



ГЛАВА 3

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ

В искусстве Дагестана декоративно-прикладное искусство истари являлось наиболее значительной областью, оно всегда отличалось богатыми техническими приемами, имело многовековую историю. Оно издавна занимало важное место в жизни горцев и было самым доступным и распространенным видом, пользовалось заслуженным авторитетом у населения и было известно за его пределами. Предметный мир, окружающий дагестанцев, формировал вкус, эстетически воспитывал национальное самосознание, влиял на настроение и эмоциональное состояние людей. Дагестанцы часто украшали предметы своего быта: котлы, блюда, чашки, шкатулки, лари, а также шили одежду и изготавливали оружие: кинжалы, газыри, сабли, ножи; женские украшения: серьги, браслеты, кольца, пояса и др. Предметы народного быта отличались чрезвычайной многогранностью орнаментальных узоров и множеством характерных оригинальных форм, что свидетельствует о древности традиционного уклада жизни и особенностях мировосприятия народов республики.

Возрождение этих древних традиций в 60-ые годы XX столетия стало объектом пристального внимания и опеки со стороны советского государства и его идеологических структур, многое было сделано по поддержанию и развитию угасающих народных промыслов. Процесс формирования эстетического отношения к народному искусству тесно связан с общественной жизнью и определяется его развитием. Уже в шестидесятые годы идет переосмысление исторического прошлого традиционных художественных промыслов, многие из них возрождаются. «Народы не могут существовать без своего исторического, культурного прошлого, национальных традиций. Возрождение национального самосознания необходимо осуществлять не столько через политизацию общественной жизни,



сколько через развитие национальной художественной культуры. Ун и -
кальные произведения народных мастеров прошлого и сегодня сохраняют
большую художественно-эстетическую ценность, так как они отражают
исторический опыт художественного производства, веками сложившиеся
представления о прекрасном...»³⁸.

К сожалению, есть и другие исследователи народной культуры, которые
уменьшают значение советской истории в прогрессивном развитии националь-
ного декоративно-прикладного искусства республики, с такой позицией мы
не можем согласиться. Художники в советское время, будь то живописцы,
скульпторы, графики, мастера декоративно-прикладного искусства, получа-
ли государственные заказы на выполнение не только творческих произведе-
ний, но и связанных с характером производства художественно-эстетических
работ, которые осуществлялись через систему Художественного фонда. Те
художники, которые не имели заказы, не были материально поддержаны,
могли жить и работать на творческих дачах, не оплачивая свое проживание,
питание и другие услуги. Примером тому можно считать становление и раз-
витие таланта художников, не получивших систематического образования в
художественных учебных заведениях страны, это Эдуард Путерброт, Тамара
Мусаханова, Камиль Мурзабеков, которые неоднократно выезжали на твор-
ческие дачи и там совершенствовались свое мастерство. Были и другие, ко-
торые нуждались в организации своей творческой работы, хотя имели про-
фессиональное образование, это художники Омар Ефимов, Омар Гусейнов и
многие, многие другие, привозившие добротные произведения, написанные
в кругу своих коллег по искусству.

На волне перестроечных процессов 90-х годов искусство Дагестана
вступило в новую фазу своего развития, когда нужно было не только
развивать живую традицию декоративно-прикладного творчества, но и
охранять ее от посягательств на ее чистоту и подлинность. В связи с
формированием художественного рынка произошли существенные из-
менения в сфере торговли произведениями народного искусства. От-
сутствие правовой базы и законодательства, поддержки со стороны
государства и постоянная инфляция привлекли внимание мафиозных
структур, которые сражались с арт-рэкетом. За короткий срок от-
крывались торговые точки, где реализовывались подделки, «и причи-

Байрамбеков М. М. Проблемы художественного образования школьников средствами народного декоративно-
прикладного искусства Дагестана // Дагестанские художественные промыслы: наследие, проблемы, перспективы.
Материалы научной сессии. Махачкала. 2003. С. 127.



ной тому явилось не увеличение производства, а тот факт, что в стране оформилась подпольная индустрия по выпуску подделок, и уже массовость и доступность стали восприниматься нами не в духе исконного, подлинного, прекрасного народного искусства, существовавшего в России с прошлых веков, а в духе чего-то дешевого, ширпотребного»³⁹.

Как указывает Т. Астраханцева, по оценкам экспертов МВД, «наибольший интерес мафиозных структур в 90-е годы привлекали две отрасли: нефтяной бизнес и артбизнес, обеспечивающие сверхприбыли и наивысшую скорость оборачивания капитала»⁴⁰.

Одним из приоритетных направлений в сохранении и развитии уникальных художественных промыслов стала деятельность педагогов Дагестанского художественного училища им. М.-А. Джемала. Отделение обработки металла было открыто в 1966 г. и до перестроечных процессов было немало сделано по возрождению прикладных видов народного искусства, одной из главных задач которого является взаимодействие традиционных и современных форм, возникших под воздействием новаций в обществе и в культуре.

Особую актуальность для общества приобретает формирование профессиональной системы художественного образования, которое осуществляет художественное училище, благодаря чему в республике выросли свои профессиональные кадры художников декоративно-прикладного искусства. Некоторые из выпускников нашли применение своим силам во вновь организованных учебных заведениях. Так, в конце 90-х годов XX века и в первые годы нового столетия в республике смогли открыться художественные вузы, отвечающие современной ориентации в области дизайна среды и костюма. Это Кавказский светский институт (1998 г.) и Дагестанский институт прикладного искусства и дизайна (2002 г.), которые частично были укомплектованы за счет выпускников художественного училища.

Уже к началу 60-х годов перед руководством училища были поставлены задачи: открыть первым отделение металлообработки, а со временем и другие; укрепить его мастерами высокой квалификации для подготовки художников и мастеров, способных после окончания работать в области сохранения и развития уникальных промыслов – кубачинского, гоцатлинского, унцукульского, ковроделия, деревообработки и других художественных

³⁹ Астраханцева Т. Л. Современное народное искусство и художественный рынок: методы экспертной защиты ин-

тересов традиционных центров народного искусства // Дагестанские художественные промыслы: наследие, проблемы, перспективы. Махачкала. 2003. С. 68.

⁴⁰ Указ. соч. С. 67.



промыслов; передать опыт работы в различных техниках и давно забытых или утраченных секретах, благодаря которым древние мастера добивались художественных эффектов; подготовить таких специалистов, которые бы могли нести свои знания в общеобразовательные школы, использовать их в кружковой работе, а также в профессиональных сельских школах на местах, в своих районах и селениях. «Дагестанское художественное училище стало также центром подготовки кадров для предприятий народных художественных промыслов, педагогов детских художественных школ и школ искусств Дагестана и Северного Кавказа»⁴¹.

Развитие профессиональных форм в области декоративно-прикладного искусства было подкреплено лучшими мастерами, которые, как правило, возглавляли училище в должности директора. Творчество их представляет собой одну из интереснейших и специфических областей народной культуры.

Высокий профессионализм педагогов был отмечен общественностью в связи с юбилейной датой – тридцатилетием со дня открытия Дагестанского художественного училища им. М.-А. Джемала. Юбилейная выставка работ преподавателей и учащихся стала тому наглядным примером. Дагестанская правда писала: «Посетители получили возможность познакомиться с мастерством молодых прикладников. От созданных ими декоративных ваз, сувениров, браслетов, кубков, столовых сервизов, женских украшений трудно оторвать глаз. Выставка еще раз подтвердила растущее мастерство подрастающего поколения художников и их наставников. А любители дагестанского искусства получили возможность еще раз прикоснуться к миру прекрасного»⁴².

В настоящее время, когда остро стоят вопросы о дальнейшем сохранении и развитии народных традиций, утере в условиях массового производства художественных достижений и находок прошлого, вызревавших в течение многих и многих поколений, особую актуальность приобретает проблема сохранения и передачи технических приемов, использование орнаментального декора, обобщение опыта использования народного декоративно-прикладного искусства Дагестана в педагогической практике художественного училища им. М.-А. Джемала.

Магомедов А. Дж. Художественное образование в Дагестане в XX веке. Очерк истории. Махачкала, 2008. С. 130.

Забитов Р. Этот красочный и добрый мир. Дагестанская правда. 1990 г. 29 марта.



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА МЕТАЛЛА

В дагестанском искусстве ювелирное дело всегда занимало самое почетное место, было неиссякаемым источником идей, воплотившихся в самых разных предметах народной культуры, в многочисленных вариантах трактовки декоративного образа, где весомость и устойчивость художественных форм сочетаются с четкой графической экспрессией, высокой символикой, являясь сложным сплавом самых различных значений и качеств: эстетических, функциональных, структурных, пластических, колористических, магических, семантических и т. д.

Самостоятельную концепцию декоративного решения ювелирного изделия может представить только художник-профессионал и чтобы осуществить задуманное, он должен знать процессы обработки металла, технологические приемы, формирующие определенную пластическую структуру, сочетание пластичности и жесткости, введение определенного числа элементов в различные декоративные контексты. Важно, чтобы в процессе практического обучения будущий художник прочно усвоил изначально заложенные типы орнаментации, которые могут претерпевать самые различные интерпретации, смог выбрать необходимый тип декорирования предмета, помня при этом неукоснительное положение прикладного искусства – непротиворечивость и взаимная обусловленность практической пользы и красоты предмета. Все эти навыки могли получить будущие мастера декоративно-прикладного искусства только в специализированном художественном училище, где уже была налажена определенная учебная работа, что и стало первоочередной задачей руководства Министерства культуры Дагестана.

История открытия отделения металлообработки нераздельно связана с именами таких замечательных мастеров, как Чашкин Олег Борисович, Джамалутдинов Магомед Казиевич, Кахановская Валентина Олеговна, Апандиев Гаджи Апандиевич, Гимбатов Базарган, Гусейнов Абдулхалик Гаджимагомедович, Газимагомедов Магомедали, Рашидов Осман-Нури Камиль-Гашаевич, Мамма Гусейнов. Все они в разное время работали педагогами спецдисциплин по металлообработке, а преподавательскую деятельность сочетали с должностью директора М. Джамалутдинов, А. Гу-



сейнов, М. Газимагомедов.

В течение четырех лет (1975–1979 гг.) Гусейнов Абдулхалик Гаджимагомедович был директором Дагестанского художественного училища. Будучи уже сложившимся кубачинским мастером, он имел опыт руководителя. До назначения его директором училища он возглавлял Кубачинский художественный комбинат, который за время его руководства стал самым рентабельным предприятием.

В начале 60-х годов по инициативе А. Г. Гусейнова в местной общеобразовательной школе вводится новый предмет – «основы традиционного ремесла». Были разработаны программы и методики обучения. После пятилетней апробации Министерство просвещения РСФСР утвердило учебный план для Кубачинской средней школы. Выступая инициатором нового дела, кубачинская школа гостеприимно открывала свои двери для всех желающих увидеть, насколько хорошо ученики усваивают построение и технику исполнения сложного узора. «Методика Кубачинской школы по преподаванию основ традиционного искусства вызывала восторг и удивление у многих, кто в 60 – 80-е годы побывал здесь»⁴³.

Опыт кубачинцев был внимательно изучен, **в соответствии** с постановлением совместными усилиями Министерства просвещения и Министерства местной промышленности Дагестанской АССР в 18 школах республики постепенно вводится обучение учащихся традиционным видам декоративно-прикладного искусства⁴⁴.

Будучи директором училища, при всей своей занятости по организации учебно-воспитательной работы, Абдулхалик продолжал творчески работать, и в 1975 году ему было присвоено звание заслуженного деятеля искусств Дагестана. Искусно владея техникой гравировки, он создавал уникальные образцы кубачинской посуды: стопки, декоративные кувшины, женские украшения, предметы мужского ассортимента – шашки, кинжалы в технике глубокой гравировки и чернения по серебру. Воспоминания Гусейнова А. Г. проливают свет на обучение его в артели «Кубачинский художник». Он пишет: «Моим мастером по гравировке был знаменитый гравер Гаджисайд Курбанов. Другие ребята только учились гравировать, а я все это давно освоил, и Гаджисайд поручал мне гравировать серебряные ложки, рюмки, бокалы. По истечении 3-х месяцев мне открыли наряд и перевели мастером, но я продолжал сидеть рядом с Гаджисайдом, восхи-

⁴³ Магомедов А. Дж. Художественное образование в Дагестане в XX веке. Очерк истории. Махачкала, 2008. С. 70.

⁴⁴ Изабакаров Г. Б. Основы кубачинского искусства: учебное пособие. Изд. 2-е. Махачкала, 1992.



щался его блестящей гравировкой и мечтал стать таким же хорошим гравером. Заведующий цехом Ахмедхан Шамов также помогал мне совершенствовать свое мастерство, давал практические советы, подсказывал, как, к примеру, сделать на высоком профессиональном уровне орнаментальную композицию «Мархарай», «Тутта», «Лумла накьиш» и т. д. Постепенно я стал хорошим гравером ...

С разрешения завцехом я брал работу домой и вечерами под светом керосиновой лампы гравировал»⁴⁵.

Освоив уроки профессионального мастерства, А. Г. Гусейнов продолжал расти как специалист своего дела и как организатор производства уникальных кубачинских изделий. В 1979 году он возглавил Северо-Кавказский филиал Научно-исследовательского института художественной промышленности. Через два года он стал директором Международной выставки-ярмарки в Югославии, г. Загреб. Эта была представительная экспозиция площадью 600 кв. метров, на которой разместились произведения знаменитых художественных промыслов Дагестана: Балхар, Унцукуль, Гоцатль, Кубачи, знаменитые лезгинские и табасаранские ковровые изделия, а также произведения других художественных предприятий республики. Выставка пользовалась особым успехом, ее посетили не только руководители правительства Югославии, но и многих стран Европы. Советскому павильону была присуждена золотая медаль, а дагестанский раздел выставки был удостоен почетной награды – символические ключи от города Загреба. Замечательные организаторские способности А. Г. Гусейнова были одобрены, и в 1982 году он организовал выставку дагестанского искусства в Дании, г. Копенгаген.

Наряду с произведениями кубачинских мастеров декоративно-прикладного искусства, были представлены и изделия А. Г. Гусейнова в традиционной технике гравировки по серебру с чернением. Экспонировались: коньячный набор «Праздник», декоративный кувшин «Весна», чайный набор «Кубачи», женский гарнитур украшений «Патя». Эти и другие произведения Абдулхалика Гусейнова были представлены в 1998 году в самом престижном выставочном зале страны – Третьяковской галерее. Учитывая огромный труд в деле воспитания мастеров декоративно-прикладного искусства, в сочетании с творческим, он был награжден орденом Знак почета, многими медалями, ему присвоено звание заслуженного деятеля прикладного искусства Республики Дагестан, а в 2001 году Гусейнов Абдулхалик Гаджимагомедович был удостоен высокого звания заслу-

⁴⁵ Гусейнов Абдулхалик. Кубачи и кубачинцы. Махачкала, 2000. С. 154.



женного художника России.

Яркой фигурой в области современного декоративно-прикладного искусства Дагестана является Джамалутдинов Магомед Казиевич, творчество которого снискало признательность во многих уголках нашей страны, а также за рубежом. Художник – профессионал, получивший высшее художественное образование и работающий в русле народных традиций, создает произведения, в которых современное и традиционное слито в единое целое.

Высоко оценила деятельность руководителей художник-прикладник, педагог Магомедова Айбике Шахбановна, она вспоминает: «На мой взгляд, первые руководители Кайрамазов Яхья Кайрамазович и Джамалутдинов Магомед Казиевич для развития искусства Дагестана и для художественного училища сделали очень много. Совместно с учащимися и преподавателями проводились вечера, было очень весело, все работали и учились охотно, а сейчас приходится заставлять студентов учиться»⁴⁶.

Подчеркивая организаторские способности всех руководителей, занимавших высокие должности директора художественного училища, все-таки сосредоточим наше внимание на тех фигурах, где наряду с указанными способностями будет проявляться творческое начало.

Успехи Магомеда Казиевича Джамалутдинова были определены возрождением в Дагестане техники филиграни, которую он освоил и стал создавать женские украшения, тонкие и изящные по своему эстетико-художественному решению. Художник-новатор, он использовал технику филиграни для создания традиционных форм дагестанского орнамента. Произведения, выполненные Магомедом Казиевичем, отличались изяществом, мастерством невидимого серебряного припоя, четкостью и ритмичностью рисунка дагестанского орнамента, во всех его украшениях прекрасно сочетались удобство, красота и комфорт.

Он всегда стремился полнее узнать и бережно сохранить предметы народной культуры и развивал это чувство у своих учеников. Одновременно, будучи человеком нашего времени, он стремился приблизиться к эстетическому идеалу современного общества, реализуя свое стремление на основе исторически обусловленных, относительно устойчивых представлений о художественных средствах и приемах выражения идейного содержания искусства, что позволило ему выйти и работать в других видах и жанрах изобразительного искусства.

⁴⁶ Магомедова А. Ш. Рукопись, архив автора. 2007. С. 1.



Магомедов Курбанали Магомедович – мастер-ювелир, в настоящее время является педагогом спецдисциплин по художественной обработке металла, прививает студентам навыки чернения по серебру, гравировки, филигрانی, перегородчатой эмали. Его творчество хорошо известно, оно освещено во многих республиканских СМИ, в российских изданиях газет и журналов. Осваивая новейшие технологии, он ищет пути использования традиционного дагестанского орнамента для обогащения современных художественных изделий XXI века.

Творчество Курбанали Магомедова является примером для его учеников. Основанное на традициях народной культуры, оно приобрело за последние годы высокий профессионализм, который позволил ему не только быть экспонентом ведущих выставок страны, показать свои работы зарубежному зрителю, но и возродить утраченные художественные приемы, сохраняя при этом традиционные формы изделий быта и ювелирных украшений. Успешно работая над созданием эстетико-художественных предметов быта и комплектов женских ювелирных украшений в самых простых материалах: медь, мельхиор, он достигает высоких результатов, применяя техники ажурной и накладной филигрانی, ковки, оксидирования, инкрустации. Это «Конфетница» (1977), «Декоративный кувшин для вина» (1979), «Туалетный набор» (1983), шкатулка «Ракушка» (1989).

В последние годы филигрань становится его излюбленной техникой, особенно в ювелирных украшениях для женщин, создаются изящные комплекты «Вдохновение» (1990), кольцо «Вероника» (1992), брошь «Мадина» (1994), браслеты: «Свадебный» (2000), «Елена» (2005), «Гранатовый» (2003). Искусство Курбанали Магомедова заняло господствующее положение в системе обучения студентов отделения металлообработки, многие успешно осваивают технику филигрانی в стенах художественного училища, представляя к защите дипломы, высококвалифицированные по технике исполнения работы, наполненные современным видением, проникнутые своего рода декоративной эмоциональностью, в основе которых лежат традиции национальной дагестанской изобразительной культуры.

Анализ дипломных работ подтверждает влияние педагога – мастера филигранной техники на будущего художника. Свидетельством может быть дипломная работа Растопшина Егора (выпуск 2007–2008 гг.), которая представляет собой емкое и состоявшееся произведение декоративно-прикладного искусства. В ней с большим вкусом соотнесены как художественно-эстетические стороны, так и безукоризненное техническое



исполнение. До мелочей Растопшин Е. продумал, как соединить эстетическую часть с утилитарным назначением. К защите он представил пасхальное яйцо, исполненное в ажурной технике филигрании, на подставке в той же технике, из мельхиора, в миниатюрном исполнении. Однако при необходимости использования произведения в утилитарных целях для нужд церковной жизни идея Растопшина Егора может быть реализована и в других размерах, не потеряв при увеличении своей эстетической ценности.

При таком раскладе есть возможность получить произведение утилитарного назначения для духовных потребностей христианской церкви. Это произведение станет украшением алтаря или других духовных мест в интерьере церкви. Крышка ажурного филигранного яйца открывается, и перед нами появляется прекрасный светильник, с множеством огоньков зажженных свеч. Подобный предмет будет востребован в современной жизни, когда духовные потенции народов возрождаются.

Заслуга Растопшина Е. заключается в том, что он обнаруживает связь дагестанской национальной культуры, ориентированной на мусульманский контекст, с христианскими культурными традициями.

Дипломная работа Абдуллаева Артура (выпуск 2007–2008 гг.) представляет собой сочетание традиционных черт дагестанского декоративно-прикладного искусства и современных инноваций. На защиту комиссии дипломник вынес свое собственное современное видение и понимание народных традиций, для чего была представлена модель антикварного автомобиля. Она была выполнена в сложной технике выдавливания и организации формы – металлопластики из серебра, проведена чеканка, а также украшение автомобиля филигранью. Применена инкрустация камнями искусственного происхождения, но их искусная имитация под натуральные обогатила внешний фасад. Сидение автомобиля отделано темно-красным велюром, который прекрасно сочетается по цвету с цветом серебра. В своей работе Абдуллаев Артур показал свое владение техническими приемами металлопластики, а также показал свой художественно-эстетический вкус. К дипломной работе прилагаются пояснительные записки, рисунки-наброски, дающие полную картину создания дизайна этой вещи.

Женский гарнитур «Черный агат» Керимовой Мухменат представляет собой набор женских украшений. Гарнитур состоит из кольца, браслета, серег, кольца, выполнен он в технике ажурной, накладной филигрании с инкрустацией камней – черных агатов. Для создания гарнитура использован мельхиор, а также техники: шлифовка, полировка, оксидировка.



В течение всего обучения в художественном училище студентка Керимова М. К. показывала высокий потенциал своих навыков. Дипломная работа имеет много достоинств, она утверждает высокий уровень мастерства, полученного в стенах художественного училища под руководством опытного педагога - художника прикладного искусства Магомедова К. М. Все предметы гарнитура выполнены с особой тщательностью, даже со стороны «изнанки» не видно припоя. Детали композиции основаны на растительном орнаменте, лепестки растений плавно обрамляют красиво вправленные камни черного агата. Композиция кольца - главного элемента украшения - как бы повторена в предметном мире всего комплекта.

Украшения, созданные Керимовой М., украсят любой женский костюм, как деловой, так и праздничный, ибо в них сочетаются основные качества: оригинальность новаций и традиционные черты дагестанских национальных украшений. Поиски композиционного решения, рисунки, наброски по теме украшения женского костюма расширили представления дипломницы о красоте и целесообразности использования декора, здесь проявился ее эстетический вкус и понимание ансамблевости предметного мира, где все имеет значение даже мельчайшие, на первый взгляд, незначительные детали.

Среди проблем развития ювелирного искусства республики в начале XXI века важнейшей является сохранение его историко-культурного наследия. «В этом промысле (кубачинский. - З. Г.-Ш.) не работают мастера с высшим образованием и, что еще более важно, почти нет лиц с профессионально-художественным мышлением. Поэтому почти во всех высокосложных работах, выполненных мастерами, прекрасно владеющими различными декоративными техниками, можно найти недостатки по части композиций узоров, компоновки различных видов гравировки, цветовых решений. Учеба в промысле в основном заканчивается на стадии освоения декоративных техник. Облегченные представления об искусстве, убежденность, что секреты ювелирных технологий - главное в творческом процессе, отказ от предварительного эскизирования сложной вещи, отсутствие творческих обсуждений новых идей и др. привело в конечном итоге к застою в кубачинском искусстве»⁴⁷. Так характеризует искусство периода до 90-х гг. XX в. исследователь дагестанской народной культуры Магомедов Амирбек Джалилович.

Однако при достаточно негативной оценке исследователя мастеров, не

⁴⁷ Магомедов А. Дж. Художественные промыслы Дагестана в XX веке: Реалии практики и позиция власти. Махачкала, 2003. С. 141-142.



обладающих эстетико-художественными навыками, необходимо сказать, что народное искусство всегда формировало яркие творческие индивидуальности, одним из таких творцов был замечательный кубачинский мастер Расул Алиханов – народный художник России, лауреат Государственной премии РСФСР имени И. Е. Репина. Одаренный и талантливый, он передавал свой опыт молодым и не только путем практической работы, но и созданием пособий для будущих поколений. Собрав огромный графический материал по орнаменту, он в 1963 году издает книгу «Кубачинский орнамент». Просветительские и педагогические задачи уже тогда осознавали специалисты Министерства образования, сотрудники Научно-исследовательского института им. А. А. Тахо-Годи, ими были разработаны программы для 1–4 классов общеобразовательных школ. «Эффективность обучения детей в школе основам кубачинского искусства подтверждается тем, что работы школьников из драгоценных металлов постоянно экспонировались на республиканских, российских, зарубежных выставках, где удостоивались высоких наград. В процессе обучения дети знакомятся с искусством мастеров-ювелиров: Г. Ибрагимова, Р. Алиханова, Г.-Б. Магомедова, М. Чамсуринова, Б. и И. Тубчиевых, Г. Кишева и мн. др.»⁴⁸

Использование творческого наследия кубачинских мастеров стало приоритетным и в изучении декоративно-прикладного искусства в художественном училище, оно стало тем основательным фундаментом, на котором не только глубоко изучают мастерство кубачинцев, но и уделяют большое внимание теоретическому постижению орнаментальной и материальной культуры других народностей Дагестана.

Здесь необходимо назвать многочисленные техники обработки металлов: чеканка, гравировка, чернение, филигрань, инкрустация, зернь, техника перегородчатой эмали,ковки, монтировки и др. Несмотря на свои качественные различия, эти техники имеют некоторые общие черты, особенности и закономерности развития. Все они имеют многовековую историю, на протяжении которой они развивались, совершенствовались, приобретая множество оттенков и разновидностей в зависимости от исторической эпохи или национальной принадлежности мастера. Так истариповелось, что в Дагестане развивалось ювелирное искусство замечательных аварских, лакских, даргин-

Байрамбеков М. М. Проблемы художественного образования школьников средствами народного декоративно-прикладного искусства Дагестана // Дагестанские художественные промыслы: наследие, проблемы, перспективы. К 80-летию со дня рождения народного художника РСФСР Расула Алиханова. Махачкала, 2003. С. 129.



ских мастеров. Многообразие художественных форм народного искусства на основе современного понимания глубоко осознают педагоги художественного училища.

Практические работы облегчают изучение и усвоение специальных дисциплин: материаловедения, технологий, конструирования, композиции и проектирования. Используя материалы, инструменты и другое производственное оборудование, студенты получают возможность практически применить теоретические знания, полученные из других учебных курсов.

С 1986 года на отделении обработки металла в художественном училище работает Ибрагимов Алил Ибрагимович, бывший выпускник этого учебного заведения. Ювелир по специальности, он прошел путь в совершенствовании своего мастерства в Художественном фонде г. Ташкента, а вернувшись на родину, стал совмещать педагогическую работу с творческой, выступая на различных выставках декоративно-прикладного искусства, благодаря чему он в 1991 году был принят в члены Союза художников России. В своем творчестве А. Ибрагимов, опираясь на традиции дагестанского прикладного искусства, привлекает мотивы восточной культуры, привнося в национальные украшения декоративные элементы других народов. Владея техникой филигранны, он успешно сочетает средневековый орнамент с современными формами женских украшений, впечатляющих силой своей декоративной выразительности.

Для студентов художественного училища А. Ибрагимов разработал программу обучения «Ювелирное литье», что, естественно, дополняет и углубляет знания студентов в выборе способа художественной обработки металла, вырабатывает тонкое продуманное отношение к его свойствам, что является залогом творческого успеха художника прикладного искусства.

Много времени отдавая педагогической деятельности, он передает свой опыт молодым, формируя новое, современное художественное понимание предметного мира на основе синтезирования лучших традиций народной культуры Дагестана.

Целая династия ювелиров Парамазовых внесла существенный вклад в развитие ювелирного искусства республики. Представительница этой династии Хадижат Абдуловна является замечательным мастером декоративно-прикладного искусства. Примечательно, что ее имя появилось в средствах массовой информации, когда она была еще студенткой. Наиболее одаренная и способная ученица, она вместе со своими однокурсниками участво-



вала в выставках работ учащихся художественного училища⁴⁹.

В течение тридцати лет, начиная с 1979 г., Хадижат Абдуловна является экспонентом многих ведущих художественных выставок России. Прошли годы неустанной творческой работы и ее педагогической деятельности. Многие ее выпускники стали активными участниками художественных выставок страны, удостоены дипломов и призов на различных региональных и всероссийских выставках.

Педагоги, будучи высококлассными мастерами-ювелирами, щедро делятся своими навыками с молодежью, оказывая огромное влияние на развитие ее творческого потенциала, что, несомненно, способствует решению новых задач современной художественной культуры и одновременно возвышает исторический путь традиций мастеров ювелирного дела.



⁴⁹ *Макстман О.* Секреты мастерства. Дагестанская правда. 1979. 18 марта.



ОТДЕЛЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКИ

Официальное открытие отделения керамики состоялось в 1972 г., что было продиктовано временем.⁵⁰ Интерес к истокам собственной национальной культуры в 60-х – начало 70-х годов XX столетия вызвал интенсивный спрос на изделия народного декоративно-прикладного искусства. Идея открыть отделение керамики витала в воздухе давно, еще с конца 60-х годов. Педагог художественного училища Э. М. Путерброт, давая интервью в феврале 1973 года журналисту «Дагестанской правды» В. Лобанову, сказал: «Издrevле славилась балхарская и сулевкентская керамика. Сейчас керамическое производство несколько пришло в упадок. Поэтому необходимы мастера. Их будут готовить на этом отделении»⁵¹.

О своих впечатлениях после посещения занятий на этом отделении журналист Г. Абдуллаев писал: «У учащихся керамического отделения простые заботы. Вязкая маслянистая глина в руках юношей превращается в кувшины, причудливые фигурки»⁵².

Идея по сохранению и возрождению дагестанской традиционной керамики реализовалась, но, к сожалению, ненадолго. Необходимы были не только специалисты, но и та материальная база, которая давала бы возможность приобрести муфельную печь для обжига работ, керамическую глину, инструменты, наладить электрооборудование и многое другое. Однако просуществовало отделение керамики недолго и было закрыто из-за отсутствия оборудованной мастерской для обжига изделий, низкой материальной базы, отсутствия специалистов этого профиля, текучести кадров в этой сфере.

Скульптор Бэла Алимовна Мурадова освоила технику керамики, еще будучи студенткой Азербайджанского художественного училища им. Азим-Заде, в Дагестане она нашла применение своим знаниям в своей творческой работе, в скульптуре малых форм, а техника керамики не стала для нее определяющей в ее педагогической практике.

⁵⁰ ЦГА РД. Ф. р-943. Оп. 1. Ед. хр. 51. Л. 15.

⁵¹ Лобанов В. Большие перспективы художественного училища. Дагестанская правда. 1973. 20 февраля.

⁵² Абдуллаев Г. Учатся прекрасному. Дагестанская правда. 1977. 9 апреля.



Дагестанская керамика испокон веков славилась своей самобытностью, высоким качеством, разнообразием форм и технологических приемов изготовления, а также эстетико-художественными особенностями в их декорировании. В недалеком прошлом дагестанские гончары снабжали своей продукцией не только жителей нашей республики, но и многие торговые центры Северного Кавказа. Исследуя эту проблему, Кайтмас Фаталиев пишет: «Из четырех гончарных промыслов Дагестана, которые еще существовали в первой половине XX века, три к настоящему времени уже вымерли. Остались от них только экспонаты в музеях и частных коллекциях приверженцев этого вида искусства да весьма скромные публикации о них в научных сборниках. Это гончарные промыслы селений Сулевкент, Кахуль и Джули. Лишь балхарские мастера оказались самыми жизнестойкими, так как производство знаменитой балхарской керамики никогда не прерывалось и преемственность ремесла сохранена по сей день»⁵³.

Балхарская керамика, наиболее известная из сохранившихся промыслов, привлекала многих профессиональных художников, они включали производство балхарских мастериц для оформления национальных интерьеров ресторанов, кафе. Можно привести пример оформления зала ресторана «Лезгинка», выполненного художниками братьями Гасаном и Гусейном Сунгуровыми в конце 60-х годов.

Богатые и древние традиции художественной керамики Дербента нашли воплощение в гончарных изделиях с применением полихромной росписи и использованием эффекта потечной поливы с добавлением в легкоплавную глазурь окислов металлов. Бирюзовая расписная керамика селения Кала была широко известна тисненными поливными блюдами, которые не вытачивали на гончарном круге, а теснили по специально приготовленной форме – матрице.

К сожалению, сегодня мы можем констатировать, что утрачено больше, чем сохранено, поэтому перед дагестанскими мастерами керамики стоят задачи не только сохранения древних традиций, но и воссоздания утраченного, а также дальнейшего развития народных форм дагестанских гончаров. Этот процесс восстановления традиций чрезвычайно сложен, так как керамика является одним из самых неизученных по сравнению с другими видами декоративно-прикладного искусства.

Только десятилетие спустя, в 1982 году делается вторая попытка откры-

⁵³ Фаталиев К. Р. Традиционные истоки и перспективы развития современной керамики Дагестана // Художественное творчество Дагестана и молодежь. Сборник статей. Махачкала, 1991. С. 112.



тия отделения керамики, и она – удалась, благодаря чему художественное училище смогло выпускать квалифицированных специалистов, которые реализовали свои творческие силы по специальности. Кайтмас Фаталиев, увлеченный исследовательским поиском в области традиций дагестанской керамики, одновременно усердно занимается практическими экспериментами в этой сфере и становится педагогом на керамическом отделении училища.

После окончания художественного училища им. М.-А. Джемала Багавдинов Рустам Абдулпатахович серьезно занялся керамикой. В 1992 году он становится участником всероссийской выставки в Москве, а через год возглавляет керамическое отделение в училище, являясь его преподавателем. С большим энтузиазмом он осуществляет учебный процесс по усвоению студентами возможностей гончарной глины, ее обжига, температурных режимов, позволяющим сохранить прочность изделий, матовую или глянцевую поверхность.

Понимая огромную позитивную роль народных традиций, Р. Багавдинов особое внимание уделяет развитию современной художественной керамики на основе произведений балхарских мастеров. В 90-х годах на художественных выставках появляются не только произведения из селения Балхар, выполненные в пластике малых форм, но и работы профессиональных художников – любителей керамики. Ширится круг любителей и знатоков этого вида декоративно-прикладного искусства. Педагог отделения керамики К. Р. Фаталиев пишет: «В этом плане открывается широкий простор для творчества молодых художников, начинающих увлеченно осваивать тонкости керамического искусства. На наш взгляд, при поиске новых форм, изобразительных средств, для сохранения национального колорита следует опираться на уже имеющийся накопленный веками опыт. Ведь керамика тем богаче и содержательнее, чем больше и ярче будет звучать в ней голос предков, чем больше будет перекликаться она с традициями народного творчества, от которого нежелательно отрываться даже при создании самых суперсовременных образцов и изделий»⁵⁴.

Используя богатые пластические возможности гончарной глины, Р. Багавдинов как бы вторит балхарским мастерицам, передавая непосредственно и просто сцены из национальной жизни горских народов. Важная историко-художественная традиция, внесшая существенную ноту в современную пластику, не потеряла свое значение как силы, активно двигающей

⁵⁴ Указ. соч. С. 118.



творческий процесс.

С 1998 г. преподавала на отделении керамики Джетере Инна Хаджимуратовна, бывшая выпускница оформительского отделения художественного училища. Будучи активной творческой личностью, она более десяти лет выполняла работы повышенной сложности как художник-оформитель в мастерских Художественного фонда Союза художников Дагестана. За это время она соприкасалась с различными техниками, материалами в связи с освоением технических и эстетических свойств керамических глин, ангобной росписи. Чем больше она работала в этой области, тем все более возрастал ее интерес к самостоятельному проведению экспериментов в области цвета и формы. Часто приходилось И. Джетере решать творческие вопросы методом проб и ошибок. Выполняя социальные заказы в течение 12 лет, она совершенствовала свое мастерство художника, выступая на республиканских выставках в области графики, дизайна и рекламы. В художественном училище она успешно осваивала технику керамики, благодаря чему ей удалось выпустить художников-керамистов, которые сейчас успешно трудятся на художественном рынке г. Махачкалы. Сейчас это известные мастера по изготовлению керамических фонтанов, создатели тематических панно в этой же технике для ресторанов и кафе. По проектам Карданова и Гаджиева в новой ситуации, сложившейся в 90-е годы, и в жизни, и в искусстве появляются формообразующие объекты, которые получают широкое развитие в интерьерах и экстерьерах зданий общественного и культурного назначения. Здесь можно привести удачный пример включения декоративного фонтана в небольшой дворик ресторана «Летний сад» на проспекте Ярагского в Махачкале (демонтирован в 2002 г. [в связи с новостройкой](#)).

Известно, что было всего несколько выпусков художников-керамистов, в связи с отсутствием крепкой материальной базы для подготовки специалистов вот уже несколько лет не осуществляется набор абитуриентов на это отделение. Несмотря на закрытие отделения керамики, профессиональная направленность И. Джетере не потеряла своей актуальности, она успешно преподает на отделении дизайна: художественное оформление интерьера и экстерьера офисов, зданий и промышленная графика. В 2005 году она была принята в состав Союза дизайнеров России, что подтверждает ее высокий статус специалиста.

Нельзя не сказать о работе Анны Борисовны Джетере, благодаря усилии которой были осуществлены дипломы, выполненные в керамике.



Дипломники были ориентированы ею на свой собственный путь развития идей и стиля. Их идеи возникают за пределами национального искусства и находят себе простое художественное решение, где не требуется изобразительной аргументации, погружения в глубины и сложности образного мира. Декоративные мотивы крито-микенской культуры перерабатываются, и вазы «морского стиля» становятся созвучны современным предметам быта, где сочетания функции и формы определяются классическим опытом прошлого. Однако здесь встает важная проблема формирования устойчивой традиции - это пропаганда гуманистического содержания собственной национальной культуры. В связи с чем процитируем слова дагестанского исследователя в области народной культуры Магомедова Амирбека Джалиловича: «... многие восточные народы и в условиях постиндустриального общества сохраняют элементы своей традиционной культуры. И это несмотря на то, что современная демократизация быта основана на принципах комфортности и удобства, отбрасывающих многие традиции прошлого. Нам же в этой области часто и «терять» нечего. В этих условиях в главных составляющих, определяющих самобытность дагестанской культуры, остается все меньше традиционных элементов. Добиваться их сохранения - одна из актуальных задач общества»⁵⁵.

В настоящее время в художественном училище, к сожалению, отсутствует отделение керамики, которое не может восполнить ни одно из существующих, хотя потребность в специалистах данной области имеется. Современный этап искусства керамики во многом связан с новым прочтением национальных традиций, тенденция весьма симптоматичная, обусловленная осмыслением прошлого с точки зрения проблем нового этапа нашей жизни.

Магомедов А. Дж. Традиционное искусство Дагестана в контексте социальных преобразований XX века. Махачкала, 2007. С. 144.



**ОТДЕЛЕНИЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РОСПИСИ
ТКАНИ (БАТИК) И
КОВРОТКАЧЕСТВО (ГОБЕЛЕН)**

Открывшееся в 1971 году отделение под названием «Ковроткачество» с самого начала своего существования было нацелено на сохранение и развитие народных традиций в этом виде творчества. Но со временем, под воздействием современных художественных процессов, оно изменилось и расширило сферу деятельности. Востребованность специалистов в области интерьерного оформления общественных зданий, активная выставочная деятельность российских художников-прикладников на отечественных и зарубежных смотрах, а также высокие художественно-эстетические потребности привели к тому, что роспись ткани – батик, ковры, гобелен, различные техники плетения – макраме, аппликация, вышивка бисером стали привлекательными и для дагестанских специалистов. Педагоги этого отделения Боголюбова Т. Б., Магомедова А. Ш., Юсупова Л. С. изменили и расширили направленность искусства, питающегося народными национальными традициями, в соответствии с современной художественной жизнью. Изменение названия отделения на «Художественная роспись ткани и ковроткачество» не поменяло его суть. У студентов появился индивидуальный выбор собственной специализации, поддержанный педагогами отделения, где проблемы освоения ковроткачества по-прежнему остаются актуальными и престижными формами творческого поиска.

Традиции дагестанского ковроткачества тесно связаны с декоративно-прикладным искусством в целом. Известный исследователь народной культуры Дагестана Парук Муртузалиевич Дебиров выделяет три важнейшие особенности развития коврового дела. Первая – характерная для ковроткачества непосредственная преемственность традиционных форм, орнаментов и принципов их компоновки. Ранние схемы декора повторяют символы наиболее популярных композиций и удобные с технической стороны формы. Они получают коллективное, естественное развитие.

Вторая – это тематическая общность орнаментальных мотивов, встречающихся в различных художественных промыслах Дагестана: ковроделие,



гончарный промысел, производство бронзовых изделий, резьба по камню и дереву.

Третья особенность – это связь с местными художественными школами различных уровней развития. Приведенные выводы П. М. Дебирова в его книге «Ковры Дагестана»⁵⁶ еще раз подтверждают синкретичность народной культуры, в основе которой лежит введение элементов структурного декора, который характеризуется чертами общности разностилевых в принципе типов орнамента, причем декоративно-пластические интерпретации могут быть самыми разнообразными. Однако фигуры и элементы коврового орнамента ярко выражают черты, близкие другим видам декоративного искусства.

Нужно отметить, что технологические приемы изделий также могут играть важную роль в эстетико-художественной выразительности предметов декоративно-прикладного искусства. Выполненные в различных материалах, будь то металл, дерево, кость, гончарная глина или орнаментальные плетения из ниток шерсти, осоки и др., они формируют определенную пластическую структуру, исходя из специфических особенностей технологии и материала.

Необходимо было не только сохранить известные дагестанские ковры, получившие мировое признание, но и дальше развивать эти традиции. Творчество дагестанских мастеров ковроделия в 60–70-е годы получило широкое общественное признание, популярность декоративно-прикладного искусства росла. Но процессы, происходящие в развитии орнаментальной культуры, создавали весьма нежелательный момент. Это прежде всего усиливающаяся тенденция размывания границ между локальными типами дагестанских ковров. На этой волне и было открыто отделение ковроткачества, которое ставило своей целью возрождение ворсового и безворсового ткачества (к последним относятся следующие типы: турут, палас, килим, дум, давагин и сумах) по тем сохранившимся образцам народного искусства, которые студенты вместе с преподавателями по крупицам собирали у знакомых, друзей или в поездках по районам республики. Уникальные образцы зарисовывали и на их основе создавали свои собственные разработки для курсовых и дипломных проектов.

В своей книге «Художественные промыслы Дагестана в XX веке: реалии практики и позиция власти» А. Дж. Магомедов отмечает положительную роль художественного училища им. М.-А. Джемала не только в возрожде-

⁵⁶ Дебиров П. М. Ковры Дагестана: традиционное и современное искусство ковроткачества. Махачкала, 2006. С. 6.



нии технологий и орнаментов художественного ремесла Дагестана, но и в его влиянии на соседние республики Северного Кавказа. Юноши и девушки Кабардино-Балкарии, Северной Осетии, Чечено-Ингушетии обучались в Дагестане, приобретали знания и навыки различных ремесел: «забытые приемы ювелирного дела, резьбы по дереву, орнаментального искусства, ткачества»⁵⁷.

Почти 40 лет, с 1971 года работает в художественном училище на отделении «Художественная роспись ткани и ковроткачество» бывшая его выпускница Магомедова Айбике Шахбановна. Преподаватель спецдисциплин, она творчески подходит к своему труду педагога, совмещая его с творческой работой. Она «одна из немногих, а точнее единственная яркая представительница современной дагестанской художественной культуры, в искусстве которой отражается интерес к исконному декоративно-прикладному наследию табасаранцев. Художник своеобразного и поэтического дарования, она сплавляет воедино реальные зрительные впечатления с настроением души и образным мышлением»⁵⁸.

С детства она была приобщена к искусству ковроделия. Заложенное в ней рукодельное трудовое начало позволило ей уже в 1965 году дебютировать на Международной выставке прикладного искусства в Америке.

Уже в ранних работах А. Магомедовой обнаружилось характерное для художника качество – любовь к развитию этнографических начал. Ею были выполнены сувенирные коврики, насидельники, сумочки, дорожки ярких локальных тонов, предметы женского туалета – сумочка «Весна» и купальные костюмы, отличающиеся графически ясным декоративным узором и сочными колористическими соотношениями тонов, более сдержанные по цветовой гамме, с четко воспринимаемым орнаментом мужские джурабы. Сделанные для выставки вещи служат как бы идеальным образцом фольклорной изобразительности. В руках Айбике бытовые предметы становятся красивыми, их декоративность неотделима от утилитарности. Каждый предмет не только удобен, красив, но и несет радость в каждый дагестанский дом.

В начале 70-х годов она успешно сотрудничает с художником Бевз Владимиром, выполняя заказы для православных церквей в [городах: Махачкале](#) – «Парящий орел на Успенском соборе», Пятигорске – «Колокола», Баку

Магомедов А. Дж. Указ. соч. С. 111.

Гейбатова-Шолохова З. А. Традиции и современность в произведениях А. Магомедовой // Возрождение. Табасаранцы. 2002. № 8. С. 113.



– «Виноградные гроздья». Позднее А. Магомедова самостоятельно соткала ковры с портретами святых для Московского патриарха и Новодевичьего монастыря – «Патриарх Московский и всея Руси Пимен на службе». За свой бескорыстный труд получала от церкви письма благодарности и юбилейные памятные иконы.

Соединение жанра станковой картины с народной традицией – тенденция, характерная для развития декоративно-прикладного искусства Дагестана, берущая свое начало с 60-х годов XX века, которая четко обозначилась в творчестве А. Магомедовой. В технике ковроткачества она создала портретные образы Шамиля в композиции «Имам Шамиль на фоне аула Ахульго», народной поэтессы Дагестана Фазу Алиевой, пианиста Хана Баширова и кувейтского принца.

Так, Айбике Магомедова – мусульманка, художник, относящий себя к исламской духовной традиции, создавала произведения, предназначенные для иной конфессии, для иного цивилизационного пространства, понимая глубину этих духовных традиций во всеобщности мировых цивилизаций современного мира.

Произведения А. Магомедовой экспонировались на нескольких ведущих выставках зоны юга, а также на республиканских художественных выставках, по результатам которых она была принята в члены Союза художников России.

Все творческие заслуги А. Магомедовой реализуются в педагогической работе, она стремится научить студентов овладеть не только техникой ковроделия, но и современным рукоделием, являющимся наиболее востребованным на художественном рынке. Это различные плетения: макраме, а также гобелен, роспись по ткани, вышивка бисером народного орнамента. Кроме перечисленных техник она с большой увлеченностью работает над ушедшей в прошлое кайтагской вышивкой, собирая по крупницам оставшиеся образцы старинных узоров.

Исследователь народной культуры Гаджалова Фатима Амирбековна – бывшая выпускница художественного училища, изучая кайтагские вышивки, подчеркивает их уникальность и утверждает, что развитие вышивки показывает чуть ли не все особенности бытования традиции народного искусства в его классических чертах. Она пишет: «Столетиями не менялась технология (техника) кайтагской вышивки. И хотя в силу отсутствия приспособлений (вышивку удерживали коленками) почти все композиции узоров искажены, но от этого они не потеряли самобытных художественных



достоинств. С точки зрения обычного современного зрителя, привыкшего к симметрии во всем, эти искажения кажутся неудачами. Однако если на них посмотреть в контексте эстетики народной культуры того времени, где эти понятия не были принципиальны и где художественно-эстетические начала измерялись другими категориями, то кайтагские вышивки воспринимаются как законченные произведения искусства. Эти искажения подчеркивают уникальность и рукотворность каждой вещи»⁵⁹.

К этим особенностям «кайтагской вышивки» также относятся отсутствие жесткого канона, свободная импровизация мотива узора, вариативность декора и форм изделий, богатство колорита, а также ручная окраска нитей, сохраняющая высокое качество цвета. Все это привлекает специалистов, так как освоение каждого нового технического приема расширяет и обогащает изобразительный язык художника, увеличивает арсенал средств художественного выражения его творческого замысла, облегчает поиск наиболее выразительной и адекватной содержанию художественной формы.

Другим педагогом-стажером на отделении «Ковроткачество и роспись ткани – гобелен, батик» является Юсупова Лариса Сефербековна, ее стаж педагогической деятельности чуть меньше, чем у А. Магомедовой, всего на два года, поэтому их можно считать художниками декоративно-прикладного искусства, которые стояли у истоков развития профессионального ковроткачества нашей республики. Лариса родилась в селении Микрах – знаменитом своими уникальными лезгинскими коврами не только в Дагестане и России, но и далеко за их пределами. Будучи еще школьницей, она была приобщена, как и многие девочки села, к искусству ковроделия. Дальнейший ее путь в искусство был определен. После окончания школы она поступает в Московское художественно-промышленное училище им. Калинина на отделение ткачества, после его окончания она работает в Дагестанском художественном училище, где совмещает педагогику с творческой деятельностью. Активно участвует в республиканских и зональных выставках юга России. За заслуги в области декоративно-прикладного искусства она была принята в члены Союза художников России. Ее работы выполнены в различных техниках, владение ими позволяет автору широко использовать их, часто прибегая к применению одновременно нескольких техник в одном произведении. Это помогает Л. Юсуповой в реализации

⁵⁹ Гаджалова Ф. А. Народная вышивка Дагестана: Художественно-стилистические особенности, историко-культурные влияния. Махачкала, 2005. С. 75.



своей художественной идеи в композициях «Лезгинка», «У родника», «Долина», «Ваза с цветами», «Натюрморт», «Горянки», «Встреча с невестой у родника» и других.

Л. Юсупова в своей творческой работе отдает предпочтение гобелену и росписи ткани, эти приоритеты сохраняются и в педагогической практике, как наиболее востребованные на современном художественном рынке. Однако ковроткацкое искусство остается наиболее жизнестойким, развитым в Дагестане и, естественно, перспективным. В различных типах национального интерьера произведения декоративно-прикладного искусства, где всегда присутствуют ковровые, тканые и изделия вязального творчества, объединяются в подлинном синтезе в целостные ансамбли, в выразительную композицию. Исследователи не раз отмечали небывалое богатство типов композиций, характерную для ковроткачества подлинную творческую преемственность традиций и смелое новаторство. Говоря о перспективах развития коврового орнамента, П. Дебиров писал: «Мастерица с первых шагов работы в артели пользуется техническими рисунками, созданными высококвалифицированными художниками. Но, руководствуясь таблицами, она никогда не рассматривает их как некие каноны. Типы и варианты композиций ковров традиционны. И именно в традициях индивидуальное творчество народных мастеров живет полноценной жизнью. Здесь предельно ярко проявляется свойственное народному искусству «самовыражение в рамках коллективного творчества». Для современного ковроткачества свойственно стремление соответствовать современным вкусам и требованиям. Главный среди них – это высветление цветовой гаммы, широкое применение голубых и кремовых (фон) оттенков, красных и синих, а также охристых болотных, табачных и кофейных цветов.

Сюжетные мотивы и символические фигуры постоянно встречаются в дагестанском орнаментальном искусстве. Вспомним только одну тему «Древа жизни» и ее бесконечные вариации, встречающиеся на всем протяжении истории дагестанского орнамента. Сюжетные композиции и их элементы бесконечно варьируются и часто превращаются в простые знакисимволы, хорошо понимаемые мастерами и заказчиками»⁶⁰.

Техническое выполнение ковровых изделий студентами носит трудоемкий характер, но, тем не менее, педагоги стремятся к тому, чтобы эта отрасль декоративно-прикладного искусства не осталась без необходимой

⁶⁰ Дебиров П. М. История орнамента Дагестана. М., 2001. С. 112.



поддержки. Эскизные проекты будущих дипломных работ проходят несколько стадий разработок и обсуждений, прежде чем будут выполнены в технике ковроткачества. Студенты сами сочиняют оригинальные решения на основе национальных традиций ковроткачества различных народностей Дагестана, где каждый народ имеет свои самобытные особенности, и выносят на предмет обсуждения секции специалистов в этой области. Высокая культура рисунка орнаментальных форм, тонкая разработка цветовой гаммы являются залогом будущей работы и поддержки со стороны комиссии, осуществляющей допуск до выполнения диплома в материале.

Студенты часто увлекаются новыми, неизведанными путями развития декоративно-прикладного искусства, и при выборе курсового или дипломного проекта они решают свои композиции большей частью в техниках гобелена и росписи ткани. Так, пройдя хорошую специализацию, многие из выпускников становятся на путь художника-профессионала в области декоративно-прикладного искусства. Таким оказался ученик Л. Юсуповой – Гусейнов Гамзат, известный в республике художник.

Тематические произведения Л. Юсуповой, так же, как и чисто декоративные, проникнуты народным фольклором, отсюда и незамысловатые сюжеты из горской жизни, где условность изображения возводится в специфическую образно-поэтическую структуру, а графически ясный декоративный узор смягчается сочными колористическими разводами и фактурно-пластической трактовкой.

Рукотворные произведения, такие как вязаная скатерть или панно «Макраме», выполненные из хлопка для кафе, ресторанов и других общественных мест, украшают интерьеры, но их эстетико-художественная привлекательность неотделима от утилитарности и целесообразности.

Значительный вклад в педагогическую систему этого отделения внесла Боголюбова Татьяна Борисовна, стаж работы которой исчисляется более чем тремя десятками лет. После окончания художественного училища им. М.-А. Джемала она в 1974 году закончила Московское высшее художественно-промышленное училище (быв. Строгановское), факультет «интерьер и оборудование» со специализацией «мебельно-декоративные ткани». Уже во время учебы она принимала активное участие в учебных и молодежных выставках. Педагогическая работа приносила ей удовлетворение, она всегда была окружена вниманием своих учениц, так как сама вовлекала студентов в творческую жизнь, стремилась не только привить им профессиональные навыки, но и воспитать художественные личности.



Не случайно темы ее методических разработок под названием «Гении» были посвящены вопросам психологии молодого человека – начинающего художника.

Вместе с тем Т. Боголюбова – носитель традиций российской системы обучения художников, а потому ей многое удавалось на этом пути. Приверженка исконных народных традиций, она большое внимание уделяла развитию ковроделия, не ограничивая, однако, себя только этим. Она привносит как современные инновации – гобелен, батик, где осваиваются все его техники (холодный, горячий, свободный, узелковый), так и традиционные технологии, возрождая известную в XIX веке кайтагскую вышивку, технологии которой были утрачены. В связи с этим, хочется процитировать слова самой Т. Боголюбовой: «Новое – это хорошо забытое старое. Стараясь идти в ногу со временем, мы не нарушали традиций. Почти все темы композиционных проектов связаны с образом родного края. В программу включены темы, непосредственно связанные с народным творчеством. Это ворсовые и безворсовые проекты ковров и ковровых изделий, а также свободные композиции панно, гобеленов, батиков, а также ковровых изделий, где используется дагестанская традиционная орнаментика, и главное – национальный образ»⁶¹.

Т. Боголюбова, являясь лауреатом и дипломантом конкурсов и выставок республиканского, общероссийского и международного уровня, достойно представляет творчество дагестанских мастеров декоративно-прикладного искусства и произведения учащихся и выпускников художественного училища.

Педагоги отделения «роспись ткани и ковроделие» А. Магомедова, Л. Юсупова, Т. Боголюбова ориентируют студентов на тесную связь современных форм изобразительного искусства с многовековыми традициями декоративно-прикладного творчества народов Дагестана. Нацеливание студентов на возрождение утраченных промыслов привели студентку Шугаеву Залину к разработке панно «Золотой узор» (выпуск 2007–2008 гг.). Ее проект дипломной работы выполнен в технике акварели и гуаши, он представляет трехчастную композицию, напоминая зрителю китайскую шпалеру. Такая задумка была оправдана влиянием восточного искусства, а также стремлением автора синтезировать национальные традиции кайтагской вышивки с восточной культурой. Указанный подход дает основание для творческого эксперимента, а главное, возрождает утерянный промысел

⁶¹ Личный архив автора монографии. Махачкала, июнь 2008 г.



Дагестана, когда-то процветавший. Чтобы воспроизвести рисунок старинного кайтагского узора, Шугаевой Залине пришлось немало потрудиться в области изыскания информаторов для более точного воссоздания старинного орнамента. Дипломница выполнила одну часть узора в натуральную величину, надо отметить ее замечательный стежок, который плавно уложен по рисунку узора. Высокий вкус цветового подбора сделал вещь удивительно привлекательной. Работа синтезирует в себе восточные мотивы.

Дипломная работа Кельбихановой Гюльнары (выпуск 2007–2008 гг.) под названием «Отражение» показательна в плане разработки современного гобелена в смешанной технике. Весь проект представлен на планшете, где дана полная цветовая раскладка композиции, которая предназначается для украшения современного интерьера. Общее композиционное решение на бумаге вполне продуманно и визуально представляет значительный художественный результат. Действительно, такой гобелен может украсить фойе любого офиса или интерьер жилого дома. Для лучшей наглядности Кельбихановой Гюльнарой был исполнен фрагмент в материале и в цвете, который дает полную уверенность в освоении техники гобелена и умении дипломницы ощущать цветовые и тональные градации в практической работе, еще более профессионально, со знанием дела и большим вкусом, добиться значительного эстетического эффекта.

Цель своей педагогической деятельности А. Магомедова, Л. Юсупова, Т. Боголюбова видят в раскрытии творческих способностей каждого студента, в популяризации дагестанского прикладного искусства. Они представляют на выставочных площадках, как свои собственные творческие работы, так и работы студентов художественного училища, развивая у своих учеников высокий художественный вкус и мастерство.

Совершенно редким явлением в практике художественного училища явилось поступление в 1975 году на ковровое отделение молодого человека Гусейнова Гамзата Абдулкадыровича. Ни на минуту он не разочаровался в выбранной им профессии и после окончания продолжил свое образование в Санкт-Петербургском художественно-промышленном училище им. В. Мухиной (1982–1987 гг.). Значителен вклад Г. Гусейнова в развитие техники «холодного батика» и гобелена. Его декоративные, сочные по живописной структуре панно облагородили общественные и частные интерьеры. Высокий профессиональный уровень его работ позволил ему стать участником не только всесоюзных и всероссийских выставок, но и зарубежных. – в Праге, Брюсселе. Значительных успехов Г. Гусейнов достиг



в работе по созданию оформления среды дагестанских музеев. Это музей театров Дагестана (1989 г.), музей Боевой славы (1990 г.) - оба в Махачкале, музей им. Уллубия Буйнакского в сел. Уллубий-аул (1990 г.). Эта сфера художественной деятельности была отдана на откуп самодеятельным и случайным художникам. Работая в этом направлении, Г. Гусейнов стремился создать современную эстетику интерьера, сочетая целесообразность и комфортность с наилучшим визуальным восприятием экспозиции. В настоящее время Г. Гусейнов возглавляет Детскую художественную школу в селении Мамедкала и одновременно является преподавателем кафедры художественно-графического факультета Дагпедуниверситета.



**ОТДЕЛЕНИЕ
ОБРАБОТКИ ДЕРЕВА,
КАМНЯ И КОСТИ**

Декоративно-прикладное искусство Дагестана, говоря образным языком, – это макрокосм и микрокосм одновременно. Макрокосм – потому, что в известных памятниках, таких как деревянные резные двери в селении Калакорейш, орнаментика – это философия, в которой изображенные земные мотивы включены в «небесную» суть. Микрокосм – потому, что в центре разработанного орнамента поставлен человек. Сложность этих взаимоотношений философии и психологии, несомненно, является главной причиной прочтения пластического языка резьбы по дереву, которое до настоящего времени не получило достаточно полного объяснения.

Тяга к выявлению национальных истоков творчества, использованию ремесленного и духовного опыта дагестанских народов составляет еще одну особенность настоящего момента в развитии изобразительного искусства республики. Один из путей ориентирован на возрождение ремесленных и технических основ искусства прошлого, использование местного материала. Резьба по дереву, камню и кости в Дагестане имеет самое широкое развитие, обладает многогранностью выражения и множеством характерных оригинальных форм, свидетельствующих о древности традиционного уклада жизни и особенностях мировосприятия горских народностей. Мы уже подчеркивали наличие общих и одновременно уникальных форм в каждой локальной культуре народов Дагестана, а также исключительное обилие вариантов традиционных узоров, которые поражают оригинальностью решения художественной задачи, своеобразием, исключительной четкостью и богатством орнамента. Все это, доставшееся в наследство современным мастерам декоративно-прикладного искусства, необходимо не только сохранить, но и продолжить поступательное движение этих ремесел на уже состоявшейся прочной основе. Ввиду большого значения этих ремесел для дальнейшего развития декоративно-прикладного искусства республики, под руководством Министерства культуры Дагестана в 1981 году было открыто отделение «Художественная обработка дерева, кости и камня». За очень небольшой временной период, всего 28 лет, отделение



выпустило свыше 250 специалистов, 50% которых закончили высшие художественные вузы страны - художественно-графический факультет Даггоспедуниверситета в г. Махачкале, одноименные факультеты в городах Краснодаре, Свердловске и Москве.

Художественная обработка дерева является одним из наиболее древних и распространенных видов искусства у народов Дагестана. Наличие лесов, богатое разнообразие пород древесины (дуб, граб, бук, орех, береза, сосна, тополь и др.), податливость самого материала обработке издавна способствовали применению деревянных изделий в быту дагестанцев и деревянных конструкций в архитектуре их жилищ. Искусство художественной обработки дерева в течение нескольких тысячелетий было органически связано с повседневной жизнью дагестанцев. Различные свойства древесины использовались народными мастерами и в технологических, и в декоративных целях.

Многочисленные предметы домашнего обихода имели свое предназначение, и каждый предмет был неотъемлемой частью горского интерьера. Все эти предметы были украшены разнообразными орнаментами. Археологические раскопки на территории Дагестана свидетельствуют о том, что этот вид художественной деятельности имел распространение еще во втором тысячелетии до нашей эры, памятники того времени дошли до наших дней. Сохранившиеся в домах и музеях прекрасные произведения дагестанских резчиков по дереву (столбы, резные двери, окна, лари, посуда) воплотили в себе лучшие традиции народно-художественного ремесла. Изучение народного зодчества и материальной культуры показало, что в архитектуре и в быту дагестанцев дерево играло большую роль, чем камень.

Дагестанское искусство, отличавшееся самобытностью, развивалось не изолированно от художественных течений других стран и народов, большое влияние на него оказала среднеазиатская культура (V–IV тыс. до н. э.) скифская культура, более позднее влияние албано-сарматской культуры (II–I тыс. до н. э. и IV–V вв. н. э.).

К сожалению, дерево не может так долго храниться, как камень, поэтому основная часть памятников, дошедших до нас, датируется эпохой средневековья. Именно в этот период резное дерево получает особое распространение в связи с расцветом архитектуры и монументально-декоративного искусства. Искусство резьбы по дереву достигает очень высокого уровня. Совершенствуются орудия труда, повышается качество деревообработки, расширяется ассортимент изделий. В лесных районах возникают деревообрабатывающие



центры с высокоразвитыми традициями (в верховьях Аварского и Андийского Койсу, в Табасаране, Кайтаге и др. местах). Для дагестанской резьбы по дереву характерны черты, присущие любому народному искусству: непосредственность и художественная цельность, практическое назначение и коллективность творчества, безымянность (как правило) мастеров и исключительная устойчивость древних традиций, определенный круг образов, использование простейших инструментов.

Деревянные изделия с декоративным убором можно разделить на три группы: архитектурные элементы, мебель, сосуды и предметы быта. Наибольший интерес вызывают детали архитектурного декора (столбы-опоры, створки ворот, дверей и окон, оконные и дверные коробки, столбы, перила, карнизы на лоджиях, верандах, балконах и т. п.). Резное дерево широко использовалось в оформлении культовых зданий – мечетей, минаретов, медресе. Богато орнаментировались двери мечетей (наиболее известным памятником являются двери калакорейшской мечети, датируемые 12 в.), минбары (кафедры для проповедника), пюпитры (подставки) под Коран и другие священные книги. Ко второй группе относятся закрома и лари (неподвижного и подвижного типа), а также диваны, скамьи, табуретки, сундуки, детские люльки и т. п. Третью группу представляют мелкие предметы быта, являющиеся принадлежностью каждого горского дома, – мерки, подойники, поставцы, солонки, ступки, корыта для теста, подносы на трех ножках и т. п. Все эти предметы обычно развешиваются в доме на определенных местах – на столбах и фасадах ларей. Особый интерес вызывают имеющие монументальный характер аварские лари-амбары для хранения зерна и сыпучих продуктов, т. н. «цагуры», примыкающие к скальной стене дома и являющиеся важнейшим компонентом интерьера горского дома. Высота цагура обычно достигала 2,5 метра, глубина – до полутора метров. Основу его составлял каркас из массивных деревянных досок. Дверцы цагура двустворчатые, вращающиеся вокруг оси. Лицевая часть ларей из глубинных аварских районов сплошь покрыта резным орнаментом, элементы которого восходят к глубокой древности и имеют охранное значение. В основном это свастика-спирали, концентрические круги, лабиринты, кресты, ромбы и т. п.

Широкое использование в быту дагестанцами предметов из дерева и специализация населения отдельных аулов на производстве деревянных изделий способствовали развитию ремесла деревообработки, а последнее породило искусство художественной резьбы по дереву. Небольшой экскурс в историю



развития этого промысла позволит еще более убедиться в необходимости открытия этого отделения для сохранения лучших традиций народной культуры. Современный художник декоративно-прикладного искусства, вооруженный знаниями профессионального мастерства, создает предметы быта не только по законам логики, техники и экономики, но и по законам красоты, источником которой является традиционная народная культура, гармонично согласующаяся с духовными потребностями человека.

Развитию отделения художественной обработки дерева, кости и камня при художественном училище способствовало творчество Магомедали Газимагомедова, сына потомственного мастера резьбы по дереву Газимагомеда из Унцукуля, ставшего в восемнадцать лет заслуженным деятелем искусств ДАССР. Многие его произведения получили признание не только в нашей стране, но и за рубежом – Париже и Лондоне, Берлине и Варшаве, Нью-Йорке и Токио⁶².

Будучи уже сложившимся мастером, он возглавил художественное училище, став его директором. Много внимания уделяя организационным вопросам обучения и воспитания будущих художников, он не останавливался в своем творческом росте и ощутимо предвидел перспективы развития художественного училища, заметно тяготел к новой структуре творчества. Так было открыто еще одно отделение – «художественный костюм», впоследствии получивший новое название – «дизайн костюма».

Новаторские черты в творчестве М. Газимагомедова выразились в необычном выборе и в воссоздании путем унцукульской насечки декоративных панно небольшого размера, чаще прямоугольной формы с изображением сюжетов, напоминающих каменные кубачинские рельефы. Это мотивы охоты, гона, борьбы зверей, изображения животных, птиц, чаще представленных в фантастическом плане, иногда человеческие фигуры. Орнамент образуется из простейших геометрических фигур: элементарных завитков, точечных окружностей, но эта кажущаяся простота исполнения – результат упорных поисков символического образа, связывающего современность с темами народных представлений прошлого. Здесь мы видим также влияние профессионального станкового искусства на традиции народной культуры. Постепенно происходит утрата синтеза народного творчества, когда утилитарность и эстетическая ценность предмета быта представлены независимо друг от друга, а не в единстве. Однако производство нефункциональных изделий, имеющих чисто декоративное значение,

⁶² *Гасан-Гусейнов М. Познавший гармонию... Дагестанская правда. 1984. 30 марта.*



расширяет диапазон творческих возможностей и границы художественно-эстетического восприятия.

Декоративные панно несут функции станковой картины, таким образом, стирается жанровая и видовая принадлежность, что было характерным явлением для дагестанского искусства 70-х–80-х годов. Актуальной становится задача обогащения предметов декоративно-прикладного искусства завоеваниями смежных искусств. Эти приметы нового времени были сразу же отмечены в средствах массовой информации.

Корреспондент газеты «Дагестанская правда» М. Гасан-Гусейнов писал: «Вводить в традиционное горское искусство все больше новых, современных элементов, стремиться к лаконичности яркого и броского сюжета и композиционного построения каждого произведения, быть в постоянном творческом поиске стало смыслом работы Магомедали Газимагомедова. Разным пользуется он «строительным» материалом для своих произведений – кизилковым, ореховым, красным деревом, но неизменно проявляет одно – мастерство редчайшего орнамента»⁶³.

Заслуги Газимагомедова М. были отмечены. В рубрике «Награды ВДНХ» газета «Дагестанская правда» информирует: «Полный комплект наград ВДНХ СССР получили представители Махачкалинского художественного училища – одного из ведущих средних специальных учебных заведений нашей республики. Золотой медалью главной выставки страны награжден директор училища, руководитель дипломных работ группы учащихся М. Газимагомедов»⁶⁴.

Ведущими педагогами отделения художественной обработки дерева в настоящее время являются Вагабов Керим Тарикулиевич и Агамирзоев Агамирза Тапаевич.

Керим Тарикулиевич Вагабов преподает в основном специальности по художественной обработке дерева. Совмещая свою деятельность педагога с творческой работой, он выступает не только на художественных выставках республики, но и на зональных смотрах «Юга России».

Современный этап в развитии декоративно-прикладного искусства во многом связан с рыночными отношениями, в связи с чем возникает ряд проблем, которые получают иное осмысление по сравнению с предшествую-

⁶³ Гасан-Гусейнов М. Познавший гармонию... Дагестанская правда. 1984. 30 марта.

⁶⁴ Награды ВДНХ. Дагестанская правда. 1984. 31 января.



щим периодом. Например, проблема преемственности по-прежнему остается чрезвычайно важной для характеристики эпохи, стиля мастера и т. д. Но может ли теперь педагог довольствоваться тем воспроизведением духа времени, какое было свойственно в свое время превосходным панно М. Газимагомедова? По всей видимости, современные изделия декоративно-прикладного искусства будут востребованы обществом в том случае, если в них будет найден новый «ключ» к интерпретации хорошо известной традиции дагестанского народа.

В настоящее время педагоги этого отделения К. Вагабов и А. Агамирзоев прививают учащимся любовь к материалу, показывают своим личным примером путь обработки его с наилучшим эстетическим эффектом. Применяя различные техники резьбы по дереву, такие как маркетри, унцукульская насечка, интарсия, рельефная и выемчатая резьба, они делятся секретами мастерства, проводят консультации и руководство по созданию современных и традиционных моделей мебели. Дизайн предметного мира, основанный на традициях дагестанского быта, привлекает покупателей, об этом мы узнаем по фирмам, где работают выпускники училища, выполняя частные заказы по эскизам, выполненным под руководством наших педагогов, непосредственно студентами или выпускниками.

Дипломные работы, выполненные под руководством К. Т. Вагабова и А. Т. Агамирзоева, отличающиеся современными формами, до глубины проникнуты традициями национальной дагестанской культуры.

В этом плане показательна дипломная работа Пираметова Эльдара Пираметовича. Выполненное под руководством педагога А. Т. Агамирзоева, декоративное панно «Ахты» создано в технике маркетри, размер его 70х110 см., материал – деревянный шпон из дуба, клена, ореха, красного дерева, ясеня. Панно представляет собой замечательно воссозданный пейзажный мотив с видом реально существующего дагестанского аула «Ахты». Дипломник обнаружил тонкое понимание цвета в общей гамме коричневато-охристых тонов, напоминающих грезальную живопись. Кропотливо подбирая различные тона, он с большой точностью передал реалистический пейзаж аула «Ахты». Различные оттенки шпона, удачно подобранные, не только передают сходство с натурой, но и дают возможность передать настроение и состояние природы. Путем подбора цвета и текстуры различных пород деревьев он смог достичь высокого художественного эффекта, создать художественное произведение, которое говорит о высоком потенциале будущего мастера. Дипломная работа снабжена необхо-



димым дополнительным материалом, фотографиями, поисковыми рисунками, набросками, что подтверждает высокий уровень художественной и интеллектуальной подготовки студента, она дает возможность подытожить – художественное училище подготовило высокопрофессионального специалиста выпуска 2006–2007 учебного года. На примере этой дипломной работы мы видим, как новые тенденции ярко проявляются в создании нетрадиционного ассортимента, как произведение декоративно-прикладного искусства приобретает статус станкового, одновременно не порывая связи с исконным народным творчеством.

В этом же выпуске и тоже под руководством педагога А. Т. Агамирзоева защитил диплом Ш. М. Гитиномагомедов, перед которым стояла задача создания шахматного столика. Те задумки, которые автор хотел осуществить, не удалось сделать до конца, об этом говорит предварительный эскиз дипломного проекта. Шахматный столик сделан Гитиномагомедовым Ш. М. безукоризненно, отлично выточены ножки, столешница отличается чистотой форм, четкостью геометрических линий. Вся вещь отполирована с большой тщательностью, тонирована для придания столику единого цвета. Выполненная из светлого бука, она производит приятное впечатление. Шахматный столик удобен в пользовании, а это немаловажный факт для утилитарной вещи.

К сожалению, мы констатируем только факт технического выполнения, хотя это тоже важно, но творческий поиск необходим. В эскизе он выражался в накладках глубокой резьбы, которые должны были крепиться на столешницу, обогащая формы шахматного столика. В связи с непрочностью материала от этого пришлось отказаться. Были и другие попытки обогатить работу, вместо ножек столика было задумано крепить изображения фигур стилизованных коней, которые заранее были изготовлены и должны были нести функции опор, но и здесь автора постигла неудача. Фигурки лошадей, выполненные из недостаточно просушенной древесины, стали давать глубокие щели. Пришлось и от этого отказаться. В целом приложен огромный труд, но результат оказался ниже ожидаемого. Хотя справедливости ради надо сказать, что дипломник овладел необходимыми знаниями и сможет успешно продолжить свою работу по осуществлению задуманного. Однако здесь необходимо отметить отсутствие самых элементарных условий для работы в области деревообработки, камня, кости. Иногда очень перспективные начинания студентов оказываются нереализованными при всем старании педагогов этого отделения из-за отсутствия



необходимого инструментария, хорошо просушенной древесины, приспособленных для этих целей помещений.

Совершенно уникальным художественным промыслом является унцукульская насечка по дереву, нигде более в мире не встречающаяся. В селении Унцукуль по традиции применялись лишь твердые породы дерева (кизил, абрикос, боярышник), на которых делалась металлическая насечка мельхиором, серебром, медью. Для украшения изделий применялась техника инкрустации бирюзой, крашеной костью, рогом. Насечкой по дереву украшали различные предметы быта: трубки, портсигары, пепельницы, чернильные приборы, вазы для цветов, напольные декоративные вазы и многое другое. Широко применялся геометрический орнамент, который требует точности и чистоты выполнения. Этому сложному ремеслу учат студентов на практических занятиях педагоги Вагабов К. Т. и Агамирзоев А. Т. Студенты, овладевшие этой техникой, чаще всего выбирают для защиты диплома декоративные блюда, где сохраняются старинные (циркульные) приемы выполнения орнамента, где орнаментальный мотив органично соотнесен с формой предмета.

Отсутствие крепкой материальной базы тормозит развитие традиционной резьбы по камню. Однако дипломники Магомедов Магомед и Курбаналиев Юсуп впервые осуществили декоративный фриз из местного дербентского камня и успешно защитили дипломы выпуска 2009 года. Именно в этой трудоемкой технике они выполнили композицию «Родник» для вестибюля художественного училища, украсив ее глубокой каменной резьбой, создающей выразительные возможности светотени. Руководитель диплома Кулдуев М. М.

Мы уже говорили об освоении в училище техники маркетри, а техника интарсии близка ей, хотя имеет свои свойства и особенности. Это сложный набор изображения путем пластин из дерева различных пород. Овладеть этой техникой помогает педагог Азизов Гаджиабрагим Гаджиалиевич, который, проявляя творческий интерес, создал портретную галерею образов народных поэтов Дагестана Сулеймана Стальского, Гамзата Цадасы, Расула Гамзатова. Перед зрителем вырисовывается еще один новый опыт воссоздания художественного образа – опыт, апеллирующий не только к исторической памяти, но и к художественно-эстетическим представлениям и чувствам человека. Хотя надо сказать, что Г. Азизов ведет преподавание спецдисциплин в основном по живописи и рисунку. Однако, находясь в студенческой среде и работая на различных отделениях: оформительском,



обработки дерева, металла, моделирования одежды, он консультирует тех учащихся, кто проявляет истинный интерес к интарсии, этой кропотливой малоизвестной в Дагестане технике.

Продолжая лучшие традиции этого отделения, выпускники и студенты активно участвуют в творческой жизни не только на учебных выставках, но и на престижных смотрах профессионального искусства, проводимых в Союзе художников Дагестана, имеющих республиканское значение, а также на всероссийских смотрах декоративно-прикладного искусства.



ДИЗАЙН КОСТЮМА – МОДЕЛИРОВАНИЕ ОДЕЖДЫ

Открытие отделения «дизайн костюма – моделирование одежды», связано, прежде всего, с изменениями, произошедшими в социальной и художественной жизни Советского Союза, появлением в современном обществе стойкого интереса к развитию современной одежды на основе многообразных этнографических и национальных форм народного костюма и все большим осознанием необходимости в сохранении и развитии лучших традиций в этой области. Тогда, на заре 80-х годов XX столетия художественное училище им. М.-А. Джемала чутко прореагировало на актуальные запросы времени. Магомедали Газимагомедов, работавший в то время в должности директора, приложил немало сил для открытия нового отделения «Художественный костюм», и в 1984 году оно официально открыло двери первым абитуриентам. Набор происходил каждые четыре года, только после выпуска осуществляли следующий прием. Но как показало время, специалисты в этой сфере были все более востребованы, и набор стали производить каждые два года. В настоящее время эта специальность стала **одной из самых востребованных, и прием осуществляется ежегодно.**

К этому времени появились специалисты в этой области, это способствовало изучению народного костюма. Сбор этнографического материала известными учеными-исследователями, такими как Сакинат Шихамедовна Гаджиева, Ангара Гамидовна Булатова, Сария Седреддиновна Агаширинова и Барият Магомедовна Алимова позволил расширить знания об этнических особенностях и художественных достоинствах дагестанской национальной одежды. Среди всех исследований наиболее ценным является фундаментальная монография «Одежда народов Дагестана» С. Ш. Гаджиевой. В этой связи нельзя не сказать о русском художнике Николае Лакове, который с большой любовью и ответственностью воссоздавал национальные костюмы горских народностей в Дагестане. Он писал: «Я лично, впервые приехав в Дагестан в конце 20-х, был потрясен увиденным мною обилием интереснейших, своеобразнейших женских нарядов,



не встречавшихся мне нигде... Много, много разных фасонов придумала фантазия горской женщины...

В целом в сочетании с платками-покрывалами и «чухтой» – двумя уже совершенно оригинальными элементами горского наряда, а также с шароварами и вязаной цветной обувью с загнутыми носочками, получается интереснейшее, почти сказочное одеяние, нигде больше не встречающееся»⁶⁵.

Однако вплоть до 90-х годов XX века современное художественное моделирование одежды в республике на основе народных традиций не было по достоинству оценено и более того, в нем не видели перспективных возможностей. Это была малоразвитая область, об этой профессии имели лишь весьма смутное представление. Специалисты в области «художественного костюма», окончившие художественное училище, находили применение своим силам и знаниям в различных областях: одни – в национальных театрах Дагестана, другие работали в ателье по пошиву одежды, третьи продолжили свое образование в ведущих вузах страны. Выпускница художественного училища отделения «дизайн костюма» Мисиду Султанова, впоследствии после окончания Дагестанского университета, стала исследователем и в своей книге «Традиционный женский костюм Дагестана» впервые рассматривает женскую одежду в художественно-эстетическом аспекте. Творческий путь Мисиду трагически прервался, но выводы, сделанные ею относительно традиционного женского костюма, имеют эстетико-художественную ценность и этим отличны от тех этнографических штудий, что рассматривались в научных трудах известных исследователей С. Гаджиевой, А. Булатовой, С. Агашириновой и др. Глубоко изучая труды дагестанских этнографов, она идет дальше в разработке темы «Современный костюм». Сочетая научные интересы с практическими, она продвигается глубже и ей это удается благодаря тому, что она сама владеет практикой моделирования современной одежды на основе дагестанских народных традиций, являясь первооткрывателем этой темы. М. Султанова в своей монографии очень точно подметила, что современный дагестанский костюм связывает прошлое, настоящее и будущее. Вот что сказано в ее работе: «Использование традиций народного костюма при моделировании современной одежды – один из наиболее интересных и перспективных путей в области дизайна, завоевавших устойчивую популярность. Обращение к наследию народной одежды не мешает свободному интер-

⁶⁵ Лаков Н. А. О дагестанском народном костюме // Искусство Дагестана. Махачкала, 1965. С. 92–93.



претированию традиционных форм и принятию индивидуальных решений в современном направлении моды, напротив, народная одежда дает многообразный материал для творчества художников. Но обращение это подразумевает тщательное изучение научных трудов, исследование музейных коллекций, подкрепленное профессиональным художественным образованием. В противном случае даже самые благие намерения не убергут авторов от беспомощного копирования образцов народной одежды, от склонности к внешнему украшательству»⁶⁶.

Социальные перемены, произошедшие в перестроечный период – 90-е годы, коренным образом изменили отношение россиян к художественным традициям своей родины, привели, с одной стороны, к углубленному интересу к истокам традиционной культуры, с другой – к резкому повороту к культурным ценностям Запада. Демократические преобразования оказали сильнейшее влияние на всю художественную среду. Происходило формирование художественного рынка в России, появились новые виды искусства; моделирование современного костюма становится одним из престижных, изменяется также представление и понимание современной эстетики одежды – «моды от кутюр». Эти факторы художественной жизни обнаружили современные формы шоу-бизнеса. Стало модным проведение конкурсов красоты, появление и широкое развитие «подиумов» с показом мод не только в Москве, но и в других городах России. К середине 90-х годов XX века в Дагестане и на Северном Кавказе появляются коллекции современной одежды под названием «Кавказский стиль», которые демонстрируются на подиумах манекенщицами при большом скоплении народа. Эти шоу стали ежегодными смотрами и конкурсами коллекций многих модельеров. К началу второго тысячелетия новые формы декоративно-прикладного искусства вовлекают и формируют новый мир художественных образов и представлений, проводятся международные конкурсы с участием российских и дагестанских модельеров, такие как «Русский силуэт», «Серебряная нить», «Золотой наперсток». Эти конкурсы были проведены не только в городах России: Москве, Сочи, Ростове, Минеральных водах, но и за рубежом, в Египте, Чехии, Узбекистане.

Отделение дизайна костюма, открывшееся в художественном училище, связано с именем Анны Борисовны Джетере, которая после окончания отделения металлообработки Дагестанского художественного училища продолжила свое образование в Санкт-Петербургском Высшем

⁶⁶ Султанова М. К. Традиционный женский костюм Дагестана. Махачкала, 2007. С. 80–81.



художественно-промышленном училище им. В. Мухиной. На последних курсах она проходила стажировку у известного российского модельера Вячеслава Зайцева, который в то время руководил Домом мод на Кузнецком мосту в Москве. В 1976 г. после окончания она вернулась в Дагестан в качестве художника-модельера. С приходом А. Джетере в художественное училище, собственно, ничего не изменилось, она преподавала рисунок и живопись на оформительском и педагогическом отделениях. Но вскоре после открытия отделения дизайна костюма она возглавила его и стала вести все профильные предметы. Под ее руководством осуществлялись курсовые и дипломные работы, появились ученики, которые после окончания училища сумели создать свой семейный бизнес, например, «Дом моделей Галы и Сибиллы Омахановых» и смело внедрить элементы традиционного костюма в арсенал дагестанской молодежной моды.

В 1996 г. на ежегодном конкурсе «Кавказский стиль» впервые официально прозвучало название «Школа Анны Джетере». Это объединение учащихся и выпускников художественного училища – молодых модельеров, каждый из которых имеет не только свой неповторимый индивидуальный стиль, но и эстетический вкус, свое понимание традиционного и современного. Но всех их роднит общее дело – обращение к дагестанскому национальному костюму с его традиционным самобытным кроем, а также техническими приемами декора, такими как вышивка золотой нитью, золотым шнуром и бисером, аппликация, кайтагская вышивка, шитье шнуром и галуном и т. д. Из года в год выученики «Школы Анны Джетере» получали награды «гран-при» и другие призовые места, а в 1998 г. впервые оказались на столичном подиуме «Русский силуэт». Уже целое десятилетие коллекции школы Дже-тере продолжают не только пополняться, развиваться, но и формировать собственные профессиональные кадры специалистов с высокими профессиональными возможностями. Правомерным будет здесь процитировать выдержки из исследования М. Султановой, которая писала о многообразном творчестве модельеров «Школы Анны Джетере», подчеркивая их яркие индивидуальности:

«В 2001 году С. Омаханова представила на суд зрителей яркую и зрелищную коллекцию «Палитра жизни», включающую 12 костюмных комплексов. Если ее предыдущие коллекции при всей своей несомненной декоративно-художественной выразительности все же были решены в более сдержанном ключе и представляли образ горделивой, строгой, даже немного аскетичной горянки, то новая коллекция предложила совершен-



но другой стиль, открыла иную С. Омаханову. На смену внешним минимализму и простоте пришли пышные и объемные конструкции, блеск и богатое разнообразие цвета и фактуры, подчеркнутая декоративность, подкрепленная сложной технологической обработкой и обилием ручной работы. Результатом кропотливой работы автора стал несомненный успех коллекции, имевший свое продолжение и за пределами подиума – несколько моделей были позаимствованы популярными исполнительницами народных песен»⁶⁷. И далее, анализируя творчество выпускников «Школы **Анны Джетере**», она писала, что каждый талантливый художник костюма, который обращается к народным традициям, может использовать различные виды искусства, это позволяет ему при создании нового костюма полнее выразить самобытность, национальное своеобразие народа. «В колористическом решении коллекции М. Османовой ожила символика цвета. Сочетание платья-кабала из золоченой парчи с воздушным нижним платьем из красного шифона воспринимается как выражение праздника и счастья, а сочетание белого с черным в другом ансамбле привлекает строгим графическим решением»⁶⁸.

В интересной коллекции «Говорящие камни» С. Ибрапилова создает свои модели ассоциативно, включая изобразительные составляющие, имитирующие образы старинной горской архитектуры, а С. Мукаилова в своей коллекции «Кубачи» тонко и с большим вкусом достигла синтеза традиционных мотивов национального костюма с современными новациями.

Это мы коснулись непосредственно тех коллекций, которые уже получили общественное признание на конкурсах, были награждены, отмечены прессой. А как рождается коллекция непосредственно в художественном училище? Об этом нам предстоит рассказать.

Успех этого отделения, прежде всего, вызван тем временем, в котором мы живем. В основе современного момента, начала XXI века, лежат не коллективистские устремления, как это имело место в советский период, а пристальное внимание к личности человека как к индивиду, где учитываются его личные духовные потребности и удобства. Моделирование современных форм одежды на основе народного костюма вызвано огромным интересом не только в среде российских модельеров, но и со стороны зарубежных художников. Этот интерес был подхвачен и одобрен

⁶⁷ Султанова М. К. «Традиционный женский костюм Дагестана». Махачкала, 2007. С. 90.

⁶⁸ Там же. С. 94–95.



дирекцией художественного училища и поддержан Министерством культуры республики. Надо отдать должное работе педагога Анны Борисовне Джетере, которая творчески подошла к проблеме воспитания и передачи опыта своим ученикам. Это сказалось в ориентации на дагестанский национальный костюм, где все подчинено созданию целостного ансамбля, начиная от головного убора, который не обходился без украшений, самобытного кроя одежды и оригинальной обуви с загнутыми вверх носками. Коллекции «Школы Анны Джетере» носили почвенный характер, они визуальны были хорошо узнаваемы, в них прочно было заложено одно из главных положений прикладного искусства – непротиворечивость и взаимная обусловленность практической пользы и красоты. Разнообразие творческих начинаний молодых дает богатую и многогранную картину возрождения национальных костюмов многих дагестанских народов. Художественно преобразованный костюм приобретает новые свойства, влияющие на настроение и эмоциональное состояние людей, формирует их вкус и эстетически воспитывает.

Выпускники отделения «Дизайн костюма» на протяжении всего срока обучения, начиная с первого курса и кончая дипломной работой, постепенно год за годом накапливают необходимые практические навыки достаточно сложных в техническом исполнении приемов «кайтагской вышивки», вышивки бисером и золотой нитью, шитья шнуром и галуном на разных тканях: бархате, сукне, атласе, шелке, синтетических и хлопчатобумажных тканях с использованием блесков, бус, цветных камней, витого шнура и т. д. Вся это кропотливая и рукотворная работа оттачивает мастерство и является необходимым этапом в подготовке специалиста этого профиля. Можно только удивляться трудолюбию и терпению учениц А. Джетере, вкладывающих огромный труд в самые простые недорогие ткани и с помощью самой простой швейной техники и обычной иглы добивающихся поистине «царских» одеяний. Это какие-то кудесники свободно импровизируют вокруг декора, обогащающего одежду тончайшей золотой нитью вышивки или включением самых необычных по цвету и фактуре аппликаций. Не имея собственной материальной базы, студенты приобретают в скупках лоскуты материи, кожу, нитки или используют вторичное сырье – старую одежду, обувь, использованную бижутерию.

В последние годы желание создать коллекцию одежды в национальном стиле стало отступать на задний план. Приоритетным становится интеллектуальное развитие образного начала с вариациями различных абстра-



гированных образов, мало чем связанных с дагестанской национальной культурой. Создание одежды с ориентацией на тенденции мировой моды объясняется данью времени и одновременно осознанием собственных профессиональных возможностей, направленных на современные новации, что, естественно, привело к нивелированию дагестанского народного костюма. Надо сказать, что магистральной проблемой сегодняшнего времени по-прежнему остается моделирование современной одежды на основе этнических ферментов историко-художественного процесса, что сближает культуры с изначальным традиционным прошлым и настоящим, а также развивает опыт обновления впечатлений и чувственных переживаний.

К сожалению, реалии сегодняшнего дня не позволяют осуществлять многое из задуманного. База учебного заведения располагает весьма скромными возможностями, а потому творческая и со знанием дела работа осуществляется А. Джетере в соответствии с временным вектором и надеждами на будущее.

Творческие находки педагога можно видеть и в подготовке демонстрации моделей в стенах самого учебного заведения при защите дипломных работ этого отделения. Показ коллекций всегда сопровождается не только музыкальными записями классического или современного звучания, но и отбором наиболее статных, привлекательных девушек из числа студенток училища. Таким образом, театрализованный показ мод становится не только фактом культурной жизни, достоянием общественности, учащихся и их родителей, но и совершенствованием профессионального мастерства будущих модельеров, прививает им любовь к своей профессии, развивает вкус образного мышления для воплощения собственной идеи, которую они способны реализовать в реальной жизни.

Здесь хочется кратко процитировать текст М. Султановой, ее анализ показа моделей: «В пространстве сцены демонстрация таких моделей становится фактом искусства. Стоит оговориться, что современный показ моделей одежды, сколь изобретательно он ни был бы выстроен, может претендовать на звание театра моды, но только очень условно. Здесь и в самом деле рождается театр, где работает все: моделирование, музыка, пластика и сам облик манекенщиц (или уже актрис). А потому было бы упрощением воспринимать смысл происходящего только как демонстрацию костюма. На сцене разыгрывается настоящий спектакль, и костюм, включенный в действие, неожиданно открывает новые выразительные возможности моды



как искусства. Так, в одной из моделей-трансформеров из коллекции «Кавказская пленница» (Заиры Гафуровой (2000 г.). – *З. Г-Ш.*) юбка в складку одним движением руки превращается из серой в красную, но эта показная легкость на самом деле – результат сложнейших поисков новых технических приемов»⁶⁹.

Не менее значимую работу осуществляют педагоги по моделированию и конструированию костюма Гаджиева Заграт Омаровна, Миляева Юлия Дмитриевна и Рукина Елена Николаевна, которые не на бумаге, а реально выполняют готовые модели непосредственно в материале и дают первые навыки технического исполнения кроя отдельных фрагментов одежды, а также костюма в целом. Эти педагоги находятся как бы за кулисами будущего «спектакля моды», они не принимают участие в обсуждениях дипломных проектов, их миссия необходима на начальных этапах технического рождения костюма, но это не умаляет их значения в общей подготовке специалистов этого профиля. При этом они обращают особое внимание на традиционный подход в разработке национального костюма, на особенности силуэта и пластики многонациональной дагестанской одежды, где богатое разнообразие мужского и женского кроя дополняется многообразием самобытных аксессуаров, характерных для каждого народа в отдельности.

Обратим внимание на публикацию газеты «Молодежь Дагестана», которая отмечала национальный характер моделей, выполненных руками самих выпускниц художественного училища, (А. Омаровой, Д. Хабибовой, Г. Гасановой, С. Пираговой, Г. Дадаевой, В. Алиевой). Автор писала: «Их модели можно назвать этнографическими, выполненными в современной интерпретации. По мнению известных наших модельеров, представленные работы вполне заслуживают интерес к себе, а у их авторов есть будущее. Приятно видеть, что Махачкала вышла из серой и черной гаммы цветов. Похоже, понятие подиумов, моделей и очаровательных манекенщиц становится принадлежностью не только Парижа и ведущих европейских домов, но и Махачкалы»⁷⁰.

На фоне костюмов народного мастерства образцы современных интерпретаций разыграны молодыми модельерами в конце 90-х годов XX века поистине с определенным мастерством, выдумкой. Благодаря особой мягкости и красоте тональных переходов сочного живописного богатства

⁶⁹ Там же. С. 97.

⁷⁰ Хаметова М. Наследницы Кардена. Молодежь Дагестана. 1996. 2 августа.



тканей и материалов, они как бы лепят цветом своеобразие, украшают костюм национальными узорами, взятыми из наследия кубачинского, ун-цукульского, балхарского, гоцатлинского орнаментов, создают свободную пространственно-пластическую композицию, далекую от тех приемов, к которым, к примеру, прибегают выпускники в последние годы.

При создании современных костюмов для подиумов выпускницы «Школы **Анны Джетере**» используют прямые сноски на журналы, телевидение, Интернет. Театрализуя любую форму национальной одежды и достигая обобщения ее стилистических черт, они утрачивают ценное качество национального своеобразия дагестанского костюма, не стремясь сохранить его историко-культурные приметы, что, естественно, вызывает глубокую озабоченность. Однако и здесь есть свои достижения. В 2008 г. на Международном конкурсе молодых модельеров в г. Ташкенте «Подийум-2008» выпускницы **художественного училища** Михайлова Карина и Магометхабибова Равза заняли первое место в номинации «Дебют». Они представили коллекцию «В мужские игры», где в женскую одежду они органично включили детали мужской. Эти одеяния при всей своей незамысловатой выдумке дают почувствовать красоту линий силуэта, изумительную легкость и удобство движений, деловитость, что соответствует новому направлению современной моды.

И хотя современный художественный костюм еще не обрел черты зрелой самобытности, в нем много нового и позитивного. Главное, педагоги понимают, что он должен развиваться в русле национальной традиции, а это дает основание говорить о перспективах развития этого нового художественного направления в искусстве XXI века.

Итак, национальный современный художественный костюм, не получивший широкого развития в Дагестане, делает первые шаги в обретении новой жизни не только в республике, но и на российских и на международных выставках моды, набирая силу в светском искусстве по пути познания безграничных возможностей дагестанской национальной культуры будущего.