

УДК 745.512

DOI: 10.31029/vestiyali21/18

## ТРАДИЦИИ ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ УНЦУКУЛЬСКОЙ НАСЕЧКИ В ТВОРЧЕСТВЕ ГАМЗАТА ГАЗИМАГОМЕДОВА

**А. С. Саидова**

*Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы  
Дагестанского ФИЦ РАН*

---

В статье рассматриваются основные и значимые произведения народного художника Российской Федерации Г. Г. Газимагомедова, характеризующие его орнаментальное искусство в новом ракурсе, через призму инновационных формообразований и традиционного наследия аварцев. Предпринята попытка художественного анализа этих произведений, исследованы применяемые инновационные технологические приемы и виды орнаментальных направлений в современном декоративно-прикладном искусстве Дагестана.

**Ключевые слова:** Дагестан, художник, стиль, насечка, произведения, орнамент.

The article considers the main and significant works of the people's artist of the Russian Federation G. G. Gazimagomedov, which characterize his ornamental art in a new perspective, through the prism of innovative forms and traditional heritage of the Avars. The author attempts to give an artistic analysis of these works, examines the applied innovative technological techniques and types of ornamental trends in the modern decorative and applied art of Dagestan.

**Key ords:** Dagestan, artist, style, notch, works, ornament.

На примере произведений народного художника Российской Федерации Гамзата Газимагомедова (ваза декоративная «Ваза мира» (1980), триптих «Охота» (1982–1987), ваза декоративная «Анчил» (2000)) мы попытаемся дать художественно-стилистический анализ его орнаментальных произведений, проанализируем индивидуальный стиль письма и структуру современных композиций художника. В существующих изданиях, буклетах, каталогах о творчестве Г. Газимагомедова представлен лишь наглядно-иллюстративный материал, не содержащий должной информации и анализа художественных произведений.

С 1960-х годов, с развитием технического прогресса, на Унцукульской художественной фабрике им. М. Дахадаева происходит модернизация производства. Администрацией фабрики закупается современное электрическое оборудование – токарные и фрезеровочные станки. Это приводит к модификации производства и, конечно же, одновременно к вытеснению ручного труда мастеров, что соответственно способствовало и дало толчок к развитию нового ассортимента сувенирной продукции промторга СССР: журнальные столики, декоративные вазы, молочники, сахарницы, ступки, подсвечники, панно, тарелки, кувшины, галантерейные изделия. Постараемся описать наиболее известные и значимые в эстетическом аспекте художественные произведения унцукульской традиционной орнаментальной насечки художника Гамзата Газимагомедова.

Декоративная «Ваза мира» (1980, абрикосовое дерево, насечка, инкрустация мельхиором, h – 43 см, хранится в ДГОМ им. А. А. Тахо-Годи г. Махачкалы). Г. Газимагомедов впервые вписывает зооморфные элементы в традиционные произведения унцукульской орнаментации насечки и инкрустации металлом по дереву. В композиции вазы читаются унцукульские орнаменты, состоящие из устойчивых структур – «ишанов»: «къватлу», «мартал», «къенсер», «тлурн». Он создает в этой композиции сложные узорные переплетения насечки.

Владея с юности унцукульской насечкой, художник серьезно подходит к выбору материала. Он чувствует, как никто другой, текстуру дерева, изготавливает собственноручно произведения, начиная от замысла, эскиза до законченного художественного изделия. В художественных произведениях Гамзата Газимагомедова присутствуют чувство меры, ритма и гармонии, его орнаментальная насечка как будто обволакивает всю поверхность вазы тончайшим кружевом из металла. Современные и сложные его орнаментальные композиции синтезировали в себе многие виды декоративно-прикладного искусства: традиционная аварская резьба по дереву, резьба по камню и кости, металлообработка. Художник пластично совмещает в композиции различные виды орнаментов: геометрический, растительный, зооморфный. Автор вписывает в традиционную унцукульскую орнаментальную насечку и схематичные современные элементы.

Характерной особенностью орнаментального стиля произведений Газимагомедова является линейно-графическое построение, состоящее из сложно замкнутых конструктивно-штриховых линий декорирующей насечки. Автору произведения присуще чувство меры. Художник в своих узорных композициях применяет своеобразный ритм насечки, характерный только для его орнаментального письма, – в виде поперечного шага. Элементы узора в композиции Газимагомедов опоясывает пластичными, мельхиоровыми нитями и декорирует плотными, параллельно уложенными штрихами по рисунку движения орнаментальной структуры – «къватлу», что в переводе с аварского означает «улица», «дорога». Этим декоративным приемом художник задает определенный вектор орнаменту. В своих композициях он использует стремительно бегущие линии орнаментов, состоящие из унцукульских традиционных структур – «ишанов» – «мартал», «къватлу». Всмотревшись в данную композицию, мы мысленно представляем, как художник идеально высчитывает геометрическую последовательность рисунка узора, совершенствует, доводя ее до математической точности, до единой орнаментальной системы.

Художник Гамзат Газимагомедов сочиняет произведение «Ваза мира», посвящая ее проходившим в 1980 году в Москве Международным XXII Олимпийским играм. В традиционное унцукульское орнаментальное искусство насечки и инкрустации металлом по дереву художник вносит новые решения. Зооморфный элемент в виде образа птицы-голубя художник вписывает удивительно гармонично и обыгрывает традиционной унцукульской насечкой, внося в орнамент новый декоративный прием. Думается, ваза олицетворяет собой глобальную тему – призыв всех народов планеты к единению и миру. Автор произведения не безучастен к судьбам людей на планете. Это произведение заставляет задуматься о гармонии жизни и бытия. В орнаменте читаем зашифрованное художником послание всем народам Вселенной.

Г. Газимагомедов виртуозно владеет многими традиционными приемами унцукульской орнаментальной насечки, гармонично внося схематичные элементы, сочиняет новые сложные конфигурации и переплетения в композиции. Он прекрасно составляет бесконечные вариации узоров. Синтез различных видов орнамента создает неповторимую гармонию в композиции.

В данном произведении художник использует многоярусную композицию, подразделяя ее на множество доминантов. При этом удивительным образом не дробит ее цельность. Он вкладывает в каждую ячейку декора стилизованное, зооморфное изображение в виде образа птицы-голубя, олицетворяющего собой мир и чистоту помыслов, обрамляет зооморфный доминант традиционной унцукульской структурой – «къватлу-ишан». Этим орнамен-

тальным приемом художник объединяет в единое целое композицию вазы. Здесь мы наблюдаем гармоничное сосуществование традиционной унцукульской орнаментальной насечки в симбиозе с архаическими элементами, древними мотивами-символами, связанными с языческими верованиями и мифами аварского народа.

«В языческом искусстве, – пишет В. М. Василенко, – древо жизни несло прямые функции – оно изображало божественное дерево, от которого зависело произрастание трав, хлебных злаков, деревьев и рост самого человека» [2, с. 247]. В этой композиции художник обыгрывает зооморфный элемент традиционной унцукульской насечкой, символизирующей древо или же ветви древа. Таким образом художник соединяет предметы, семантически связанные с огнем, светилами, которые символизируют солнце, изображение «древа жизни и охраняющих его птиц представляется целой космологической системой, отображающей традиционные народные представления о причинной связи природы» [4, с. 33].

На наш взгляд, в композиции отражаются определенные естественные свойства природных явлений. Очевидно, что сами эти явления выступают лишь как форма для раскрытия человеческого содержания, и никакого самостоятельного значения не имеют. Эстетически оценивается здесь не явление природы, а человек [3, с.10].

Рассматривая зооморфный образ, состоящий из стилизованной геометрической формы, мы можем сказать, что художник гармонично соединяет в нем древний солярный декор, олицетворяющий солнечную стихию. Следовательно, созданные Г. Газимагомедовым стилизованные образы содержат различные переплетения с укоренившимися элементами унцукульского орнамента.

Как было указано, в традиционную стойкую орнаментальную унцукульскую структуру художник пластично включает изобразительный мотив – стилизованный образ «птицы-голубя». Рассматривая конфигурацию крыла голубя, мы видим, что она представляет собой раскрытую форму, лежащую параллельно тулову птицы. Внутренняя ее часть продекорирована штрихами насечки, расположенной по форме, напоминающей оперенье птицы. В центре крыла лежит инкрустированная форма в виде капли, которая и представляет собой унцукульский элемент «*тири*».

Распространенный в дагестанском фольклоре сюжет о птице-«канква» находит аналог и в древнем индоиранском мире, где подобная птица известна под названием Гаруда-Шьена (Регведа) [7; 8, с. 34–38]. Встречается этот образ и в фольклоре Армении (Синама-птица), курдов (Сумыр), а также народов Северного Кавказа (орел, маконда и т. п.). Раскрытию образа этого существа посвятила свою статью К. В. Тревер [11, с. 293–328].

Древние зооморфные образы художник вписывает гармонично в традиционную унцукульскую орнаментальную структуру «*ишанов*». Эти зооморфные образы были заимствованы художником по материалам средневековой кубачинской резьбы по камню (прототипами послужили архитектурные каменные тимпаны XIV–XV вв., по М. М. Маммаеву [6]), резьбы по дереву и камню с предметов материальной культуры аварцев (традиционные мерки XIV–XV вв.), а также по материалам средневекового ювелирного искусства (бронзовые пряжки VIII–IX вв. из селения Бежта, по Д. М. Атаеву [1]).

Современная унцукульская орнаментальная насечка в произведениях художника Г. Газимагомедова отличается своим многообразием, включением в них древних мотивов-символов, различных типов орнаментов и изысканным построением. Каждая историческая формация накладывала определенный отпечаток на традиционное унцукульское орнаментальное искусство.

Стилизованные зооморфные образы талантливо вплетены художником в строгий геометрический узор. Завуалированное и достаточно сложное схематическое изображение «птицы-голубя» представляет собой синтез геометрических фигур. Зооморфное изображение олицетворяет собой различные ипостаси: одновременно представляет собой птицу и небесное светило (солнце или полумесяц). Соответственно они могут представлять раннеземледельческие символы земли в виде солярных форм: окружности, полусферы, точки, символи-

зирующие собой небесные светила (солнце, звезды), полумесяц (олицетворяет собой главный символ самой молодой религии – ислама – луну). Этот закамуфлированный декор или орнаментальный прием художник использует в композиции для прочтения изображения как иллюзии смены времени суток. Г. Газимагомедов, вписывая в орнаментальную насечку зооморфные изображения, вкладывает и философский смысл, показывая борьбу света с тьмой.

Глобального масштаба мероприятия, проходившие в столице нашей Родины, – Международные XXII Олимпийские игры – вдохновили художника при выборе тематики композиции. Применяемая им сложная, многоярусная композиция в декоративной вазе говорит нам о многогранности таланта художника и о его профессионализме. В данном произведении автор синтезирует различные виды орнамента – геометрический и зооморфный.

Следующее произведение Г. Газимагомедова представляет собой новое направление в традиционном унцукульском орнаментальном искусстве – триптих «Охота» (1982–1987, абрикосовое дерево, насечка, инкрустация мельхиором и рогом, h – 150\*60 см, ВМДПНИ, Москва).

Триптих «Охота» является сложным в композиционном плане плоскостным монументальным произведением художника Г. Газимагомедова. В основе его формы лежит геометрическая фигура (прямоугольник). Состоит триптих «Охота» из трех сюжетно-образных изобразительных композиций, взаимосвязанных между собой. Центральная часть представляет собой динамическую, сотканную из зооморфных образов композицию, взятую с кубачинских средневековых каменных образцов в архитектурных тимпанах. По обе стороны центральной части триптиха прилегают боковые две части, которые представлены антропоморфными сюжетами.

Подобные зооморфные сюжеты были распространены в средневековой кубачинской резьбе по камню, в архитектурных тимпанах. В центральной части триптиха, имеющей солярную конфигурацию, изображена бегущая стая барсов (диких кошек). Их пластичные, динамические конфигурации тел задают векторное движение всей композиции в целом. Опоясывает центральную композицию орнаментальная полоса насечки, сотканная из традиционных унцукульских структур – «ишанов» – «бер» и «къватлу».

Человек действительно является главным предметом искусства, во-первых, в том смысле, что в подавляющем большинстве художественных произведений он выступает в качестве прямого предмета отображения; во-вторых, потому, что в тех произведениях, где нет прямого изображения людей, а воспроизводятся лишь явления окружающего их мира (пейзаж, натюрморт и т. п.), человек является предметом косвенного отображения. Человек отражается также и в тех видах и жанрах искусства, которые прямо ничего не изображают или содержат лишь элементы изобразительности (архитектура, ряд жанров декоративно-прикладного искусства, произведения бессюжетного танца и непрограммной инструментальной музыки, отдельные образы поэтической лирики) [3, с. 17].

Данная композиция, основанная на сохранении и возрождении мотивов и композиционных приемов, отражает эволюцию орнаментальной насечки и инкрустации металлом по дереву унцукульского промысла. Художник через призму средневековья переносит в современную композицию триптиха новую художественную концепцию, трансформируя и вводя уникальную пластику в зооморфные образы. Г. Газимагомедов в своих композициях основывается на изобразительных сюжетах древних каменных рельефов, вплетая в традиционный унцукульский орнамент и антропоморфные образы.

В произведении сюжетно-образная композиция выступает в совершенно новой современной интерпретации. Изобразительные мотивы автор вводит впервые в художественную трактовку орнаментального искусства Унцукуля. Обращаясь к средневековым кубачинским мотивам в архитектурной резьбе по камню, художник умело вычленяет из этнокультурного наследия даргинцев характерные образные сюжеты и гармонично вводит их в орнаментальную систему унцукульской насечки. В данном произведении автор использует новые спосо-

бы технологического решения декора композиции, применяя в инкрустации конфигураций барсов различные материалы (мельхиор и кость).

«Художественное – есть высшая форма эстетического. Оно есть эстетическое, ставшее образным отражением действительности» [3, с. 18]. Совмещая различные природные материалы в произведении орнаментальной насечки, Г. Газимагомедов вводит новые технологии в процесс и задает новый вектор звучания узора. Линейно-графическое построение центральной части композиции триптиха определяется радиально скомпонованным сюжетно-образным мотивом.

С двух сторон центральной части триптиха расположены две изящные антропоморфные фигуры: лучника с левой стороны и горянки с правой стороны. Фигура играющего мальчика-музыканта на зурне замыкает триптих «Охота» с правой стороны. Образ идущей горянки наполнен жизненной экспрессии, ее фигура динамична: она стремительно направляется навстречу охотнику-лучнику. Горянка несет на блюде приготовленную еду, пар подымается вверх в виде пластичных спиралевидных завитков орнамента «*кьватли*». Мужская фигура охотника-лучника напряжена, правая рука его натянула тетиву до предела. Перед горцем-лучником художник изображает настороженную фигуру собаки, которая сопровождает человека в охоте с древнейших времен.

Художник моделирует образ горянки, показывая характер женщин гор. Она дана в образе хранительницы очага в традиционном аварском костюме: головной убор «*чохта*», платье «*хабалай*» в виде туники, штаны «*шатай*», а на ногах *джурабы*. Газимагомедов декорирует образ горянки традиционными ювелирными украшениями (например, серьги с подвесками – «*кдилкал*»). Голова женщины-горянки изображена в профиль, взгляд ее обращен на ребенка, на мальчика, играющего на народном музыкальном инструменте. Художник заключает в ее образе главное предназначение женщины – быть матерью.

Автор в композиции гармонично демонстрирует различные художественные стили в орнаментальной насечке, задает сложный ритм движению антропоморфных и зооморфных изображений. Газимагомедов объединяет все сюжетные образы триптиха «Охота» в единое целое, декорируя всю композицию каймой, сотканной из традиционных унцукульских структур – «*ишанов*».

Центральная часть триптиха разительно отличается от двух боковых частей. Ритмическая композиция с зооморфными образами имеет пластичные изгибы фигур диких животных, плавные изгибы хвостов барсов замыкают элемент растительного типа. Звери изображены реалистично: горделивая осанка, посадка головы с открытой пастью, мускулистые ноги, узкие изогнутые хвосты объединяются в цельную композицию.

Триптих – это новая стилистически выверенная форма, не похожая на предшествующие произведения. Художник создает декоративный эффект, основываясь на линейном ритме и на четком расчленении поля. Изобразительные сюжеты, связанные между собой нитью повествования, каждый из которых проявляет себя с разной степенью эмоциональной экспрессии. Автор обеспечивает равномерность ритмических акцентов и пауз, соединяя образы в триптих. Правую часть триптиха декорирует висящий над огнем на цепи казан – очаг. Газимагомедов слагает композицию из вплетенных в изобразительный сюжет знаков и символов, отражающих основные человеческие ценности жизни общества.

Профессионально делят и декорируют инкрустации пластины триптиха. Четкость построения в декоре мельхиоровых пластин подчеркивает и усиливает образное виденье сюжета. Художник использует различные технические приемы в декорировании фигур. На примере образа горянки прослеживаются точечные орнаменты, тогда как фигура мужчины выполнена при помощи мельхиоровых пластин.

«Отображая явления действительности в их эстетическом своеобразии, художник одновременно выражает свое отношение к ним, дает им эстетическую оценку. Это не два разных фактора художественного творчества, а по сути своей – одно и то же. Осознать красоту какого-либо явления – это и значит дать ему эстетическую оценку. И наоборот, истинная эс-

стетическая оценка не может быть дана вне освоения эстетического своеобразия самого оцениваемого явления. Будучи отражением эстетического своеобразия объективной действительности, искусство одновременно выступает и как выражение эстетического идеала художника. Идеал этот может быть воплощен наиболее полно именно в искусстве – посредством художественных образов. Это возможно благодаря чувственной конкретности искусства и в то же время его обобщающей силе. Художественный образ и эстетические качества явлений действительности – однородные, однопорядковые явления» [3, с.18].

В зооморфных конфигурациях наглядно представлены мельхиоровые инкрустированные пластинки, описывающие мускулатуру хищного зверя. Возле лучника изображена напряженная фигура собаки, готовая к стремительной атаке на поверженного зверя. Хвост собаки s-образно изогнут и поднят, уши вытянуты вверх, открытая пасть в оскале, зоркий круглой формы глаз смотрит на врага. Удивительно реалистично передан художником образ бегущей собаки.

Триптих «Охота», по мнению искусствоведов, является сложным по композиционному решению и орнаментальному стилю монументальным произведением. Народный художник Гамзат Газимагомедов писал о том, что сохранение и развитие традиций – это главное в творчестве художника.

Ваза декоративная «Анчил» (2000, абрикосовое дерево, насечка, инкрустация мельхиором, h – 36 см, хранится в ДГОМ им. А. А. Тахо-Годи г. Махачкалы). В ее основе лежит строгая геометрическая форма в виде перевернутого усеченного конуса. Основание декоративной вазы имеет цилиндрическую форму наибольшего диаметра, имитирующую собой подставку. Конфигурация вазы олицетворяет собой архитектурное сооружение, подобное башне минарета, расширяющееся кверху. Декорируется поверхность вазы диаметрально линейно-графическим способом, композиция представляет собой кладку горской стены. Дополняют композицию вазы сохранившиеся в своей первозданной основе языческие дохристианские мотивы-символы: круг, квадрат, крест, ромб. Присутствуют в узоре и элементы декора последующих верований аварского народа.

Позднее религия ислама наложила запрет на антропоморфные мотивы и изображения (VIII век), что послужило предпосылкой развития орнаментального искусства растительного вида. Орнаментальный язык аварцев представляет собой знаковую, магическую основу мотивов-символов предшествующих эпох. Он прост и лаконичен, одновременно строг и пластичен [9, с. 56].

Художник орнаментируют вазу древними традиционными унцукульскими структурами «ишанов»: «бер», «Гланчил», «ункlorачI», «къватли». Орнамент, состоящий из чередования элемента «бер» и «ункъорукъ», составляет собой завуалированный сюжет. Расшифровкой дагестанского орнамента и места применения мотивов-символов занимался ученый-искусствовед П. М. Дебиров [5, с. 53]. Рассматривая и читая орнаментальную насечку у основания вазы, видим чередование древних элементов по диаметру, олицетворяющих собой связку символов двух языческих элементов в форме «соляриса» (небесное светило – солнце) и ромба (поле, участок земли).

Разглядывая орнаментальную насечку или же связку символов, видим композицию, состоящую из геометрических элементов. В предметах материальной культуры аборигенов Кавказского региона первостепенное место имели стихии природы: вода, земля, солнце и воздух. Древние народы, населяющие Дагестан, веровали и придавали сакральное и магическое значение символам, состоящим из геометрических фигур: круг, треугольник, ромб, квадрат и др.

В археологических материалах встречаем изображения солярных символов: на предметах материальной культуры аварцев их различные трансформации в виде диска солнца, овала, полуовала и полумесяца. «Солярис» в представлениях древних кавказских народов олицетворял собой небесное светило – солнце. Древние народы веровали в него как в вестника утренней зари, без которого на Земле не засияют утренние лучи, не обогреют лучами

планету, а соответственно ничего не произрастет. Языческие верования местного населения в сверхъестественные силы природы наложили свой отпечаток на декор и формообразование изделий региона [10, с. 53].

Следующий языческий символ – это геометрическая фигура в виде ромба с двумя перпендикулярными линиями, делящими данную конфигурацию диагонально на четыре части, каждая из которой декорируется разными способами насечки. Одна часть насечена наклонными штрихами, символизирующими засеянное поле, а две другие – точечным декором в центре, они олицетворяют бескрайние абрикосовые сады Унцукуля. Замыкают композицию вазы две параллельно идущие орнаментальные структуры – «*кьватлу-ишан*» (дорога). Автор произведения в орнаменте представляет народную философию бытия, жизненный праведный путь горца, возвращение и дорогу домой.

«Ритм, симметрия, пропорциональность, соразмерность, гармония цвета, звука и тому подобные качества прекрасных явлений представляют собой их природные, естественные, материальные качества (безразлично – преобразованные или не преобразованные человеком), и как таковые они существуют вне и независимо от сознания человека, т. е. объективно. Но они доставляют эстетическое наслаждение лишь тогда, когда приобретают значение для людей. Проявления пропорционального, закономерного, целесообразного в природе – ритм, симметрия и т. д. – приобретают для людей эстетическое значение благодаря тому, что люди познают закономерности природы и овладевают ими, что целесообразностью проникнуты их собственные действия», – пишет известный критик, эстет Виктор Ванслов [3, с. 8].

Орнаментальная насечка, диаметрально расположенная по всему тулову вазы, выстраивается в строгом геометрическом виде. Она характерна для унцукульской традиционной композиции «*накьши-ишана*», именуемой как «*гланчил-ишан*», созданная мастером Анчил Магомедом и представляющая собой конструкцию кладки стены горского архитектурного сооружения. Диаметр основания вазы меньше верхней части. К такому конструктивному приему художник прибегает для создания в произведении специального эффекта вертикали. Подставка вазы прорисована связкой древних символов, чередованием элементов унцукульского орнамента: «*бер*» (что в переводе с аварского на русский язык означает орнамент глаза) и «*ункьорукь*» (в переводе с аварского – четыре комнаты дома, участка земли, поля или же малоземелье). Данный архаический мотив орнамента искусствовед П. Р. Гамзатова соотносит с декором, встречающимся в ювелирном искусстве аварцев [4, с. 27]. Соответственно этот древний элемент унцукульской орнаментальной насечки мы можем отнести и к раннеземледельческим символам земли (по Б. А. Рыбакову), что часто использовалось в орнаментальной связке древних славян [9, с. 48, 169, 197]. Резюмируя высказывания ученых, можно сделать вывод, что языческая символика древних народов почти близка по конструкциям и имеет идентичную расшифровку.

Таким образом, основа художественного метода Г. Газимагомедова состоит в органичном синтезе унцукульских традиций орнаментальной насечки и новаций. Орнаментальная насечка заняла достойное место в творчестве художника.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Атаев Д. М. Нагорный Дагестан в раннем средневековье (по материалам археологических раскопок Аварии). Махачкала, 1963. 252 с.
2. Василенко В. М. Русское прикладное искусство. М., 1977. 247 с.
3. Ванслов В. В. Прекрасное в жизни и искусстве. М., 1957. 102 с.
4. Гамзатова П. Р. Женские ювелирные украшения Дагестана (XVIII – начало XX в.). Махачкала, 1986. 80 с.
5. Дебилов П. М. Дагестанский орнамент и его расшифровка. Традиции и преемственность // Художественное творчество и молодежь. Махачкала, 1991. С. 52–64.
6. Маммаев М. М. Декоративно-прикладное искусство Дагестана: истоки и становление. Махачкала, 1989. 348 с.

7. Мифы Древней Индии. М., 1975. 210 с.
8. Ригведа. Избранные гимны. М., 1972. 143 с.
9. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1981. 210 с.
10. Саидова А. С. Аварское серебро: истоки, традиции и современное состояние // Вестник ИЯЛИ ДНЦ РАН. 2019. № 18. С. 102–109.
11. Тревер К. В. Сэнмурв-Паскудж, собака-птица // Государственный Эрмитаж. Л., 1933. 74 с.

Поступила в редакцию  
18.02.2020.

*Саидова Анжела Саидовна*, научный сотрудник  
Института языка, литературы и искусства  
им. Г. Цадасы ДФИЦ РАН; e-mail: [iyalidnc@mail.ru](mailto:iyalidnc@mail.ru)

*Saidova Anzhela Saidovna*, research worker,  
the G. Tsadasa Institute of Language, Literature  
and Art, DFRC of RAS; e-mail: [iyalidnc@mail.ru](mailto:iyalidnc@mail.ru)