



УДК: 502:7.04

ПРИРОДНЫЕ ОСНОВЫ ГЕНЕЗИСА УНЦУКУЛЬСКОГО ОРНАМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА

© 2010. Газимагомедов Г.Г.

Дагестанский государственный университет

«Говорят, что у моего народа не было ни одной своей записанной мелодии. А вы присмотритесь к изделиям унцукульцев – и услышите настоящую аварскую серебряную мелодию».

Р. Гамзатов

Аннотация: Статья посвящена унцукульской орнаментальной насечке металлом по дереву – единственному в своем роде явлению в декоративно-прикладном искусстве. Особое внимание уделено преемственности традиции, имеющей большое значение для сохранения и дальнейшего развития богатейшего народного художественного промысла Республики Дагестан.

Annotation: The work deals with Untzukul ornamental hatching wood by metal - it is the only phenomena in decoration applied art. Special attention is paid to succession of the traditions important for conservation and further development of the natural art trade of Daghestan republic.

Ключевые слова: орнаментальное искусство Унцукуля, унцукульская насечка.

Keywords: ornamental art of Untzukul, untzukul hatching

Унцукульская орнаментальная насечка металлом по дереву – редкая разновидность художественного ремесла, сочетающая обработку дерева с узорами из мельхиоровой или серебряной проволоки. По своей уникальности она относится к наиболее ярким видам дагестанского народного декоративно-прикладного искусства. Унцукульский промысел, наследуя древние традиции художественной обработки дерева и металла, возник относительно давно. Основная группа наиболее ранних сохранившихся памятников (трости, курительные трубки, ручки для кнута) относится к концу XVIII – началу XIX в., отличаясь изысканностью формы, простейшим, весьма благородным орнаментом, выполненным в технике насечки в сочетании серебряными накладками с чернью. Анализ ранних памятников показывает, что, находясь в преемственности с более ранними видами декоративного искусства, унцукульская орнаментальная насечка обладает ярко выраженным, своеобразным, связанным в большей мере с особенностями художественно-ремесленных приемов этого вида искусства. В прошлом унцукульские мастера были известны как искусные оружейники, владевшие всеми видами техники художественной обработки металла.

В конце XVIII – начале XIX века в Унцукуле изготавливали нарезные винтовки, отливали пушки.

Хранящееся в музеях Грузии, Ленинграда и Москвы холодное и огнестрельное оружие, изготовленное унцукульскими мастерами, отличается высоким уровнем художественного и технического мастерства, Оружие декорировалось глубокой гравировкой, чернью, насечкой.

В период Кавказской войны Унцукуль был превращен в оружейные мастерские. Здесь отливали пушки, готовили порох, ковали клинки. А большая часть мужского населения сражалась в рядах мюридов Шамиля. В небольшом количестве производили маленькие коренковые трубки, которые тайно перевозили и продавали на рынках Темир-Хан-Шуры.

Участник Кавказской войны Я. Костенецкий в своих «Записках об аварской экспедиции на Кавказе в 1837 году» писал о посещении аула Унцукуль: «Мы проходили деревню уже под вечер, целый почти день тянулись бесконечные восемь верст. Строения все почти такого же



устройства, как в Аварии и других обществах. Жители ее толпами продавали нам съестные припасы и в особенности своего изделия деревянные коренковые трубки с разноузорной медной насечкой.

Из них маленькие, другие с длинными шейками, а некоторые с приделанными к ним такими же небольшими чубуками. В этой деревне лучшие трубочные мастера на Кавказе» [1].

Изготавливали трубки из корней держидерева, они имели самые разнообразные формы.

Трубки, изготавливаемые на продажу, украшали насечкой в сочетании с крашеной костью и горизонтальных серебряных ленточек черного и гравированного узора.

После подавления движения горцев под предводительством Шамиля царским правительством был наложен запрет на производство холодного и огнестрельного оружия.

Унцукульцы, стесненные малоземельем, в поисках дополнительных средств существования начали перевозить за Терек и Сунжу тростник-волжанку, который обильно рос в окрестностях аула. Из тростника-волжанки изготавливали ручки для нагаек, кнутовищ, стеков. Некоторые из них украшали медной, латунной насечкой в сочетании с крашеной костью. Возможности тоненького тростника волжанки были ограничены, и унцукульцы начали искать новый материал, который расширил бы возможности производства изделий с насечкой. Выбор пал на кизилковое и абрикосовое деревья. Кизилковая древесина хорошо распаривалась на огне, после чего можно придать дереву нужную форму, хорошо держала вставленную в дерево металлическую ленту. Техника насечки проста: в узкие ложбины и выемки тщательно очищенной поверхности кизилкового дерева наносят мелкие штрихи серебряного узора.

Е.В. Кильчевская и А.С. Иванов, характеризуя технические приемы унцукульской насечки, писали: «По красоте, изысканности и в тоже время простоте и лаконичности декоративных средств, а также остроумной смелости и незатейливости технических приемов унцукульская насечка является единственным в своем роде явлением в современном декоративном искусстве» [2].

В первой половине XIX в. ассортимент унцукульских изделий был достаточно разнообразен. Из сердцевины кизилкового дерева изготавливали трости, стеки, ручки для кнута, из абрикосового дерева - курительные трубки, табакерки с медной и латунной насечкой, которые скупались кавказскими и русскими любителями как памятные сувениры. Цены на изделия были достаточно высокими: табакерка, например, стоила 2,5 серебряных рубля, трубка 1,5 рубля. Особенно были популярны среди покупателей трости, палки и курительные трубки.

По сведениям Е. Козубского, во второй половине XIX в. производством изделий из дерева с насечкой занималось около 500 мастеров, что свидетельствует о быстром развитии промысла. Промысловое развитие унцукульской насечки связано с именем Магомеда Юсупова, служившего адъютантом князя А. Чавчавадзе, командира дагестанского конного полка. Магомед Юсупов привозил из Унцукуля трости и трубки в Темир-Хан-Шуру, где их быстро реализовывал. В 1889 году на Кавказской сельскохозяйственной выставке в г. Тифлисе были представлены изделия из дерева, металла и кости, серебряной насечки, стальной стакан с насечкой «наныбуар» работы мастера Кара-Магди Дибера, стальные подсвечники с серебряной насечкой, дамские головные булавки мастера Магомедали Хожол и т.д.

Наряду с табакерками, трубками, портсигарами изготавливались и более крупные изделия, предназначенные для городского потребителя и музеев. На выставке экспонировались этажерки, модели плугов, выполненные мастером Шихбазом Ханбутаевым. В конце XIX в. унцукульские мастера вывозили свои изделия на реализацию по городам России и Кавказа. Их с охотой покупали в Ростове-на-Дону, Астрахани на ярмарках и во многих курортных городах Северного Кавказа. В конце XIX в. Магомед Юсупов повез большую партию изделий с насечкой по дереву во Францию. Экзотические трости, указки, трубки, табакерки пользовались большим успехом у парижан. Вскоре была выписана новая партия изделий, которую быстро



распродали в городах Франции и Англии. В 1890 г. на Всемирной выставке в Париже были представлены разнообразные изделия унцукульских мастеров, получившие высокую оценку специалистов.

В начале XX в. мастера Хасбулат Магомедов, Магомед Юсуфов, Магомедали Хожол, Магомед Тутумилав, Магомедали Гаджимагомед, Магомед Хожол, Магомедали Мусал приняли ряд поездок в Европу и Америку. С оскудением запасов красного кизила мастер Алигаджи Палупанов использовал для изготовления изделий более светлый вид кизила с потанировкой под темно-красный цвет. Использование красителей для потанировки позволило наряду со светлым кизильным деревом применять и другие, более дешевые местные породы древесины. Это дало возможность обеспечить промысел необходимым сырьем.

Орнамент унцукульской насечки в основном геометрический, по ряду своих черт восходящий к древнекобанским геометрическим узорам и узорам аварского резного дерева, а также к гоцатлинской гравировке по меди, балхарской росписи по керамике. Он относится к кругу узоров глубокой древности в развитии изобразительного искусства раннеземледельческих народов. Для бронзовых топоров позднекобанской культуры, обнаруженных археологами на территории Дагестана и Кабардино-Балкарии, а также для аварского резного дерева характерны узоры в виде прямых и волнистых линий, черточек, ромбиков, кружочков, треугольников, елочек, бесспорно относящихся к кругу символов плодородия.

На современных унцукульских изделиях и изделиях XIX в. аналогичные элементы встречаются часто. Это солярные знаки, прямые, волнистые, ломаные, зигзагообразные линии в сочетании с мотивами елочек, ромбиков, треугольников и т. д.

Солярные знаки в разных вариантах – круг, концентрический круг и круг с расширяющимся лучом – бывают вписаны в виде многолепестковых или лучеобразных многоконечных звезд, розеток, спиралей, лабиринтов, которые входят в состав сложной орнаментальной композиции, относящейся к кругу раннеземледельческого мировосприятия.

Для орнамента унцукульской насечки характерно переосмысление по внешнему сходству. Отдельные узоры и их варианты являются видоизмененными зооморфными мотивами.

Связь с зооморфным изображением появляется в повторении одних и тех же изображений, их схематизаций, обобщений всего предмета или его части (вместо головы – глаз, вместо птицы – след) – наиболее характерных признаков образа.

Среди многообразных форм, встречающихся в орнаментике унцукульской насечки, выделяется треугольник. Он присутствует главным образом в раппортном повторении в ленточных и солярных мотивах, на тростях, трубках, карандашницах и других цилиндрических и объемных сосудах, а иногда и на плоских предметах. Будучи вписанным в полукруг, треугольник образует весьма своеобразный элемент, редко встречающийся в народном искусстве.

В систематизированных Б.А. Рыбаковым элементах раннеземледельческого орнамента праславянских племен имеются мотивы, состоящие из параллельных, идущих под углом линий, которые автор связывает с идеей дождя [3]. В климатических условиях Кавказа эта тема несомненно является актуальной и могла найти отражение в языке древнего орнаментального искусства. Сочетание полукруга – знака солнца и косых линий – символа дождя символизирует две наиболее значительные для земледелия стихии природы. На правомочность такой трактовки указывают и отдельные примеры, когда в свободный сектор в центре этого узора помещается графически трактованная многоконечная звезда.

Обращает на себя внимание часто встречающийся узор в виде ромба или косо поставленного квадрата, разделенного крестообразно на четыре части с изображением точки в центре каждого из них (ункьорукъ) – знак засеянного поля древних земледельцев. Сплошной тканевый узор, состоящий из фигур «хьухьун-ишан», символизирует землю, пашню, дождь, в комплексе которого выражена идея плодородия.



В резном дереве чаще на снимках поставца мы встречаем изображение четырехконечного креста. Истоки этого мотива восходят у аварцев к наскальным росписям. В эпоху христианства мотив креста был несомненно распространен в местных видах искусства достаточно широко. Однако сменивший христианство ислам должен был последовательно изготавливать этот символ в любом его начертании, что мы и наблюдаем. У аварцев же крест сохранился, в первую очередь, в петрографии.

В резном дереве он встречается на бытовой утвари, чаще в декоре поставцов в центре солярных розеток, в унцукульском узоре он встречается в виде четырех скрещенных кругов «аят-ишан», которые, как правило, не бытуют отдельно, а входят обычно в композицию солярного знака, превращаясь, таким образом в идеограмму Солнца.

Не приходит сомневаться уже в силу его нахождения среди прочих мотивов орнамента раннеземледельческого круга, что крест обладает здесь существенным содержанием. В соответствии с анализом семантики этого мотива в нем утверждается идея четырех сторон света». Это связывается со сформировавшимися в древние времена понятиями юг и север», восток и запад», четырьмя фазами суток и ориентацией в пространстве.

Древнейшие черты прослеживаются и в ряде других узоров. Таковы мотивы «бер-ишан» с отходящими книзу дугообразными отростками, круг с множеством лучей «шулельдерил-ишан» – вариант солярного знака, коническая фигура с кругами «капур-ишан», близкие по своим внешним сходствам мотивам узоров резьбы по дереву.

В целом, как следует из приведенных выше примеров, орнаментальные мотивы унцукульской насечки имеют весьма древнее происхождение. Новые элементы в коллективном творчестве мастеров переосмысливались в духе традиционной системы и органически входили в декоративную ткань произведений. Это определило стилистическое единство унцукульского орнаментального искусства.

Особое место в изобразительных средствах насечки составляют отдельные узоры с копьевидным заострением, тесно связанным с орнаментальными мотивами древнего слоя. Таковы «матахI-ишан», «раса-ишан». «Раса-ишан», применяемый для покрытия узких поверхностей граней портсигаров, ручек, ножей для резания бумаги, представляет собой узор в виде вытянутого прямоугольника с кружочками по краям. Ряд идущих друг за другом мотивов «раса-ишан» образует ритмическую цепь из арочек и прямоугольников. «МатахI-ишан» является видоизменением солярного знака, вытянутого в конусоугольный овал и используемого для украшения. На изделиях различной формы используются узоры в виде остроугольников, завершающихся в основании кружочками «хеч-ишан». Более широкое применение находят закругленные узоры, треугольная композиция которых – «хеч» – имеет вид удлинненного овала, с одной стороны заканчивающегося острием, а с другой – кружочком «чиква-ишан». Из других геометрических узоров, не уступающих в изяществе и распространенности крупным мотивам, наиболее часто применяются узоры в виде кружочков, соединенных сплошными или прерывными с точками линиями, используемыми для украшения портсигаров, пресс-папье, спичечников, декоративных рамок. Сплошной решетчатый мотив из кружочков со вставками из металлических пластинок или из крашеной кости, образующих прямоугольную, квадратную или овальную композицию «кьенсер-ишан».

Все упомянутые выше и другие орнаментальные мотивы использовались для декорирования тростей, палок с лицевой стороны или сплошь по всей поверхности в разнообразных композиционных сочетаниях.

Узоры другого круга связаны с именами наиболее известных мастеров конца XVIII- середины XIX вв – братьев Алигаджи, Алимагомеда Тлини, Анчил Магомеда, Амина, Хусейна, Мартал Магомеда, которые разработали орнаментальные композиции, впоследствии названные их именами. Таков орнамент «Анчил-ишан», представляющий собой параллельно идущие ли-



ния, разделенные тонкими парными штрихами на квадратики, как на вкладке стены дома. По углам и в середине квадратиков ставили точки из проволоки. Такой узор покрывает поверхность трости палки сплошным орнаментальным ковром. А «Аминил-ишан» получил более широкое применение. Его закругленные узоры в виде расширяющихся лучей, направленных острием друг к другу, образуют ритмический ряд копьевидных фигур, между которыми проходят тонкие нити из точек, соединяющих элементы в единое композиционное решение. В центре фигур ставят крашеную кость или металлическую каплевидную пластинку в форме луча – наиболее распространенный и часто применяемый мотив унцукульского орнамента «Хусейнил-ишан», представляющий собой ритмичную цепь штыковидных фигур, соединенных кругами в единое орнаментальное решение. «Мартал-ишан» – солярные знаки, идущие цепочкой друг за другом, образуя в промежутках волнистую линию, проходящую вдоль всей поверхности изделия.

Как мы видим, характерной особенностью унцукульского орнамента является четкая принадлежность тех или иных орнаментальных композиций ведущим мастерам промысла, именами которых они и названы. Таким образом, уже само название орнаментальных композиций в унцукульской насечке является свидетельством того, какую большую роль в деятельности промысла играет индивидуальность мастера. Более чем за столетнее существование промысла мы выделяем наиболее ярких мастеров, оказавших заметное влияние на характер орнаментального мышления унцукульцев.

Многие элементы унцукульского орнамента: рукъ – дом, ромбовидная фигура; къватІ – улица, зигзагообразная или прямая широкая полоса состоящая из штрихов: ГІонкІкІол рачІчІ – мышинный хвост, вертикальная полоса в виде елочки; хІанчІил лъакІ – птичий след, штрихи, уходящие веером из одной точки; чІвалеб бер – солярный знак, заполненный штрихами относительно геометрического центра; ТІамах – лист, рогообразная фигура, заполненная штрихами; чиква – капля, сплошная металлическая пластинка в виде падающей капли; бер – глаз, круглая металлическая пластинка в центре круга и другие названы лишь в порядке вторичного осмысления по внешнему сходству фигур.

В 1924 году в Унцукуле была организована первая кооперация «Товарищество», в которое входили умельцы аула.

Появились новые композиционные решения, обогащенные новыми мотивами в виде эмблем пятиконечной звезды и т. д.

Характерной особенностью композиционных решений унцукульского орнамента этого периода является расчлененное покрытие поверхности предметов горизонтальными полосами.

В 1926 г. в Унцукуле была организована артель, переименованная в 1929 г. в артель промысловой кооперации им. М. Дахадаева. В 1960 году она преобразована в Унцукульскую фабрику по художественной обработке дерева (ныне ЗАО «Унцукульская художественная фабрика»).

К концу 20-х годов появились многочисленные изделия, изготовленные для музеев и выставок, отличавшихся новизной композиционных решений и простоты форм, но из-за дороговизны они не стали достоянием массового потребителя.

Впоследствии возросших художественно-эстетических требований начался меняться ассортимент промысла. В начале 30-х годов появились многочисленные изделия, отличавшиеся массивностью форм и богатством орнаментальных узоров в сочетании с советской тематикой – чернильные приборы, круглые столики – работы мастеров Г. Гиреева, Н. Муилова и М. Ибрагимова, которые стали лучшими работами унцукульских мастеров того времени.

В 1937 г. на Всемирной выставке в Париже были представлены работы унцукульских мастеров: трости, палки, шкатулки, ступки, пудреницы, подсвечники, выполненные мастерами Г. Алиевым, М. Абдулгаджиевым, М. Таймасхановым, М. Ибрагимовым, Г. Гиреевым, А. Гу-



сейновым, Н. Ханбутаевым и другими. По завершении выставки унцукульской артели промкооперации имени М. Дахадаева была присуждена Золотая медаль и приз Гран-При Всемирной выставки.

В эти годы ассортимент пополнился новыми видами изделий – подсвечниками, пудреницами, туалетными столиками, солонками и тарелками, столь не характерными для унцукульского промысла. Однако массовое производство изделий такого рода привело к повышению художественной культуры их исполнения.

В годы Великой Отечественной войны многие унцукульцы сражались за свободу и независимость нашей Родины. Артель была переведена на выпуск военной продукции: обмундирования для советских воинов, наряду с которыми изготавливались дешевые трости, палки, костыли.

Выполненные унцукульскими мастерами высокохудожественные изделия были отмечены в 1957 г. на Всемирной выставке в Брюсселе серебряной медалью и дипломом II степени выставочного комитета.

Со второй половины 50-х годов ассортимент выпускаемой продукции постоянно расширяется, широко стали использовать традиционные предметы — ступки для толчения чеснока, ковши, сахарницы, трубки, солонки, которые отличались богатством орнаментальных решений.

Развитие орнаментального искусства конца 50-х начале 60-х годов связано с именем талантливых мастеров М. Абдулгаджиева, Г. Алиева, М. Гаджиева. Потомственные мастера многое сделали для развития орнаментального искусства. Ими было собрано значительное число старинных орнаментов и размножено как методическое пособие для мастеров. Созданные ими изделия отличались высоким художественным и техническим уровнем. Ювелирные украшения, созданные при их участии, стали популярными не только в нашей республике и стране, но и за рубежом.

В 1963 г. на Пражском конгрессе мод были представлены ювелирные украшения из дерева, высоко оцененные специалистами и вошедшие в ассортимент последующих лет.

Лучшими образцами растительного орнамента и с применением изобразительного мотива служат работы художника М.-А. Газимагомедова «Лесная симфония», «Утро в лесу», «Осенний сад» [4], которые переносят нас в мир дагестанских сказок. Традиционный этнографический ассортимент, складывавшийся десятилетиями, стал наиболее постоянным видом изделий для промысла. Трости, палки, трубки и другие изделия из этой группы вырабатывались в Унцукуле с начала возникновения промысла. Из поколения в поколение мастера оттачивали форму изделий, вносили в оформление новые орнаментальные мотивы, обогащали узоры новыми элементами орнамента. В результате коллективного творчества нескольких поколений выработались стойкие формы и орнаментальные решения.

Среди изделий 60-х годов наиболее удачными были работы Г. Алиева, М. Абдулгаджиева, М.-А. Газимагомедова. Созданные ими сервизы, декоративные вазы, супницы, сахарницы и другие изделия отличаются богатством орнаментального решения.

Среди декоративных блюд, созданных в 70-е годы, интересна работа И. Абдуллаева, названная им «Хъухъун-ишан».

Совершенно новым в орнаментальном языке унцукульского промысла явились работы, созданные в конце 70-х и начале 80-х годов. Декоративные вазы с изобразительными и сюжетными мотивами резко выделяются среди композиционных решений. Декоративная ваза «Туры» решена в традиционном орнаментальном стиле. Введенные в орнаментальные узоры туры, идущие горизонтальными рядами, оживляют композицию, создают настроение, они вплелись в общий орнаментальный мотив.



В настоящее время деятельность промысла характеризуется активным творческим поиском мастеров, среди которых заметную роль играет молодежь. Находясь в постоянном развитии, орнаментальное искусство Унцукуля твердо опирается на старинные традиции: наряду с новыми решениями мастера все чаще обращаются к интерпретации первоначальных орнаментальных композиций промысла. Важным является неизменное сохранение и даже рост в продукции промысла доли изделий, получающих распространение в самом Дагестане. В связи с этим следует отметить сохранение продукции промысла утилитарной направленности, широкое создание таких вещей, как трубки, трости, щетки для чистки одежды, ступки для чеснока, рамки для фотографий и других. Вместе с тем мастера промысла уделяют большое внимание созданию уникальных и выставочных произведений, повышая требования к их качеству.

В Унцукуле, наряду с мастерами-художниками, вырос талантливый отряд ведущих мастеров, которые продолжают творческие поиски в обновлении орнамента изделий и приемов их декорирования. В их числе М.А. Магомедов, М. Абдурахманов, Г. Гасанов, Г.У. Магомедов, А.Г. Магомаев, М.-А. Амирханов, А.А. Магомедалиев и др.

Они создали серию высокохудожественных изделий: декоративные вазы и тарелки, сахарницы, кувшины, чайники, самовары и т.д. Следует особо отметить, что в исторически сложившемся мужском промысле сформировались талантливые мастера-художники из числа женщин (П. Магомедова, А. Нурмагомедова, С. Нурмагомедова, А. Раджабова, М. Кебедова, П. Ханмагомедова и др.).

Молодая смена, творчески проявивших себя мастеров-художников, используя в своей деятельности все известные формы геометрического орнамента, обогащает орнаментальные композиции, их колористическое решение, гармонирующее с характером традиционных изделий.

Наряду с изделиями токарной обработки стали разрабатывать и вручную новые формы изделий выставочного характера (кувшины, вазы, ступки и т.д.) с гранеными поверхностями, резными рельефными фигурами и насечкой. В этом направлении оригинальные работы мастера-художника Магомедалиева М.А.

Сегодня наиболее яркое имя в соцветии унцукульского искусства – Гамзат Газимагомедов – потомственный мастер, заслуженный деятель искусств Республики Дагестан, заслуженный художник Российской Федерации, народный художник Российской Федерации. Газимагомедов Г.Г. стал основоположником принципиально нового направления в технике насечки орнаментов, основанных на арабской вязи.

Изделия Газимагомедова Г.Г., содержащие орнаментированные надписи в виде коротких фраз, а иногда это даже просто слова, служащие как бы знаком, символом содержания, вложенного автором в произведение (декоративные блюда, мерки, трости). Во всех этих случаях мастер прибег к распространенным в традиционном декоративно-прикладном искусстве приемам орнаментальной трактовки письма. Характерно, что ему удалось виртуозно справиться с этой нелегкой задачей: ведь в произведениях прошлых веков куфическая форма использовалась при написании арабских букв. В работах же Газимагомедова арабская декоративная эпиграфика оказалась мастерски приспособленной, сохранив свою специфичность в качестве важного средства достижения художественной выразительности.

Основой творческого метода Гамзата Газимагомедова является синтез всего лучшего, что было сделано унцукульскими мастерами различных поколений. Тонкое восприятие предмета, чувство материала позволяют Газимагомедову Г.Г. соединить в своих изделиях типичный национальный характер. Наибольшую художественную ценность представляют его декоративные вазы больших размеров «Фатима», «Инти», «Унцукуль». Разные по формам, размерам и орнаментальным решениям они дополняют друг друга. Вся их поверхность усыпана мельхио-



ровыми пластинами, состоящими из крупных выразительных розеток, соединенных между собой полукруглыми в сочетании с ромбами и копьевидными отростками.

В работах Газимагомедова Г.Г. особо заметное место занимает также поставец «Дагестан». В нем основной художественный акцент сделан на высокой декоративной спинке. Один из древнейших орнаментов своего тухума, примененный автором сплошной волнообразной полосой, создал новую композицию и заставил дерево заговорить, сделав предмет неповторимо оригинальным.

К числу изделий, заслуживающих особой оценки, относятся в частности и традиционные мерки, а также блюда, панно: «Кали», «Дад», «Сах», «Хумма», «Дагестан – Унцукуль», «Свобода» и др. В приданном им художественном убранстве они приобрели особую, неповторимую красоту и изящество.

Пиком творчества можно назвать монументальные работы последних лет, как поставец «Истина», вазы «Благословение», «Дагестан», и др.

Творческий рост унцукульских мастеров расширение, изготавливаемое ими продукции, повышение ее художественного уровня – яркое свидетельство жизнеспособности и перспективности этого замечательного искусства.

Коллекции изделий унцукульских мастеров хранятся в Государственном музее искусств народов Востока, Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства (г. Москва), Российском этнографическом музее (г. Санкт-Петербург), а также в Республиканских музеях – Дагестанском объединенном историко-архитектурном музее им. А.А. Тахо-Годи, Дагестанском музее изобразительных искусств им. П.С. Гамзатовой.

Библиографический список

1. Костенецкий Я. Записки об аварской экспедиции 1937 г. – Спб., 1851. – С. 75.
2. Кильчевская Е.В., Иванов Н.С. Художественные промыслы Дагестана. М., 1959. – С. 67.
3. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. – М., 1981. – С. 48, 169, 197.
4. Газимагомедов Г.Г. Современное декоративно-прикладное искусство Дагестана. Художественно-эстетические проблемы. – Махачкала, 1992. – С. 87.

Bibliography

1. Kostenetzky Ja. Memoirs on Avar expedition of 1937. – St. Petersburg, 1851. – P. 75.
2. Kilchevskaya E.V., Ivanov N.S. Art trades of Daghestan. – Moscow, 1959. – P. 67.
3. Rybakov B.A. Heathendom of ancient slavons. – Moscow, 1981. – Pp. 48, 169, 197.
4. Gazimagomedov G.G. Modern decorative – applied art of Dagestan republic. Art – aesthetic problems. – Makhachkala, 1992. – P. 87.