

DOI: <https://doi.org/10.32653/CH162418-438>

Гарунова Саида Магомедхановна,  
младший научный сотрудник,  
Институт языка, литературы и искусства  
Дагестанский федеральный исследовательский центр РАН, Махачкала, Россия  
saida-mag@yandex.ru

Саидова Анжела Саидовна,  
научный сотрудник,  
Институт языка, литературы и искусства  
Дагестанский федеральный исследовательский центр РАН, Махачкала, Россия  
sanjela8@yandex.ru

## **УНЦУКУЛЬСКАЯ НАСЕЧКА МЕТАЛЛОМ ПО ДЕРЕВУ: ОТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОМЫСЛА К ПРОФЕССИОНАЛЬНОМУ ИСКУССТВУ**

*Аннотация.* В статье описаны декор и своеобразие художественного стиля орнаментальной насечки металлом по дереву – одного из знаковых видов народных промыслов Дагестана. Прослежены истоки и этапы развития данного вида ремесла, отмечено, что в основе орнаментального искусства Унцукуля лежат древние традиции резьбы по дереву, медночеканного и ювелирного искусства аварцев. Отмечено, что Унцукуль, центр Койсубулинского вольного общества, в котором еще в 1837 г. насчитывалось более 800 домов, располагал необходимыми для обеспечения бытовых и хозяйственных нужд ремесленными производствами, инфраструктурой жизнеобеспечения, торговли, образования. Здесь были мастера по насечке золотом, серебром и медью по железу, слоновой кости, рогу, кизилу. В начале XX в. изделия унцукульских мастеров имели хороший сбыт на Кавказе, в городах европейской части России, Европе, США. Государственную поддержку и новый импульс промышленного и художественного развития рассматриваемый промысел получил в советское время. На примере творчества унцукульских художников-насекальщиков Абдужалила Магомедова, Идриса Абдуллаева, братьев Магомедали и Гамзата Газимагомедовых прослежены тенденции развития и совершенствования дагестанской насечки металлом по дереву от народного художественного промысла до профессионального искусства, показано значение данного процесса в решении практических задач сохранения традиционных ремесел страны.

*Ключевые слова:* Дагестан; Унцукуль; народные промыслы; художественные промыслы; народное искусство; насечка по дереву; аварский орнамент; дагестанский орнамент; художественная композиция; принципы декора; традиционная материальная культура.

© Гарунова С.М., Саидова А.С., 2020

© Дагестанский федеральный исследовательский центр РАН, 2020

 Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: <https://doi.org/10.32653/CH162418-438>

Saida M. Garunova,  
Junior Researcher  
Institute of Language, Literature and Art  
Dagestan Federal Research Center of RAS, Makhachkala, Russia  
saida-mag@yandex.ru

Angela S. Saidova,  
Researcher  
Institute of Language, Literature and Art  
Dagestan Federal Research Center of RAS, Makhachkala, Russia  
sanjela8@yandex.ru

## **UNTSUKUL WOOD INCRUSTATION WITH METAL: FROM THE FOLK ARTISTIC CRAFT TO PROFESSIONAL ART**

**Abstract.** The paper describes decor and the peculiarity of the artistic style of ornamental incrustation with metal on wood – one of the iconic types of folk crafts of Dagestan. Origins and stages of development of the craft are traced in the paper. The author highlights that the basis for ornamental art of Untsukul lies in old traditions of wood carving, copper embossing and jewelry of the Avars. Untsukul, being the center of Koiysubulinsky community and numbering more than 800 households in 1837, had all the necessary handicraft industries to provide for domestic and economic needs, the infrastructure for livelihoods, trade, and education. There were masters of incrustation with gold, silver and copper on iron, ivory, horns, dogwood. In the early twentieth century products from Untsukul craftsmen were in high demand in the Caucasus, in the cities of the European part of Russia, Europe, and the USA. The soviet government gave support and a new impetus for industrial and artistic development of the craft in question. On the example of works of the Untsukul incrustation artists such as Abdujalil Magomedov, Idris Abdullaev, Magomedali brothers and Gamzat Gazimagomedov, the development and improvement of the Dagestan metal incrustation on wood from crafts to professional art are traced; the significance of this process in solving practical issues of preserving the country's traditional crafts is shown.

**Keywords:** Dagestan; Untsukul; folk crafts; art crafts; folk art; wood incrustation; Avar ornament; Dagestan ornament; art composition; principles of decor; traditional material culture.

Обработка дерева у народов Дагестана является одним из самых древних видов трудовой деятельности и одной из первых отраслей ремесленного производства, которое удовлетворяло бытовые потребности в деревянных изделиях, отвечало художественным вкусам населения. Дерево и глина как наиболее доступные и дешевые материалы в полной мере использовались народными мастерами для изготовления орудий труда, ремесленных и музыкальных инструментов, домашней утвари, для конструкций и декораций интерьеров и фасадов домов.

Обнаруженная археологами близ селения Кафыркумух (Буйнакский район) в могильнике второй половины II тысячелетия до н. э. передняя стенка деревянного ларца, находящаяся в состоянии естественного обугливания, но с прекрасно сохранившейся богатой резьбой, свидетельствует о высоком развитии искусства художественной обработки дерева в Дагестане уже в эпоху бронзы и хранится в Дагестанском музее изобразительных искусств им. П. С. Гамзатовой г. Махачкалы. В равнинном Дагестане найден и второй памятник, относящийся к этой эпохе, – точеный деревянный сосуд. Он был обнаружен в курганном могильнике II тысячелетия до н. э. у селения Чиркей (Буйнакский район) [1].

Второй памятник свидетельствует о знакомстве древних мастеров с простейшим токарным станком (лучковым). Форма сосуда и его орнамент превосходно имитируют соответствующие глиняные образцы. Узор первого памятника также повторяет орнаментальные формы глиняных сосудов (заштрихованные полосы и щипленый валик). В монографии П.М. Дебирова «Резьба по камню в Дагестане» приведено достаточно примеров, указывающих на то, что народные мастера древности придавали деревянным сосудам формы, свойственные изделиям глиняным [2, с. 48].

Данные археологии, античных, арабских и персидских письменных источников свидетельствуют о вовлеченности Дагестана в международную торговлю уже с албано-сарматского периода (III в. до н.э. – IV в. н.э.) и особенно со времени усиления роли прикаспийской ветви Великого Шелкового пути (II в. до н.э.) [3; 4; 5].

Особого расцвета искусство деревообработки достигло в XI–XVII вв. Период этот отмечен в истории Дагестана развитием ремесла и торговли, распространением христианства и ислама, возникновением и ростом городов и отдельных населенных пунктов, расцветом крепостного строительства, архитектуры и монументально-декоративного искусства [6; 7; 8]. Обо всем этом наглядно свидетельствуют многочисленные предметы материальной культуры, хранящиеся в музейных коллекциях Дагестана, в том числе такие шедевры искусства резьбы по дереву, как калакорейские двери (XI–XII вв.), ричинские столбы (XI–XII вв.), столбы и двери мечетей селений Тпиг, Тама, столбы из селений Ашты, Ицари, Шири (XIV–XVII вв.) [2, с. 30–33].

Декоративная роль и особенности стиля дагестанской резьбы по дереву

ярко проявляются в художественных формах и орнаментике поставцов-солонок, истари широко распространенных в быту горцев. Мастера как бы соревновались в виртуозном решении декора поставцов. Очень трудно найти два одинаковых образца, не говоря уже о территориальном различии их форм [2, с. 54].

Изготавливались поставцы обычно из тонких досок сосны, легко поддающейся резьбе и достаточно прочной для изделий, постоянно висящих на стене. Части их скреплялись при помощи шипов, стяжек и клиньев, т. е. так же, как и мебель.

Составной частью интерьера была разнообразная деревянная утварь и мелкие предметы быта, являющиеся принадлежностью каждого горского дома и представляющие третью, самую многочисленную группу резного дерева. Это мерки, поставцы, солонки, ступки-чесночницы, корыта для теста, подносы на трех и четырех ножках, шумовки и дуршлагги, черпаки, ложки и др. Сюда же примыкают нехитрые орудия труда – прялки, гребни для чесания шерсти, уплотнители шерсти при ткачестве, веялки для зерна и т.п.

Все эти предметы выполняли не только утилитарную, но и декоративную функцию, развешиваясь, когда они не использовались, на стене «*цулал рукъ*». Поэтому у таких предметов, как столики для хинкала, подносы, корыта, богато орнаментировалась именно тыльная сторона, обращенная к зрителю. Орнамент на них обычно был крупным, геометрическим, что подчеркивало круглую или овальную форму предмета. Часто изображались солярные знаки и многолепестковые розетки.

Мерки для сыпучих продуктов делились на несколько типов в зависимости от объема: «*муд*» – 480 г, «*орто*» – 2 кг 400 г, «*сахI*» – 3–4 кг, «*рикъи*» – 6 кг, «*къали*» – 12 кг. Мерки «*сахI*» обычно выдалбливались из цельного дерева (донышко было вставным) и по форме напоминали бадью большого или меньшего размера с ручкой петлей для подвешивания. Мерки более архаичного типа, например, «*орто*», целиком выдалбливались из дерева, и форма их похожа на сильно вытянутую по вертикали, несколько сплюсненную с боков, кружку.

Разнообразные шумовки, дуршлагги, черпаки и ложки обычно выполнялись из твердой древесины (ореха, дуба), имели неодинаковый размер и форму. Иногда на дне шумовки вместо традиционных круглых отверстий вырезалось одно в форме креста или крест в сочетании с круглыми дырочками. Ручка могла быть круглой, плоской или имела более сложную винтообразную форму.

Особое место среди резной бытовой утвари занимают поставцы, называемые у аварцев *учалтан* (с аварского – «место для вилок»), используемые для хранения столовых приборов. Типы форм и декора *учалтанов* весьма разнообразны. В музее ДМИИ им. П.С. Гамзатовой представлена интересная и разнообразная коллекция поставцов-учалтанов аварских, даргинских и лезгинских мастеров. Они отличаются по форме

и орнаменту: у одних основание представляет собой большую солярную розетку, у других – изображение закрученных рогов, у третьих напоминает трапецию.

Что касается орнамента, то в аварских селениях чаще всего встречается геометрический орнамент, в даргинских господствует растительный узор, покрывающий всю поверхность изделия, в табасаранских преобладают очень сложные мотивы плетенок, в лезгинских районах распространен геометрический узор ногтевидной и трехгранно-выемчатой резьбы. В этой группе выделяется учалтан срезным растительным рисунком, раскрашенный разноцветными красками, изготовленный, предположительно, в Кубачи [10, с. 14, 31, 40–42].

Резное дерево широко использовалось в оформлении культовых зданий – мечетей, минаретов, медресе. Богато орнаментировались двери мечетей (наиболее известным памятником являются двери Калакорейшской мечети XII в., хранящиеся в Национальном музее Дагестана им. А.А. Тахо-Годи опорные столбы, минбары (кафедры для проповедника), подставки под Коран и под другие священные книги мусульман. Особое место в экспозиции музея принадлежит михбару из сел. Кубачи [10, с. 16].

В коллекции ДМИИ им. П.С. Гамзатовой хранятся две подставки под Коран. Одна из них достаточно позднего происхождения начала XX в. Ее резной декор сведен к минимуму, однако весьма интересна сложная конструкция. Пюпитр выполнен из единого куска дерева, без каких-либо соединительных элементов и при складывании превращается в плоский предмет прямоугольной формы.

Особый интерес вызывает подставка, датируемая 1730 г. и, по-видимому, происходящая из региона Даргинского нагорья. Подставка имеет своеобразную форму – на две плоские дугообразные части на колесиках (утрачены) сверху прикреплены три вертикальные широкие планки, в центре соединенные двумя горизонтальными (правая утрачена) [11].

Как уже отмечалось, одним из центров художественной резьбы по дереву в Дагестане издавна является аварское селение Унцукуль. Однако истоки промысла, по преданию горцев, уходят в сравнительно недавнее прошлое (XVII–XVIII вв.). Кто первым в Унцукуле начал инкрустировать и декорировать деревянные изделия способом насечки металлом (мельхиор, медь, латунь, серебро) неизвестно. Однако природа унцукульского искусства сродни аварской архитектуре, конструктивно самобытной, со своим интерьером, с опорными «корневыми» столбами, с таинственной символикой, простотой и цельностью орнаментальной композиции, составленной из трех огромных дисков – розеток, занимающих поверхность двух гигантских полукружий капители и середины столба [12, с. 197].

В традиционном творчестве Дагестана унцукульские орнаментальные геометрические формы, как и балхарская керамика и дербентские ковры, несут в себе черты «большой архаики», в значительной степени сохраняя и

отражая миропонимание предков [13, с. 9].

Современный унцукульский орнамент – это те же солярные знаки, древо жизни, птицы, львы, «змеиные зигзаги», «птичьи хвосты», которые вырезались на входных дверях, на спинках диванов, на ларях и сундуках, на ступках и поставцах, они построены по тем же композиционным законам симметрии и геральдики. Помимо прочих, существует тринадцать основных древних орнаментов: улица – «*къватI*», копьё – «*хеч*», корыто – «*раса*» (в основе формы узора лежит конструкция традиционного аварского корыта для замешивания теста – «*раса*»), каменная стена или сетка – «*хъухъун-ишан*», узор в виде пчелиных сот или рисунок желудка, шестигранник – «*гIанквали*», глаз – «*бер*», усы – «*михъал*», бровь – «*къенсер*», мазок – «*чиквал*», птичий след – «*хIанчIлъакI*», капля – «*чIукIва*», лист – «*тIамах*», косой – «*эрса*», узор как разделительный элемент сур Корана – «*аят*».

Материалом для изготовления изделий служило кизиловое, абрикосовое дерево и тростник.

Коллекция унцукульских изделий Дагестанского музея изобразительных искусств им. П. С. Гамзатовой (ДМИИ) начала складываться в 1964 г., когда Министерство местной промышленности ДАССР передало музею часть своего уникального собрания – в основном работы мастеров 1940-х и 1950-х гг. Эти работы отличаются небольшими размерами, тщательно детализированным орнаментом. Они не покрывались лаком, иногда тонировались, затем слегка полировались, поэтому на них хорошо видна текстура дерева.

На сегодняшний день коллекция ДМИИ им. П. Гамзатовой насчитывает более 300 унцукульских предметов. В основном это изделия второй половины XX в. В музее хранятся работы унцукульских мастеров Идриса Абдуллаева (напольная ваза, туалетный столик со стульчиком, музыкальный инструмент *агач-кумуз*, коллекция декоративных тарелок), Абдулжалила Магомедова (рифленые ступы и винный сервиз).

Особое место в экспозиции ДМИИ им. П.С. Гамзатовой занимают работы народного художника РФ Гамзата Газимагомедовича Газимагомедова: декоративная ваза «Дагестан» (2003–2006 гг.), выполненная из абрикоса с инкрустацией мельхиора, покрытая лаком. В музейной коллекции показательны такие работы как пюпитр под Коран и другие священные книги, поставец *учалтан* «Истина». В этих и других работах художник использовал арабскую вязь как один из основных элементов в разнообразных орнаментальных композициях.

Уникальным экспонатом коллекции является трость, датируемая 1846–1847 гг. Эта трость была преподнесена в дар «отцу русской хирургии» Пирогову Н.И., а уже в 1980 г. была передана художнику Г.Г. Газимагомедову. Она, помимо насечки металлом, инкрустирована костью, серебром и латуной. Также в экспозиции имеется репродукция (точная копия) письменного прибора работы мастера Абдужалила Магомедова,

подаренного В.И. Ленину в 1921 г. дагестанской делегацией.

В последние три десятилетия повсеместно в России, и особенно в Дагестане с его богатыми ремесленными традициями, проблемы вывода народных художественных промыслов (НХП) из кризисного состояния приобрели особую актуальность. В этой связи представляется полезным и, с точки зрения решения задач сохранения и развития НХП Дагестана, обращение к творческому опыту Г.Г. Газимагомедова. Как мы попытаемся пояснить далее, суть данного опыта может быть определена такими базовыми понятиями и художественными категориями как народные истоки и профессионализм.

Г.Г. Газимагомедов принадлежит к славной династии мастеров-художников из дагестанского села Унцукуль. Участник многих престижных международных и всероссийских выставок, на которых художник удостоивался золотых медалей и престижных дипломов. Автор более двухсот произведений декоративно-прикладного искусства, многие из которых находятся в музеях России и Дагестана, а также в частных отечественных и зарубежных коллекциях. Заслуженный художник РФ, заслуженный деятель искусств РД, член Союза художников России, кандидат философских наук.

В ряде своих публикаций Г.Г. Газимагомедов обосновывает тезис о том, что декоративно-прикладное искусство является «сердцевинной частью искусства Страны гор». Очевидно, что экология человека, освоение природы, созидание культурной среды, эстетическое сознание, художественные запросы – все это взаимосвязанные, издревле актуальные, динамичные категории, понятия, концепты [5; 15].

Мы уже привыкли к тому, что едва ли не каждое повествование об уникальности культурного облика древнего или современного Дагестана начинается с констатации сложности его национального и языкового состава. Между тем, таких сложных в этнокультурном отношении горных регионов насчитывается в мире несколько десятков. К тому же этнографическая и языковая дробность сами по себе не являются чем-то уникальным, особенным, определяющим уровень цивилизованности признаком или фактором. Иначе говоря, люди, народы интересны самим себе и миру как субъекты истории, как творцы культуры во всех, в том числе антропологическом и экологическом ее понимании, а не только потому, что их реальные или мифические предки принадлежали к определенным расам, племенам или языковым ветвям [14]. В этой связи работы Г.Г. Газимагомедова можно рассматривать как авторские попытки познания художественными средствами извечных тайн бытия, бренного и вечного миров, преемственности традиций и поколений, связи времен. Обращение в своем творчестве к этим глубинным, философским, сакральным сторонам мироздания и человеческого бытия, наряду с безупречным владением техническим арсеналом искусства насечки металлом по дереву, определяют нацеленность творчества художника на возвышение художественного

сознания тех, кто соприкасается с его искусством в Дагестане, России, мире.

Для художника традиция – это не только решение отдельной творческой задачи, не только изучение форм, размеров, пропорций традиционных изделий для разработки эскизов собственных, авторских предметов искусств: мерки, поставцы для ложек учалтан и т.д., а, прежде всего, ощущения, чувства мастера, вызванные осознанием того, что он является «не просто последователем мастерства отца и деда, но хранителем и продолжателем всей многовековой художественной культуры своего традиционного промыслового центра и Дагестана в целом» [15, с. 12].

Еще одна особенность творческого метода Г.Г. Газимагомедова видится в использовании новаторских для орнаментального искусства насечки по дереву, но широко применявшихся в традиционной дагестанской резьбе по камню, дереву, ковровом и ювелирном искусстве приемов художественного творчества, в частности исламской каллиграфии, религиозных мотивов. Заметим, что явное обращение к исламской тематике в искусстве стало возможным в постсоветский период возрождения религиозной жизни<sup>1</sup>.

В произведениях Г.Г. Газимагомедова арабская вязь – это не только средство декорирования предмета. Это еще и способ выявления в традиционной материальной культуре Страны Гор сакральных смыслов, сакральной, духовной памяти о былых годах и поколениях. Значение данного художественного метода не в новизне или оригинальности, а в его гармоничном сочетании с традиционным, каноническим арсеналом дагестанского и, в частности, унцукульского орнаментального искусства, в целях познания духовных начал материальной культуры, расширении идейных, тематических горизонтов художественного освоения мира.

Тем же целям художественного познания духовных ипостасей культурной идентичности дагестанцев служит смысловая составляющая и формы презентации художником коранических изречений и одушевленных образов. Особую художественную ценность в этой связи представляет панно «Мирадж» (2012–2013 гг., абрикосовое дерево; орнаментальная насечка и инкрустация металлом мельхиором и нейзильбером, точение, лак, d – 60 см). На панно изображено семь кольцеобразных концентрических элементов разной величины с инкрустированными в строгом соответствии с техникой и стилем традиционной унцукульской насечки, повторяющимися надписями ﷻ (Аллах). Художник располагает в центре панно «Мирадж» мифическое существо с человеческой головой, но телом животного с крыльями птицы и в такой авторской трансформации данный образ приобретает

1 Примечательна докладная записка секретаря Унцукульского райкома ВКП (б) Далгатова первому секретарю Дагестанского обкома ВКП(б) М. Сорокину и Наркому Внутренних Дел ДАССР В. Ломоносову от 16 ноября 1937 года: «в палочной артели нашлась палка (трость – С.Г.; А.С.) с надписью на ней на новом Дагестанском алфавите (латинице – С.Г.; А. С.) «Джалал Коркмасову от Дагестана». При расследовании постановлено, что эту палку заказал через старшего агронома Унцукульского района Омарова Абдуллу бывший секретарь Хунзахского РК ВКП (б) Шамилов Наби...». Можно представить какие могли быть последствия, оказись она «палка» с надписью на старом дагестанском алфавите [17, с. 343].

космогонические смыслы. Созданная автором радиальная, многовитковая, «окутанная» различными «ишанами» (орнаментами) и элементами декора «квѣт», «кенсер» композиция создает ощущение космического неба. Центральная часть поля панно украшена древним точечным декором «бер-ишан», в переводе с аварского языка обозначает «орнамент-глаз». Данный технический прием насечки можно отождествить со множеством звезд во вселенной, создающий иллюзию пространства и бесконечности.

Несомненной творческой находкой и высокохудожественным предметом искусства является панно «Бурак» (с арабского «сияющий», «молниеносный») [17, с. 103]. Согласно исламской традиции, это внеземное разумное существо, на котором Пророк Мухаммад совершил ночное переселение из Мекки в Иерусалим. «Бурак», как известно, изображают в виде лошади с головой человека. В разных мусульманских странах «Бурак» изображают по-разному. В Индии, например, это красочное существо с крыльями и хвостом павлина. В Дагестане также сложилась своя манера изображения «Бурака».

В этой связи, авторский вариант «Бурака» воплощает в себе наиболее изящные детали дагестанской интерпретации данного образа и представляет собой результат многолетнего, художественно и семантически осмысленного, мастерски выполненного труда.

В статье «Функциональное значение арабской графики» Ф. Роузентал пишет, что «магия букв ... рассматривалась как достаточно основательное объяснение тайн природы даже некоторыми из лучших умов, порожденных мусульманской цивилизацией» [18, с. 52].

Исламская каллиграфия используется в работах Г. Газимагомедова в сочетании, «переплетении» с геометрическими элементами устойчивых структур – ишанов и во взаимосвязи с древними мотивами – символами: «великая мать природы», «древа жизни», «солярный символ» и «водной стихии» [13, с. 53]. В его произведениях арабская вязь, пластично взаимодействует с традиционными «ишанами», находится в тесной взаимосвязи и с архаическими мотивами и символами, бытовавшими ранее в искусстве резьбы по камню и дереву в Дагестане.

Это не случайный декоративный прием в художественном стиле художника, он к этому шел многие годы. Конечно, пластичность арабской каллиграфии предоставила ему возможность вариаций от почерка «куфи» с прямоугольными формами и вертикальными паузами, до почерка «наسخ» с его текучими и извилистыми линиями.

Образцом авторского почерка насечки металлом по дереву арабской вязи, коранических текстов являются работы «Родовая трость», на которой нанесены имена 120-ти представителей рода Газимагомедовых, а также удостоенное золотой медали выставки в Вашингтоне в (2003 г.) панно «Древо Газимагомедовых» (1995–1996 гг.), на котором арабской вязью насечены слова «Унцукуль», «Дагестан», «Род Газимагомедовых».

Еще одно произведение художника – декоративное панно «Мощь и красота» (2017–2018 гг., абрикосовое дерево, орнаментальная насечка и инкрустация металлом мельхиором и нейзильбером, 40×60 см) отличается монументальностью и динамичностью композиции. Прямо по центру панно прямоугольной формы, на светлом фоне поверхности изображен образ вздыбившего коня. Внутреннее поле панно не орнаментировано, что позволяет сосредоточить внимание зрителя на зооморфном образе. Тонко подобрана цветовая гамма панно.

Орнаментальная унцукульская насечка прекрасно читается, подчеркивает ее рисунок текстуры древесины (расположение природных волокон). Рисунок волокон дерева представляет графический пейзаж и подчеркивает красоту композиции панно.

В фольклоре народов Дагестана сказочные герои перемещаются между верхним и нижним мирами с помощью коней и орлов [18, с. 179–185; 19]. Художник, опираясь на древний фольклорный сюжет, создает новое современное произведение – панно «Мощь и красота» – в котором мифический образ коня, благодаря богатой орнаментировке «*ишанами*» «*бер*», «*къватIи*», «*хухун*», блеску отшлифованных мельхиоровых пластин приобретает реалистические черты, живую, напряженную экспрессию. Каждая орнаментированная полоса синхронно повторяет собой зооморфную конфигурацию. По всему периметру панно обрамлено широкой, придающей законченный вид композиции полосой, орнаментированной традиционным унцукульским узором «*хухун-ишан*». Древний мифологический образ коня символизирует «Мощь и красоту», извечный смысл опоры на духовные, эстетические, нравственные традиции. Наряду с аналогичными по тематике изображениями, данное произведение художника отличается изысканной техникой исполнения и занимает узнаваемое, достойное лучших музеев мира место.

Изыщество работ Г.Г. Газимагомедова выражается не только в выразительности орнаментальных деталей, но и в строгом следовании соразмерным, доведенным до канонического совершенства, традиционным формам предметов быта горцев, будь то поставец, трость или мерка для зерна. Своим творчеством художник убеждает в том, что произведения мастеров художественных промыслов и профессиональных художников-прикладников могут быть рассмотрены как явление современного искусства, что современность художника определяется не только его стремлением соответствовать декоративным запросам потребителей, но и осознанным, деятельным участием в возвышении народных художественных промыслов до уровня профессионального искусства и, тем самым, в сохранении и преумножении вековых традиций народного декоративно-прикладного искусства.

Выдающийся этнограф и искусствовед Е.М. Шиллинг, которому принадлежат основательные, детальные описания унцукульского

мастерства художественной насечки по дереву, отмечал, что 1870-х годах Унцукуль «с литья шамилёвских пушек, с изготовления пороха и оружия и с так тесно связанной с оружейным делом художественной обработкой металла сумел переключиться на другое, сходное производство, а именно на работу художественной насечкой по дереву – в сущности, отрасль ювелирного искусства» [20]. В ряду мер по развитию данного, имеющего «под собой крепкую почву местной культуры, выработавшегося за длительный период времени» искусства, Е.М. Шиллинг особое значение придавал совершенствованию форм и орнаментально-композиционных характеристик, «поискам новой тематики», которые приведут к расширению ассортимента, улучшению качества изделий [21]. Собственно, в этом, в профессионализации, совершенствовании от мастерства, ремесла, народного промысла до уровня высокого искусства видятся перспективы сохранения «единственной в своем роде в СССР» [21] унцукульской художественной насечки металлом по дереву.

Благодарность. Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований в рамках проекта РФФИ 190-9-00490а «Использование этнокультурных традиций в стратегии социально-экономического и экологического развития горных территорий Дагестана».

Acknowledgment. The present study was carried out with the financial support of the Russian Foundation for Basic Research, within the framework of the project 190-9-00490a entitled “The use of ethnocultural traditions in the strategy of socio-economic and ecological development of mountainous regions of Dagestan”.



Рис.1. Чернильный прибор. Абдурахманов Кебед, 1930-е гг.

Fig. 1. Inkstand. Abdurakhmanov Kebed, 1930



Рис. 2. Панно и вазы декоративные «Мудрецы», «Чабаны». Газимагомедов М.-А.Г., 1980-е г.

Fig. 2. Decorative panel and vases “Mudrec (Wiseman)”, “Chabany (Shepherd)”. Gazimagomedov M.-A.G., 1980



*Рис. 3.* Панно декоративное «Герб династии Газимагомедовых».  
Газимагомедов Г.Г., 2001 г.

*Fig. 3.* Decorative panel “Gerb dinastii Gazimagomedovyh (Coat of arms of Gazimagomedov dynasty)”.  
Gazimagomedov G.G., 2001



*Рис. 4.* Панно декоративное «Свобода».  
Газимагомедов Г.Г., 2003 г.

*Fig. 4.* Decorative panel “Svoboda (Freedom)”.  
Gazimagomedov G.G., 2003



Рис. 5. Поставец «Истина» с арабской орнаментальной вязью.  
Газимагомедов Г.Г., 2004 г.

Fig. 5. Cutlery holder "Istina (Truth)" with Arabic ornamental ligature.  
Gazimagomedov G.G., 2004



Рис. 6. Поставец декоративный «Рахмат». Газимагомедов Г.Г., 1982 г.

Fig. 6. Decorative cutlery holder "Rakhmat". Gazimagomedov G.G., 1982



Рис. 7. Мерки традиционные для сыпучих предметов: «Сах», «Якия», «Муд». Газимагомедов Г.Г., 1990 г.

Fig. 7. Traditional dry measuring cups “Sakh”, “Yakia”, “Mud”. Gazimagomedov G.G., 1990



Рис. 8. Мерка традиционная для сыпучих продуктов  
«Кали» с арабской орнаментальной вязью. Газимагомедов Г.Г., 1986–1992 гг.

Fig. 8. Traditional dry measuring cup “Kali” with Arabic ornamental ligature.  
Gazimagomedov G.G., 1986-1992



Рис. 9. Маслобойка из декоративного набора «Дад».  
Газимагомедов Г.Г., 1985–1988 гг.

Fig. 9. Churn from the decorative set “Dad”. Gazimagomedov G.G., 1985-1988



Рис. 10. Ваза декоративная «Дагестан». Газимагомедов Г.Г., 2003–2006 гг.

Fig. 10. Decorative vase "Dagestan". Gazimagomedov G.G., 2003-2006.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гаджиев М.Г., Абакаров А.И., Магомедов М.Г., Маммаев М.М., Федоров Г.С. Отчет об археологических исследованиях в зоне строительства Чиркеевской ГЭС. Махачкала, 1965.
2. Дебиров П.М. Резьба по дереву в Дагестане. М.: Наука, 1982. - 238 с.
3. Атаев Д.М. Нагорный Дагестан в раннем средневековье. Махачкала, 1963. – 252 с.
4. Гаджиев М.С. Прикаспийский путь в древности и средневековье // Формирование и развитие международного транспортного коридора «Север–Юг» (по материалам круглого стола, 25 апреля 2008 г.). Махачкала, 2008. С. 9–19.
5. Газимагомедов Г.Г. Унцукульская орнаментальная насечка. Махачкала: Юпитер, 2002. – 96 с.
6. Атаев Г.Д., Гарунова С.М. К истории международной торговли дагестанскими коврами и ремесленными изделиями // КЛИО. 2019. № 6 (150). С. 89–92.
7. Маммаев М.М. Декоративно-прикладное искусство Дагестана: истоки и становление. Махачкала: Даг. кн. Изд-во, 1989. – 348 с.
8. Магомедов А.Д., Газимагомедов М.Г. Народные художественные промыслы Северного Кавказа: традиции и современность. Махачкала, 1988. –185 с.
9. Рамазанова З.Б. Традиционные промыслы и ремесла народов Дагестана (XIX – начало XX в.). Махачкала, 2016. – 166 с.
10. Резное дерево Дагестана: из собрания ДМИИ им. П.С. Гамзатовой. Махачкала: Дагпресс-Медиа. Махачкала, 2005.
11. Петенина Т.П. Сокращение статьи из каталога «Резное дерево Дагестана из собрания Дагестанского музея изобразительных искусств им. П.С. Гамзатовой». Махачкала, 2005.
12. Мовчан Г.Я. Из архитектурного наследия аварского народа // Советская Этнография. 1947. № 4. С. 197.
13. Астраханцева Т.Л. Гамзат из династии Газимагомедовых // Гамзат Газимагомедов / Отв. ред. Д. С. Самедов. Махачкала, 2002. С. 9.

## REFERENCES

1. Gadzhiev MG., Abakarov AI., Magomedov MG., Mammaev MM., Fedorov GS. *Report on archaeological research in the construction zone of the Chirkeev hydroelectric station [Otchet ob arkheologicheskikh issledovaniyakh v zone stroitel'stva Chirkeevskoi GES.]* Machachkala, 1965.
2. Debirov PM. *Woodcarving in Dagestan. [Rez'ba po derevu v Dagestane]*. Moscow: Nauka. 1982:48.
3. Ataev DM. Mountain Dagestan in the early Middle Ages. [Nagorni Dagestan v rannem srednevekov'e]. Machachkala, 1963:252.
4. Gadzhiev M. S. The Caspian way in antiquity and the Middle Ages [Prikaspiiskii put' v drevnosti i srednevekov'e] *Formation and development of the North–South international transport corridor (based on the materials of the round table, April 25, 2008) [Formirovanie i razvitie mezhdunarodnogo transportnogo koridora «Sever–Yug» (po materialam kruglogo stola, 25 aprelya 2008 g.)]*. Machachkala, 2008:9-19.
5. Gazimagomedov GG. *Untsukul ornamental notch [Untsukul'skaya ornamental'naya nasechka]*. Machachkala: Yupiter, 2002:96.
6. Ataev GD., Garunova SM. On the history of international trade in Dagestan carpets and handicrafts [K istorii mezhdunarodnoi trgovli dagestanskimi kovrami i remeslennymi izdeliyami ] *KLIO*. 2019;6(150):89-92.
7. Mammaev MM. *Decorative and applied art of Dagestan: sources and formation [Dekoratивно-prikladnoe iskusstvo Dagestana: istoki i stanovlenie]*. Machachkala, 1989:348.
8. Magomedov AD., Gazimagomedov MG. *Folk art crafts of the North Caucasus: traditions and modernity [Narodnye khudozhestvennye promysly Severnogo Kavkaza: traditsii i sovremennost]*. Machachkala, 1988:185.
9. Ramazanova ZB. *Traditional craftsmanship and crafts of the peoples of Dagestan (XIX – beginning of XX century). [Traditsionnye promysly i remesla narodov Dagestana (XIX – nachalo XX v.)]*. Machachkala, 2016:166.
10. *Carved wood of Dagestan: from the collection of the Dagestan Museum of Fine Art named after P.S. Gamzatova [Reznoe derevo Dagestana: iz sobraniya DMII im. P.S.]*

14. Магомедханов М.М. Дагестанцы: веки этносоциальной истории (XIX–XX вв.). Махачкала, 2007. – 256 с.
15. Газимагомедов Г.Г. Художественная специфика декоративно-прикладного искусства Дагестана // Юг России: экология, развитие. Т. 2. № 3. 2007. С. 10–17.
16. Репрессии 30-х годов в Дагестане (Документы и материалы). Махачкала, 1996.
17. Саидова А.С. Новые произведения орнаментальной насечки народного художника РФ Г. Г. Газимагомедова // Вестник ИЯЛИ ДНЦ РАН 2019. № 19. С. 102–110.
18. Роузентал Ф. Функциональное значение арабской графики // Арабская средневековая культура и литература. М., 1978. – 216 с.
19. Аварские сказки. М., 1965. – 201 с.
20. Шиллинг Е. Унцукуль // Творчество народов СССР. Вып. I. М., 1937.
21. Шиллинг Е. Унцукуль // Народное творчество. № 5, 1937.
- Gamzatovoj]. Machachkala, 2005.
11. Petenina TP. *Reduction of an article from the catalog “Carved wood of Dagestan from the collection of the Dagestan Museum of Fine Arts named after P.S. Gamzatova [Sokrashhenie stat`i iz kataloga «Reznoe derevo Dagestana iz sobraniya Dagestanskogo muzeya izobrazitel`ny`x iskusstv im. P.S. Gamzatovoj].* Machachkala, 2005.
12. Movchan GYa. From the architectural heritage of the Avar people [Iz arkhitekturnogo naslediya avarskogo naroda] *Soviet Ethnography*. 1947:(4):197.
13. Astraxanceva TL. Gamzat from the Gazimagomedov dynasty [Gamzat iz dinastii Gazimagomedovykh] *Gamzat Gazimagomedov*. Ed. Samedov D.S. Machachkala, 2002:9.
14. Magomedxanov MM. *Dagestanis: milestones of ethno-social history (XIX–XX centuries) [Dagestantsy: vekhi etnosotsial'noi istorii (XIX–XX vv.)]*. Machachkala, 2007:256.
15. Gazimagomedov GG. The artistic specificity of decorative and applied art of Dagestan [Khudozhestvennaya spetsifika dekorativno-prikladnogo iskusstva Dagestana] *SOUTH OF RUSSIA: ecology & development*. 2007;2(3):10-17.
17. Saidova AS. New works of the ornamental totch of the national artist of the Russian Federation G. Gazimagomedov [Novy`e proizvedeniya ornamental`noj nasechki narodnogo xudozhnika RF G. Gazimagomedova] *Bulletin of the G. Tsadasa Institute of Language, Literature and Art of Daghestan Federal Research Center of the Russian Academy of Sciences*. 2019(19):102-110.
18. Rouzental F. The functional significance of Arabic graphics [Funktsional'noe znachenie arabskoi grafiki] *Arab medieval culture and literature [Arabskaya srednevekovaya kul'tura i literatura]*. Moscow, 1978:152.
19. *Avar tales [Avarskie skazki]*. Moscow, 1965:201.
20. Shilling E. Unczukul` [Unczukul] *Creativity of the peoples of the USSR [Tvorchestvo narodov SSSR]*. Moscow, 1937(1).
21. Shilling E. Unczukul` [Unczukul] *Folk art [Narodnoe tvorchestvo]*. 1937(5).

Статья поступила в редакцию 05.05.2020 г.