствоведов и профессиональных художников декоративно-прикладного искусства трудно было бы себе представить возрождение одного из старинных центров аварского ювелирного искусства в селении Гоцатль. В 1958 году здесь был организован художественный комбинат, мастера которого стали развивать традиционные приемы аварского серебра, получившие в прошлом наиболее высокое проявление в творчестве прославленного творца ху-

дожественного оружия Чаландара (жившего в конце XIX века). Гоцатлинские ювелирные изделия отличаются сочными орнаментальными мотивами, выполненными в технике черни. Здесь нередко используется оксидировка, которой совершенно нет в кубачинском искусстве. Высокую оценку получили выполненные в этой технике женские украшения мастеров Б. Г. Гимбатова, М. Ибрагимова. На их черневом фоне контрастно выделяется яркий растительный узор. Работы Б. Гимбатова наряду с произведениями ведущих кубачинских мастеров Р. Алиханова, Г. Кишева, А. Абдурахманова. Г.-Б. Магомедова были удостоены Государственной премии РСФСР имени И. Е. Репина.

Больших успехов в развитии искусства филигранны и зерни достиг другой гоцатлинский мастер, народный художник РФ - М. К. Джамалудинов. В ювелирных украшениях он удачно использует вставки из бирюзы малахита, топаза. Его насыщенный растительными формами сканный орнамент отличается особой нарядностью, современностью. Созданные им произведения ярко выделяются среди работ других дагестанских ювелиров. Наряду с Б. Гимбатовым и М. Джамалудиновым на Гоцатлинском комбинате работают молодые мастера, обращающиеся к различным традиционным техникам ювелирного искусства Дагестана, смело ищущие свои пути в развитии искусства этого древнего традиционного центра.



Рис. 9. Чайник
(автор Джамалудинов М., 1980 г.)
Fig. 9. Kettle (by M. Dzhamaludinov, 1980)



Рис.10. Рог в серебряной оправе
(авторы Магомедалиев С.,
Гаджимагомедов М, 2008 г.)
*Fig.10. Horn in silver (by S. Magomedaliev,
M. Gadzhimagomedov, 2008)*



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Возрождение и творческая интерпретация лучших традиций народного искусства сочетаются в ней с качественно новыми темами и сюжетами. Наиболее плодотворный путь развития декоративно-прикладного искусства связан с сохранением и творческим развитием основных художественных принципов народного искусства, таких как единство культуры и природы, максимальное раскрытие красоты природных материалов, сохранение традиционных художественно-ремесленных приемов, органичное развитие орнаментальных основ и колористических особенностей и др. Синтез вышеуказанных свойств в произведении декоративно-прикладного искусства дости-

гается на основе современного понимания мастерами и художниками своих задач.

В наши дни на декоративно-прикладное искусство Дагестана заметное влияние оказывают творческие поиски молодого поколения мастеров и художников. Обеспечивая им простор для творчества, опирающегося на потребности быта, с одной стороны, и высокие ориентиры искусства, с другой, наша культура открывает возможности для дальнейшего широкомасштабного развития декоративно-прикладного искусства республики. В современных условиях старинное искусство мастеров Страны гор может стать жизнеспособным фактором современной культуры, важной составной частью многонационального искусства.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Шиллинг Е.М. Кубачинцы и их культура. Историко-этнографические этюды. М.-Л., 1949, 114 с.
2. Смолицкий В.Т. Из опыта работы института с мастерами традиционных художественных промыслов в 1930-1940-е годы. В кн. Народное художественные промыслы: Теория и практика. М., С. 15-27.
3. Алиханов Р.А. Кубачинский орнамент. М.: Госбыт. Издат. 1983, 56 с.
4. Алиханов Р.А., Иванов А.А. Искусство Кубачи. Л.: Художник РСФСР, 1976, С. 46-48.
5. Гамзатов Г.Г. Гамзат Газимагомедов – художник, ученый, организатор. Махачкала: Изд-во ООО «Лотос», 2011. 36 с.

REFERENCES

1. Shilling E.M. *Kubachintsy i ikh kultura. Istoriko-etnograficheskie etyudy* [Kubachins and their culture. Historical and ethnographic studies]. Moscow, Leningrad, 1949, 114 p. (In Russian)
2. Smolitskii V.T. *Iz opyta raboty instituta s masterami traditsionnykh khudozhestvennykh promyslov v 1930-1940-e gody. V kn. Narodnoe khudozhestvennye promysly: Teoriya i praktika*. [From the experience of the Institute with the masters of traditional arts and crafts in the 1930-1940. Proc. Folk arts and crafts: Theory and Practice]. Moscow, pp. 15-27. (In Russian)
3. Alihanov R.A. *Kubachinskii ornament* [Kubachi ornament]. Moscow, Gosbyt Publ., 1983, 56 p. (In Russian)
4. Alihanov R.A., Ivanov A.A. *Iskusstvo Kubachi* [Art Kubachi]. Leningrad, Artist of the RSFSR Publ., 1976, pp. 46-48. (In Russian)
5. Gamzatov G.G. *Gamzat Gazimagomedov – khudozhnik, uchenyi, organizator* [Gamzat Gazimagomedov - an artist, a scientist, an organizer]. Makhachkala, Lotos Publ., 2011. 36 p. (In Russian)

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Принадлежность к организации

Гамзат Г. Газимагомедов – кандидат философских наук, профессор кафедры рекреационной географии и устойчивого развития, Институт экологии и устойчивого развития Дагестанского государственного университета. 367001, Россия, Республика Дагестан, Махачкала, ул. Дахадаева, 21, e-mail: gamzat51@mail.ru

Критерии авторства

Гамзат Г. Газимагомедов проанализировал данные, написал рукопись и несет ответственность за плагиат.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Поступила 19.09.2015

AUTHOR INFORMATION

Affiliations

Gamzat G. Gazimagomedov - Candidate of Philosophy, professor at the sub department of Recreation Geography and Sustainable Development, Institute of Ecology and Sustainable Development, Dagestan State University. 21 Dahadaeva st., Makhachkala, Republic of Dagestan, 367001 Russia.
e-mail: gamzat51@mail.ru

Contribution

Gamzat G. Gazimagomedov conducted an analysis of the data, wrote the manuscript and is responsible for avoiding plagiarism.

Conflict of interest

The author declares no conflict of interest.

Received 19.09.2015