

УДК 745.512

DOI: 10.31029/vestiyali22/14

**ДЕКОРАТИВНОЕ И СТИЛИСТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ
УНЦУКУЛЬСКИХ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИЙ НАСЕЧКИ
Г. ГАЗИМАГОМЕДОВА**

А. С. Саидова

В данной статье рассматриваются известные произведения народного художника Российской Федерации Г. Г. Газимагомедова, характеризующие его орнаментальное искусство в новом ракурсе, через сложные формообразования, взятые из традиционной материальной культуры аварцев. Автором сделана попытка освещения произведений мастера-прикладника, выявления художественного стиля и направления в современном орнаментальном унцукульском искусстве насечки и инкрустации. Систематизация и анализ орнаментальной насечки Г. Газимагомедова позволили нам ознакомиться с многообразием различных композиций. Художник в своих произведениях использует арабскую каллиграфию и древние аварские устойчивые «накшиш-ишаны» (орнаменты). Возврат к народным истокам в значительной мере способствует развитию традиционного унцукульского искусства.

Ключевые слова: Унцукуль, стиль, дерево, прикладник, насечка, орнамент, мельхиор.

This article discusses the famous works of the national artist of the Russian Federation G. G. Gazimagomedov, characterizing his ornamental art in a new perspective, through complex formations taken from the traditional material culture of the Avars. The author made an attempt to cover present an artistic of the works of the applied artist, to identify the artistic style and direction in the modern ornamental Untsukul art of notching and inlay. Systematization and analysis of the ornamental notch of G. Gazimagomedov allowed us to get acquainted with the variety of different compositions. The artist in his works uses Arabic calligraphy and ancient Avar sustainable “nakish-ishans” (ornaments). The return to the folk origins contributes significantly to the development of traditional Untsukul art.

Key words: Untsukul, style, wood, handicraft, notch, ornament, cupronickel.

Художник унцукульской орнаментальной насечки и инкрустации Гамзат Газимагомедович Газимагомедов родился в 1951 году в с. Унцукуль Унцукульского район ДАССР (ныне РД), в семье потомственных мастеров. Г. Г. Газимагомедов является достойным представителем аварского народа: член Союза художников России, заслуженный деятель искусств РД (1994), народный мастер России, заслуженный художник РФ (1999), народный художник РФ (2008), помощник министра по туризму и народным художественным промыслам РД (2017). Гамзат Газимагомедов представляет собой наиболее яркое имя в соцветии мастеров унцукульского искусства. Орнаментальный стиль композиций насечки и инкрустации мастера своеобразен. Если говорить о его почерке, то орнаментальный язык насечки представляет собой изысканные переплетения древних мотивов-символов с устойчивыми структурами «накшиш-ишанов» (в переводе с аварского языка – «орнаментальный знак»).

Г. Газимагомедов создает группу произведений, представляющих традиционные аварские предметы быта: «Къали», «СахI», «Рикъи», «Муд» (мерки для сыпучих продуктов), маслобойка «Дад» и др. Его творчество основывается на глубоком профессиональном знании в области арабо-мусульманской культуры, на виртуозном владении техникой традиционной орнаментальной насечки. Необычайного совершенства добивается художник в симбиозе традиционного унцукульского орнамента с арабской вязью. Гармонично вплетение в унцукульские устойчивые структуры «ишанов» (узоров) каллиграфического письма. Художник создает новое направление в орнаментальном искусстве.

Поставец декоративный «Учалтан» (1982 г., абрикосовое дерево, орнаментальная насечка, инкрустация мельхиором. Хранится в ДГОМ им. А. А. Тахо-Годи г. Махачкалы). Данное произведение представляет собой традиционный предмет материальной культуры аварцев. Подобные поставцы в конце XIX – начале XX века составляли часть интерьера кухни горцев. В основе данного поставца лежат следующие геометрические тела: шар, полуцилиндр, параллелепипеды. Конструкция поставца веками оттачивалась аварскими мастерами. Художник не только использует в построении строгие геометрические тела, но применяет и пластичные линии сопряжения, создавая удивительную гармонию линии и формы. Параллельно он разрабатывает новые композиции в построении узоров, совместив современные с древними традиционными элементами унцукульского орнамента. Симбиоз древних и современных элементов унцукульского орнамента в произведениях мастера создает характерный стиль композиции, что придает им наиболее яркое, эмоциональное и эстетическое «звучание».

Художник вплетает в строгий геометрический стиль, лежащий в основе унцукульского орнамента, основанный на построениях композиции древней аварской традиционной резьбы по дереву, сочиненные современные элементы. Заложенные веками конструкции произведений сохраняют устойчивые формы изделий аварской материальной культуры прошлых веков. Взяв за основу традиционную форму, автор создает более монументальные предметы.

Центральный декор поставца содержит солярную форму, представляющую в древности небесное светило – солнце. В верхней части поставца, по центру солярной конфигурации, имеется схематичный древний элемент в виде мотива, символизирующего собой «Великую мать природы», или же может представлять собой конфигурацию главного символа предшествующей религии – сложно стилизованный крест. Данный элемент присутствует и в современных произведениях традиционной унцукульской насечки и инкрустации металлом по дереву, но в большей мере как дань памяти предкам. Археологические материалы свидетельствуют, что аварцы позже всех народов Дагестана приняли ислам и тем самым сохранили на генетическом уровне в современных орнаментальных композициях завуалированные древние символы христианской религии.

Унцукульские мастера орнаментальной насечки разрабатывали и вносили новые элементы и различные вариации композиции узоров. Г. Газимагомедов гармонично синтезирует, вплетая в традиционные унцукульские структуры «ишанов» детали древних орнаментов предшествующих эпох. Художник профессионально и пластично вписывает в унцукульские орнаментальные структуры «ишанов» изобразительные сюжеты и образы. Сочиненные им мотивы составляют собой сложные конфигурации элементов.

Систематическое восприятие образцов традиционного искусства Унцукуля невольно диктовало использование его отдельных структур в собственной художественной практике, если это было созвучно принципам мастера. В искусстве прошлого создано множество художественных образов, являющихся по своему предметно-изобразительному значению прямым и непосредственным выражением эстетического идеала художника, воплощением его представлений о прекрасном в жизни [1, с. 19].

Рассматривая центральную часть поставца, солярную форму, видим плотный, почти ковровый узор насечки. Орнамент синхронно расходится по всей солярной форме радиально

устойчивой орнаментальной структурой «*къватлу-ишан*», обозначающий в переводе с аварского на русский язык «улицу», «дорожку». Мастер этим узором схематично представляет нам узкие, тесные улочки родного аула. В композиции декора поставца превалирует древний точечный орнамент «*бер-ишан*». Орнамент, в основе которого лежат несколько основных традиционных унцукульских структур «*ишанов*», одновременно прост и загадочен. По вертикальной оси поставца, к низу от центра, расположена орнаментальная структура «*аят-ишан*», а по четырем сторонам диагонально декорируется узором «*бер-ишан*». В орнаментальной насечке поставца прослеживается наслоение многих религиозных стилей декора региона. Значение «*Учалтан*» в том, что он воспринимается как символ семейного благополучия. Это «соприкасается» с пережитками древней религиозной обрядовой стороны быта [10, с. 73–74].

Следующее произведение Г. Газимагомедова – поставец декоративный «*Рахмат*» (1982 г., абрикосовое дерево, насечка, инкрустация мельхиором. Хранится в ВМДПНИ г. Москвы). Данное изделие представляет собой традиционную форму поставца, однако, различие в том, что есть добавленные автором боковые отделения, предназначенные для вилок и ложек. Своей тектоникой, конструкцией и орнаментальным композиционным решением оно перекликается с предыдущим произведением – поставцом «*Учалтан*».

Как замечено, семантика орнамента аварского декоративно-прикладного искусства берет свои истоки в глубокой древности, т. е. использует языческие образы окружающего мира (небо, солнце, вода, земля, птицы, растения). Художники применяют в композициях популярные мотивы: «древа жизни», «охотника-лучника» [8, с. 36], борца, а также парные спирали, одиночные и синхронные [6, с. 36].

Поставец декоративный «*Рахмат*» представляет собой сложную трехчастную композицию, создающую богатый и многовитковый ритм радиального декоративного фриза. В самом центре медальона заключен древний образ солнца. Г. Газимагомедов соблюдает художественные традиции в построении композиции орнаментальной насечки, включая следующие древние мотивы-символы: «символа бессмертия», «матери-природы», а также 1-, 2- и 3-частные схемы и бесчисленные вариации условно-декоративных схем древней языческой солярной символики.

Центральная композиция поставца в нижней части обрамляется двумя симметрично расположенными, напоминающими треугольники, конфигурациями, но вершины этих сложных фигур опоясываются дугой и плавными линиями сопряжения. К основной части поставца, от боковых треугольных форм, идут два симметрично выступающих дугообразных ушка, декорированные солярным орнаментом «*бер-ишан*». Художник делит всю основную форму на три полуцилиндрические емкости, декорированные унцукульскими традиционными ишанами: «*къватлу*», «*бер*», «*къенсер*». Между полуцилиндрическими емкостями располагается вертикальная полоска орнамента «*бер*». Сопоставляя схемы построения отдельных мотивов в каждой части поставца, можно констатировать факт того, что данная схема построения традиционна. Тем не менее мастер-прикладник вносит коррективы в конструктивные черты построения: линии очертаний поставца «*Рахмат*» пластичные и изящные, в сравнении с древними прототипами аварской утвари. Резюмируя, можно сделать следующий вывод: тектоника построения поставца традиционна, но включает в себя новые пластичные линии построения в конструктивном плане.

Гамзат Газимагомедович экспериментирует, создавая уникальные формы произведений, в основе которых лежат традиционные предметы материальной культуры аварцев. Добавляя в конструкцию формы поставца сферические элементы декора, художник декорирует их унцукульским орнаментом «*бер*». Они украшают основание произведения.

В солярную композицию поставцов зачастую включали изображения птиц, рогов, крестов. Трансформирование унцукульских устойчивых структур «*ишанов*» в изобразительные мотивы существенно обогатило орнаментальные композиции. Геометрический орнамент аварцев дополняется зооморфными и антропоморфными образами.

«Основная их полость предназначалась для хранения именно соли, и к ней были добавлены небольшие боковые отделения для ложек и вилок», – пишет А. А. Свечин о дагестанских поставцах [9, с. 62]. В основе поставца *«Рахмат»* лежат аналогичные, «переснятые» мастерами формы с традиционных солонок, где цилиндрическая форма представляет собой «тело»-корпус, идентичен и принцип построения системы декорирования [5, с. 208].

Декоративный набор *«Дад»* состоит из семи предметов: маслобойки, тарелки, миски, кувшина для молока, половника, пресса для сыра, ложки (1985–1988 гг., абрикосовое дерево, насечка, инкрустация мельхиором. Хранится в ДГОМ им. А. А. Тахо-Годи г. Махачкалы). Маслобойка является традиционным предметом материальной культуры аварцев. Прорисована она плотным унцукульским узором. Характерную для балхарского гончарного искусства форму маслобойки художник воплощает в материале дерева. Предмет имеет традиционную конфигурацию: широкое тулово, узкое горлышко, форму с плотно закрывающейся крышкой и двумя ручками в верхней части тулова. Данное произведение украшается унцукульским орнаментом, сотканным из множества элементов языческой символики. Поверхность изделия богато украшена многоярусными, радиальными фризами. Они пролегают по всему радиусу параллельными горизонтальными полосами. Художественный стиль, применяемый в маслобойке *«Дад»*, представляет собой «орнаментальную симфонию» традиционной унцукульской насечки, доведенную до уровня профессионального совершенства. Рассматривая поверхность тулова маслобойки, видим семь отдельно скомпонованных фризовых орнаментальных полос, гармонично объединенных в единую композиционную систему. Каждая из них объединяет собой несколько отдельных традиционных узоров, структур *«ишанов»* – *«кьватли»*, *«кьенсер»*. В сотканной орнаментальной композиции читаемы древние унцукульские элементы: *«бер»* («глаз»), *«раса»* («лодка»), *«кьенсер»* («бровь»).

Плотно скомпонованная, радиально опоясывающая корпус тулова маслобойки традиционная насечка и инкрустация мельхиором в значительной мере подчеркивает богатство орнаментальной композиции. Она безусловно превосходит в художественном отношении ранние произведения мастера. В данной орнаментальной композиции маслобойки *«Дад»* прослеживается ритм и математическая гармония. Как это ни парадоксально, но именно чрезмерное насыщение орнаментальной насечкой полос, исходящих радиально в виде декоративного фриза, создает эстетику произведения. Автор чувствует форму предмета и прекрасно владеет материалом (деревом), позволяющим сохранить этнокультуру и национальный колорит.

В современных произведениях художником возрождаются старинные технологические приемы орнаментальной насечки. Сочиняя оригинальные композиции, Г. Газимагомедов вплетает в них древние элементы унцукульского орнамента – «птичий след», «мышинный хвост» и т. д. Многие зооморфные фигуры декорируются мельхиоровыми и роговыми пластинами, имеющими геометрические формы. В декоре маслобойки сохраняются древние элементы построения орнаментальной композиции. Особенно интересен орнамент, расположенный на массивных, фигурных ручках маслобойки: он перекликается с композицией «тела» кувшина. Поддон маслобойки имеет невысокую цилиндрическую форму, которая прорисована древним точечным узором разного диаметра. Поддон орнаментирован устойчивой структурой *«хухун-ишан»*, представляющий собой рисунок в виде сетки. По тулову маслобойки пролегает фриз (ромбовидный геометрический элемент), свидетельствующий о его языческих корнях. В орнаменте были отражены религиозно-мифологические представления древних племен, населяющих данный регион. К примеру, такой элемент, как косой крест в ромбе с четырьмя точками по углам, исследователь фольклора Б. А. Рыбаков соотносит со «знаком засеянного поля». Встречался он в основном в керамике и призывал к благополучию, изобилию и женскому плодородию. Оберегаемые солярным символом были направлены против сил зла, против темных сил и разных напастей [7, с. 30]. По мнению ученых, солярные знаки использовались, прежде всего, как охранные и обереговые символы. Так, небесное светило – солнце – в древние века вопло-

щало и олицетворяло собой «борьбу светлых сил над силами зла». Мастера декоративно-прикладного искусства региона часто использовали и заключали в солярных знаках магические и обережные функции.

Тарелка из декоративного набора «Дад» (1985–1988 гг., абрикосовое дерево, насечка, инкрустация мельхиором. Хранится в ДГОМ им. А. А. Тахо-Годи г. Махачкалы). В основе данного произведения лежит древняя солярная форма (круг). Окантовка края бортов имеет дугообразную форму, она приподнята и украшена унцукульским орнаментом. Рассматривая узор тарелки, мы наблюдаем, как профессионально художник делит декор на три взаимосвязанные между собой композиции: центральную, радиальную, фризовую. Орнаментальный стиль естественно перекликается с композицией узора на маслбойке, создавая этим общность декоративного убранства. Чаще всего автор в композиции декоративного набора «Дад» применяет традиционные унцукульские орнаменты: «бер-ишан», «къватIи-ишан», «къенсер-ишан». Тонкая полоска мельхиоровой нити синхронно опоясывает древние солярные элементы, выстраиваясь в гармоничную орнаментальную структуру. Рассматривая центральный медальон тарелки, мы видим содержащий в своей основе древний элемент, символизирующий диск солнца. Далее от него в три радиуса расходятся в виде лучей традиционные структуры «ишанов»: «къватIи», затем полоска, состоящая из древнего точечного узора, опять орнамент под названием «дорожка», «улица». По радиусу пролегает сложная композиция, сотканная из орнаментальной структуры «бер-ишана» и в виде пластинчатых солярных дисков, составляющих собой форму раскрытого цветка, символизирующего достаток и изобилие.

Следующий предмет, входящий в декоративный набор «Дад», – это миска (1985–1988 гг., абрикосовое дерево, насечка, инкрустация мельхиором. Хранится в ДГОМ им. А. А. Тахо-Годи г. Махачкалы). Форма миски глубокая. Произведение продекорировано традиционной орнаментальной унцукульской насечкой, с внешней стороны – структурами «накъиши-ишанов»: «бер-ишан», «къватIи-ишан», «къенсер-ишан». Геометрическими элементами художник украшает диаметрально верхний край борта миски. Он представлен в виде фриза сетчатым узором – «хъухъун-ишан», что в переводе с аварского языка означает «сетка», «вязка». Боковая часть тулова миски орнаментирована однотипным узором, присутствующим в композиции декоративного набора «Дад» (маслбойки, тарелки, кувшина). Рассматривая фриз орнаментальной насечки боковой части поверхности миски, наблюдаем наличие элементов раннехристианского происхождения [3, с. 19]. Это четырехлистный цветок, олицетворяющий главный символ веры, а позднее сформировавшийся в устойчивые структуры «ишанов». Мастер виртуозно включает в композицию древнейший материал традиционной аварской резьбы по дереву и камню. В построении декоративной композиции находим элементы, подобные древним наскальным изображениям, зафиксированные исследователями в предгорных и горных районах Дагестана: на скале хребта Наратюбе, у селения Кумторкала Ленинского района, датированные V–VI вв.; в аварской традиционной резьбе по камню (с. Тидиб, с. Телетль); в резьбе по дереву в орнаменте передней стенки резного деревянного ларя («цагура») XIII–XVII вв. (с. Мачада Советского района (ныне Шамильский)) [5, с. 107–113].

Пресс для сыра из декоративного набора «Дад» (1985–1988 гг., абрикосовое дерево, насечка, инкрустация мельхиором. Хранится в ДГОМ им. А. А. Тахо-Годи г. Махачкалы). Художник является пионером в создании многих, совершенно новых орнаментальных произведений в традиционном унцукульском искусстве насечки. Г. Газимагомедов декорирует изделие плотной орнаментальной насечкой и инкрустацией металлом по дереву. Края граней по периметру и вертикальные стойки пресса «проиллюстрированы» традиционными унцукульскими устойчивыми орнаментальными структурами – «бер-ишан» и «хухун-ишан». Как замечено, основные структуры «бер-ишан» и «хухун-ишан» (в виде сетки и вязки) присутствуют почти на всех предметах, входящих в декоративный набор «Дад».

Рассмотрим композицию верхней доски пресса для сыра. Она украшена симметричными традиционными насечками: «*бер*» («глаз»), «*къенсер*» («бровь»), «*къватIи*» («дорога»), «*тIури*» («капля»). В своей основе унцукульская орнаментальная насечка состоит из геометрических элементов. По всему периметру пресса, по верхней части пролегает орнамент «*бер-ишан*», который связывает композицию в единое целое. Внутренняя же часть плоскости композиции декорирована четырьмя медальонами, представляющими собой плотный ковровый декор. В своих произведениях художник демонстрирует виртуозное владение техникой насечки и составления композиции.

Один из предметов, входящих в декоративный набор «*Дад*», – половник (1985–1988 гг., абрикосовое дерево, насечка, инкрустация мельхиором. Хранится в ДГОМ им. А. А. Тахо-Годи г. Махачкалы). Конфигурация половника, типичная для предметов материальной культуры аварцев начала XX в., декорирована традиционной унцукульской орнаментальной насечкой. Половник имеет глубокий ковш, внешняя сторона орнаментирована единым художественно-стилистическим приемом. Новаторство автора читаемо в декоре половника: форма ручки половника широкая и граненая. На боковых гранях видны структуры: «*бер*», «*къенсер*», «*къватIи*». Завершает ручку половника элемент в виде орла, в его основе лежит образ мифологической птицы «*канквы*». Образ «птички-петушка» часто встречается и в ювелирном искусстве аварцев XVIII – начала XX в. Данный прием, применяемый в конструкции ручки половника, придает устойчивость форме [4, с. 26]. Отходя от основной части половника, ручка трансформируется в конфигурацию, напоминающую форму головы птицы. Глаз орнаментирован «*бером*», клюв представляет элемент «*чIукIва*» («капля»). Исследователь В. О. Воронов пишет в своей монографии о солярной форме, «что она вся изнутри освещена немеркнущим языческим культом солнца» [2, с. 112]. В данном элементе «*бер*» заключена магическая транскрипция языческого культа солнца.

Как было указано, произведения Г. Газимагомедова в основном представляют предметы материальной культуры аварцев, в частности, предметы столовой утвари. Это традиционные мерки для сыпучих предметов. Мерки объединены своими назначениями в единую орнаментальную композицию. Автор синтезирует и совмещает с орнаментальной унцукульской насечкой куфическое письмо, изречения и постулаты из священной книги мусульман «Корана». Ненавязчиво художник вписывает в мерки арабские надписи, гласящие следующее: «*нигIмат*» – благодать, благоденствие; «*баракат*» – продуктивность, польза; «*рахIмат*» – милосердие; «*ризкIи*» – пропитание и т. д.

«*СахI*» (1986 г., абрикосовое дерево, насечка, инкрустация мельхиором. Хранится в ВМДПНИ г. Москвы). Мерка имеет цилиндрическую форму и отделана унцукульской традиционной орнаментальной насечкой, состоящей из следующих устойчивых структур «*ишанов*»: «*бер*», «*къватIи*», «*къенсер*», «*раса*», «*хIанчIилъаI*». В композицию данного изделия вписана арабская вязь, заключенная в отдельные медальоны. Форма ручки широкая, вырезана она из цельного куска древесины, имеет характерную зооморфную конфигурацию в виде образа птицы – «петушка». В процессе становления и развития традиционной унцукульской орнаментальной насечки и инкрустации, магические функции орнамента постепенно претерпевают некую трансформацию и соответственно теряют обережное значение. Они со временем нивелируются в различные зооморфные конфигурации образов «птичек», имевших место в языческих верованиях и в древних культах аварского народа.

Зооморфная форма «птички-петушка» бытовала и в других видах декоративно-прикладного искусства аварцев (ювелирное, камнерезное и ковровое дело). Солярный элемент «*бер*», обозначающий на аварском языке «глаз», расположенный на ручке, символизирует собой «око Всевышнего». Этот элемент одновременно представляет собой древнюю символику и обозначает солнечную стихию. Древняя форма аварской утвари органично синтезировала религиозные исламские изречения с устоявшимися унцукульскими орнаментальными композициями. Произведения, созданные на основе традиционных форм аварской бы-

товой утвари, повлияли на формообразование изделий унцукульских мастеров в последующие годы.

Подставка под Коран «*Финтахы*» с арабской вязью (1988–1993 гг., абрикосовое дерево, насечка, инкрустация мельхиором. Хранится в ДММИ им. П. С. Гамзатовой г. Махачкалы). Подставка (пюпитр) имеет сложную конструкцию. В современном понимании старые книги – это толстые сшитые блоки листов, соединенные между собой и скрепленные плотной обложкой. Это послужило появлению специальных приспособлений, делающих обращение с книгой и процесс чтения более удобным. Например, специальная подставка. Зачастую массивные книги нелегко было удержать в руках и читателю приходилось открывать их на пюпитре. Священное Писание требовало к себе особенно бережного отношения: Коран в доме мусульманина хранится на полочке, в специальном красиво вышитом чехле или вешается на стену. Брать и читать священную книгу можно только после совершения обряда омовения, держать ее в руках необходимо так, чтобы книга находилась выше пупка человека, в связи с чем имело смысл положить на специальную подставку «*Финтахы*».

«*Финтахы*» довольно изобретательны по конструкции и зачастую богато украшены. Для ее создания в Дагестане использовали местные породы деревьев – абрикоса, груши, кизила. Подставка состоит из двух частей и удобно раскрывается. Специально для этого вырезаются петли для соединения. Производство «*Финтахы*» – это длительный и кропотливый процесс. Мастера вручную украшают «*Финтахы*» растительными и геометрическими орнаментами, каллиграфическими надписями, инкрустируют перламутром и костью. В экспозиции музея ДГММИ им. П. С. Гамзатовой г. Махачкалы представлена «*Финтахы*», украшенная перламутром и костью, с резными ножками в виде арок, на внешней стороне по краям имеется орнаментальная насечка, в рамке, инкрустированной костью, две шестиконечные звезды. По краям подставки на внутренней стороне орнамент из ромбиков.

Данный предмет является не единственным экземпляром столь тонкого искусства. Представлена «*Финтахы*» как подставка для Корана с арабской вязью и в Москве (1989–1993 гг., абрикосовое дерево, насечка, инкрустация мельхиором. Хранится в ВМДПНИ г. Москвы). Оформлена подставка инкрустацией из кусочков дерева светлых и темных тонов. Элементы узора насечки и их сочетания по сей день сохранили определенные названия. Основные элементы декора располагаются по окружности, так как в основе рисунка лежит триада – орнаментальный мотив. Изделию характерны традиционные композиционные принципы, четко фиксированная, стойкая структура «*ишанов*».

Резюмируя, мы констатируем факт, что художник Г. Газимагомедов органично синтезирует в своих произведениях арабскую каллиграфию, продолжая традиции древних мастеров, представляя этим оригинальное направление в современном декоративно-прикладном искусстве Дагестана, в частности, в унцукульской насечке. Сохранение и дальнейшее развитие традиционной насечки с внесением в нее арабской орнаментальной вязи составляет новое направление в творчестве художника.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ванслов В. В. Прекрасное в жизни и в искусстве. М.: Знание, 1957. 29 с.
2. Воронов В. О. Избранные труды. М.: Сов. художник, 1972. 350 с.
3. Газимагомедов М.-А. Г. Искусство художественной обработки дерева у аварцев (с древнейших времен до наших дней): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1989. 26 с.
4. Газимагомедов М.-А. Г. Народные художественные промыслы Дагестана. Махачкала, 1988. 104 с.
5. Дебиров П. М. Резьба по дереву в Дагестане. М.: Наука, 1982. 238 с.
6. Искусство Дагестана: Альбом / отв. ред.: Магомедов Д. М., Гаджиева А. Ю. М.: Сов. художник, 1981. 187 с.
7. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М.: Наука, 1981. 607 с.
8. Салтыков А. Б. Самое близкое искусство. М.: Просвещение, 1968. 296 с.

9. *Свечин А. А.* Эволюция военного искусства с древнейших времен до наших дней: в 2 т. М.; Л.: Военгиз, 1928. Т. 2. 621 с.

10. *Шиллинг Е. М.* Изобразительное искусство народов горного Дагестана // Доклады и сообщения исторического факультета МГУ. М., 1950. Вып. 9. С.46–86.

Поступила в редакцию
17.04.2020.

Саидова Анжела Саидовна, научный сотрудник
Института языка, литературы и искусства
им. Г. Цадасы ДФИЦ РАН;
e-mail: 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