

УДК 7.022

DOI: 10.31029/vestiyali26/10

## ТРАДИЦИОННЫЕ ПРОМЫСЛЫ ДАГЕСТАНА И НИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ

**А. Дж. Магомедов,**  
*Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы  
Дагестанского ФИЦ РАН*

---

Статья посвящена истории взаимоотношений народных промыслов Дагестана с НИИ художественной промышленности (НИИХП). В меру своих бюджетных и кадровых возможностей институт с 1930-х годов старался поддерживать художественные промыслы Дагестана вплоть до конца 1980-х годов. С 1979 года эта работа проводилась через его Махачкалинский филиал. Художники, научные сотрудники института помогали мастерам Дагестана в поисках перспективного для предприятий ассортимента, прививали им навыки изучения истории промыслов, возрождения народных традиций. Наиболее значимую роль сыграли научные сотрудники института: Е. М. Шиллинг, Э. В. Кильчевская, Т. М. Разина, Д. А. Чирков и др. Важной для дагестанских промыслов оказалась помощь художников института при изготовлении экспонатов для всероссийских и международных выставок, заказов госучреждений и музеев, связанных с празднованиями в стране различных юбилеев. Такая практика была обычной для художественных артелей, государственных комбинатов советского времени. Работая с художниками НИИХП, мастера Дагестана учились навыкам составления рисунков (карандашом, тушью), композиций узоров, эскизов изделий, а также учились собирать полевой материал по историческим традициям промыслов, осваивали навыки профессиональных художников прикладного искусства.

**Ключевые слова:** традиционное прикладное искусство, художественные артели Дагестана, НИИХП, Р. А. Алиханов.

The article considers the history of relations of traditional art crafts of Dagestan with the Research Institute of Art Industry (RIAI). Due to its budgetary and personnel capabilities, the Institute tried to support the art crafts of Dagestan until the late 1980s. Since 1979, the Mahachkalinsky branch of RIAI has been working here. Artists, scientific employees of the Institute helped masters in search of prospective assortment for crafts, taught them skills to study the history of crafts, revival of traditions. The most significant role in such cooperation was played by scientific employees of the Institute: E. M. Shilling, E. M. Kilchevskaya, T. M. Razin, D. A. Chirkov, etc. Important for the crafts of the region was the assistance of the artists of the Institute in the execution of samples for introduction into serial production, the production of exhibits for All-Russian and international exhibitions, orders of state institutions and museums related to celebrations in the country of various anniversary. This practice was common for art artels, state mills of the Soviet time. Working with the artists of RIAI masters of Dagestan learned to draw up (drawings with pencil, Indian ink), compositions of patterns, to drafts of products, and also to collect field material on historical culture of crafts, to work as professional artists of applied art.

**Key words:** traditional applied art, art artels of Dagestan, Research Institute of Art Industry (RIAI), R. A. Alirhanov.

В XX веке трансформации народных форм культуры и искусства оказались значительными. Особо повлияла на изменения в центрах народных художественных промыслов (далее – НХП) экономическая и социальная политика Советской власти. На этих процессах сказались также влияния городской и промышленной культуры, профессиональных искусств. Все это кардинально изменило судьбы традиционного прикладного искусства. Вместе с тем, несмотря на культурные трансформации в исторических центрах народного искусства Дагестана, в них сохранилось многое от его исторических традиций: семейное художествен-

ное воспитание, традиции приобщения детей к производительному труду, основные элементы декоративно-технологической и орнаментальной культуры. В промыслах, наряду с народными основами, развиваются и традиции самодельного и профессионального искусств. Эти темы так или иначе затрагивались в различных статьях и иных публикациях, однако, целостного осмысления они не получили.

Работа по преобразованию традиционных художественных промыслов России началась еще в первые годы после установления Советской власти. В 1920-е годы были организованы большие выставки народного искусства, работы народных мастеров демонстрировались за рубежом, появились крупные труды исследователей о традиционном искусстве, позволившие взглянуть на эту область творчества как на особое явление. С середины 1920-х годов в промыслах стали организовываться и артели народных мастеров. Одновременно, используя дореволюционный опыт, было решено создать и научно-методический центр, направляющий развитие творческой практики традиционного декоративно-прикладного искусства. Для решения этих задач, в соответствии с постановлением Президиума Всесоюзного Совета промысловой кооперации от 20 марта 1932 года, и был образован Научно-исследовательский институт [12]. История его создания такова. Еще в 1931 году на базе кустарного музея дореволюционного времени был сформирован Научно-экспериментальный кустарный институт (НЭКИ). В 1932 году он был переименован в Институт художественной кустарной промышленности (ИХКП), а с 1939 года он стал называться НИИ художественной промышленности (НИИХП) [11]. До 1960 года институт подчинялся Роспромсовету кооперации, а потом Министерству местной промышленности РСФСР [14]. НИИХП стал важнейшим инициатором изменений в традиционных промыслах советского времени.

За годы своего существования НИИХП проделал значительную работу по развитию многих промыслов страны. Оценивая роль НИИХП, например, в русских художественных промыслах, исследователи справедливо отмечают, что именно благодаря институту некоторые знаменитые художественные промыслы России возникли в советский период истории. Так, русская лаковая миниатюра (Палех, Мстера, Холуй) сложилась в 1920–1930-е годы, а казаковская филигрань возникла в 1930–1940-е годы. В их становлении важную роль сыграли известные искусствоведы, историки искусства, художники (В. С. Воронов, А. В. Бакушинский, В. М. Василенко и др.). В советские времена возродились почти исчезнувшие ростовская финифть, жостовская роспись металлических подносов, холмогорская резная кость, великоустюжское чернение по серебру, златоустовская гравюра на стали [6, с. 18–25]. Работа ученых-искусствоведов, художников с этими центрами народного искусства способствовала возрождению уникальных промыслов России.

В структуре НИИХП, на базе коллекций дореволюционного кустарного музея, как его отдел был организован и Музей народного искусства [4]. Сотрудники музея принимали активное участие в подготовке международных выставок, в налаживании экспозиционной работы. Здесь действовала постоянная экспозиция, включающая разделы современного искусства художественных промыслов, памятников народного искусства XVIII–XIX веков, традиционного искусства среднеазиатских и закавказских республик. В музей поступали изделия, приобретаемые во время экспедиций сотрудниками института, экспонаты Парижской (1937), Нью-Йоркской (1939) выставок. Музей помогал мастерам в подготовке экспонатов для таких выставок.

В конце 1930-х годов Музей народного искусства начал работу по научной систематизации фондов. Его сотрудники составили подробные описания экспонатов, сгруппированных по видам материала, записали все имеющиеся в музее данные. Подобная работа была принята впервые, поэтому она имела большое значение и послужила основой для научного использования экспонатов народных мастеров в творческой практике НХП в последующие годы. Вместе с тем, работая в фондах музея в 1981–1982-е годы, мы не смогли найти «подробные описания» экспонатов, выполненных мастерами артелей Дагестана в 1920–1930-е годы. Возможно, не все планы реализовывались. С учетом малограмотности мастеров, отсут-

ствия опыта работы музейных работников с дагестанскими промыслами не всегда удавалось зафиксировать подробную информацию о произведениях народного искусства, мастерах Дагестана того времени.

Еще до создания НИИХП с дагестанскими промыслами начали сотрудничать многие московские ученые. Работы первых комплексных научных экспедиций из Москвы в 1925, 1934, 1936-е годы были поддержаны и местными организациями Дагестана [8]. В Дагестанском государственном музее накапливались собранные в ходе экспедиций изделия мастеров, образцы орнамента. Кроме сбора различных коллекций в задачи таких экспедиций входило также изучение особенностей художественных производств в промыслах, разработка рекомендаций по укреплению молодых артелей, консультация их мастеров в деле создания новых образцов, выставочных экспонатов. «Мне припоминаются, – писал этнограф-кавказовед Е. М. Шиллинг, – неоднократные собрания артели (речь о художественной артели с. Кубачи. – А. М.) в долгие зимние вечера при свете керосиновых ламп. Здесь горячо обсуждались наши предложения. Мастера приносили наброски и эскизы будущих работ, уточняли детали, вносили в дело творческую инициативу. Они создали прекрасные вещи, которые были доставлены в Москву и попали на выставку в Париж» [13, 19].

Первое десятилетие советского времени было трудным для народных мастеров Дагестана. Своеобразной отдушиной, «светом в конце тоннеля» стало кооперирование кустарей, которое проводилось на демократических началах. Однако последовавшее позже свертывание НЭПа, насильственная коллективизация и создание колхозов, ликвидация элементарных демократических свобод в стране, запрещение предпринимательской деятельности по обработке драгметаллов в частной сфере, запрет на изготовление даже клинкового оружия подорвали народные традиции ремесленной деятельности и художественного творчества. Вместе с тем монополизация народных промыслов в руках государства создала и определенные предпосылки для развития в идеологически заданном партийными установками направлении творческой практики наиболее талантливых мастеров.

Известно, что исторически мастера центров народных художественных промыслов опирались на изустную традицию передачи знаний о ремесленных навыках и умениях по принципу «делай как я», на подсказки отцов, старших братьев, родственников, соседей, но в реалиях жизни XX века многое изменилось. «Революции» в сфере промышленной культуры, обновление быта, обогащение эстетических представлений под влиянием городской культуры и образования приводят к тому, что сфера народной культуры, художественных промыслов (ремесел, в частности) меняется.

С дагестанскими промыслами и художественными артелями в 1920–1930-е годы работали многие ученые. В их числе был и упоминавшийся выше Е. М. Шиллинг. Он, будучи сотрудником отдела Кавказа Центрального музея народов СССР, кроме основной работы часто выполнял и поручения Института художественной кустарной промышленности, его отдела – Музея народного искусства. Сбор коллекций произведений народного искусства Дагестана, консультации мастеров промыслов, разработка рекомендаций для правлений артелей стали основной его работой в этом направлении.

НИИХП сохранял творческие контакты с дагестанскими промыслами даже в трудные годы Великой Отечественной войны. С началом войны работа Музея народного искусства и НИИХП приостановилась. Однако уже в 1942 году на основе Постановления правительства о восстановлении художественных промыслов институт развертывает большую работу по обследованию артелей, собирает мастеров на творческие семинары, делает образцы изделий и издает методические пособия [4]. Так, в 1944 году этнографической экспедиции в Дагестан под руководством Е. М. Шиллинга, например, были «даны поручения... Института художественной промышленности» [7, с. 138]. Возможно, таким участием Е. М. Шиллинга в работе НИИХП с дагестанскими промыслами объяснялось то, что в сборнике, посвященном 50-летию со дня образования института, опубликована его архивная статья «Из материалов по художественным производствам аварцев (по данным поездки в Дагестан в 1945 г.)», со-

ставленная, вероятно, как отчет о поездке того времени [17, с. 144–152]. Признавая, что его научная работа носит поисковый характер, Шиллинг писал: «Может ли такой труд иметь практическое значение для выяснения возможностей организации производств? Думается, что да, если не теперь, то в будущем» [17, с. 144].

Ковровым промыслам Дагестана ценную помощь оказала другая экспедиция, организованная НИИХП в 1945 году под руководством сотрудника института С. И. Тюляева. Участники экспедиции в течение двух месяцев обследовали «почти все ковровые артели» Южного Дагестана. В рекомендациях экспедиции говорилось, что надо изучить орнамент старых ковров, возродить производство войлочных арбабашей и безворсовых ковров. В конце войны в Москву выезжали и приняли участие в конференции по народному искусству, организованной НИИХП, молодые мастера кубачинской артели Р. А. Алиханов и Г. М. Магомедов [5, с. 111].

Работа с дагестанскими промыслами расширяется после Великой Отечественной войны. В Дагестан часто приезжает молодой искусствовед Э. В. Кильчевская. К сожалению, нам не удалось найти подробный материал о начале ее творческой судьбы. Она была аспиранткой НИИХП, часто бывала в Дагестане вместе со своим мужем – специалистом по коврам, А. С. Ивановым. Вместе они побывали почти во всех центрах НХП Дагестана. По итогам поездок Э. В. Кильчевская подготовила и издала несколько книг и статей о художественных промыслах Дагестана и о Кубачи. Она была также консультантом по закупкам экспонатов для открытого в конце 1950-х годов Дагестанского музея изобразительных искусств (ныне Дагестанский музей им. П. С. Гамзатовой).

В 1960-е годы от НИИХП в Дагестан часто приезжал искусствовед Д. А. Чирков. Он издал несколько статей о художественных промыслах Дагестана по обработке меди, не утративших своего научного значения и сегодня. Большую творческую помощь он оказал талантливому кубачинскому мастеру Р. А. Алиханову, который в это время увлеченно работал над возрождением исторического опыта изобразительности в прикладном искусстве с Кубачи.

В Махачкалинском филиале НИИХП, открытом в 1979 году, в 1985–1993 годы работал и автор настоящей статьи. Здесь он имел возможность ознакомиться с традициями НИИХП, методиками его работы с народными промыслами. Махачкалинский филиал НИИХП был открыт с целью оказания помощи северокавказским промыслам, где, наряду с известными промыслами Дагестана, работали и малоизвестные предприятия других республик и областей Северного Кавказа (Пятигорская сувенирная фабрика, Нальчикская ковровая фабрика и др.). В силу малочисленности штата филиала, неопытности творческих кадров (здесь трудились в основном выпускники Дагестанского художественного училища им. М. Джемала, слабо разбирающиеся в исторических традициях художественных промыслов региона) филиал не мог оказать существенного влияния на развитие промыслов региона. Вместе с тем позитивной была его работа по изучению исторических традиций народного искусства региона. Филиал проводил научные конференции, изучал старинные ковры коллекций мечетей, издавал научные сборники. В условиях прекращения деятельности в 1990 году Министерства местной промышленности РСФСР, откуда финансировался институт, и начавшегося кризиса экономики страны, Махачкалинский филиал НИИХП в 1993 году был закрыт.

Через НИИХП в промыслах реализовывалась и идеология новой власти. Советская власть, большевики относились к крестьянским промыслам и ремеслам, как и к другим мелким формам хозяйства, с идеологической меркой – частное производство порождает чуть ли не «ежечасно» капитализм. Потому его надо «корчевать» из реалий жизни, надо объединять мастеров в артели, создавать в них цеха для коллективного (цехового) производства, подсказывать мастерам, что такое «актуальность» для народного искусства нового времени.

Значительную роль в сохранении традиций народных ремесел Дагестана сыграло и открытие в трудные годы Великой Отечественной войны (!) в ряде центров народного искусства Дагестана школ фабрично-заводского обучения (ФЗО). Такая школа была открыта и при

Кубачинской артели [9]. Здесь ученики осваивали «азы рисования различных орнаментальных композиций», технические приемы ювелирного дела [3, с. 10, 11; 10, с. 61–65].

Большую роль в стимулировании творческой практики мастеров нового типа сыграла развившаяся в промыслах практика зарисовок узоров, ставшая своеобразной «узорной грамотой». Неоценимый вклад внес и Е. М. Шиллинг. В своей книге «Кубачинцы и их культура» он подробно описал такие уроки мастерства [18, с. 136]. Говоря о молодом ремесленнике, сыне опытного мастера артели Алихана Ахмедова – Расуле, Е. М. Шиллинг упоминает два его «эскизных рисунка». Первый рисунок, как он пишет, в книгу попал «из коллекций Института художественной промышленности в Москве». Рисунок воспроизводит традиционный кубачинский орнамент, «сделанный тушью». Ученый замечает в нем и отступление от традиции. По его словам, во внутреннем поле узора ромашки (куб. – *пархик/ван*) «мастер изобразил расходящиеся из центра (цветка) тычинки» [18, с. 137]. Ромашки «с тычинками», ставшие потом популярными элементами узора почти у всех ведущих мастеров артели, как и «изображение летящей птицы на фоне сплошного несимметричного орнамента мелких ветвей», были взяты Р. Алихановым из русского искусства, возможно, из «московского узора» кубачинцев. Расул с отцом по приглашению НИИХП летом 1944 года побывал в Москве [18, с. 134]. По-видимому, именно здесь на семинаре НИИХП Расул и выполнил свои вышеупомянутые рисунки.

Для трансформаций в традиционных художественных промыслах важное значение имели (особенно заметные в 1930–1950-е годы) и растущий уровень образования, грамотности, и кругозор мастеров. Обучение письму, навыкам чтения и карандашного рисунка у взрослого населения, развитие школьного образования, сотрудничество художников прикладного искусства с мастерами способствовали новому восприятию традиций промысла. Мастера уже в 1920-е годы начинают коллекционировать не только старые изделия, но и зарисовки, эстампы (оттиски с отгравированных узоров). На базе такой коллекции в 1927–1928 годы мастер Кубачинской художественной артели М. Алиджанов подготовил первый альбом карандашных эскизов различных изделий: кофейников, чайников, подстаканников, зеркал, ручек, сувенирных кинжалов, шашек, плетей и др. [15, с. 171].

Расширение кругозора подталкивает мастеров и к освоению традиций других промыслов, с которыми они знакомятся на семинарах в НИИХП. Так, в 1930-е годы мастера Кубачи активно перенимают холмогорскую резьбу по кости. Традиционно в Кубачи была развита обработка кости: мастера изготавливали рукояти кинжалов, гребни, накладки наборных поясов. Была развита и сложная насечка золотом по слоновой кости (так выполнялись вставки для ножен кинжалов, сабель, шашек, для шкатулок и др. изделий). В 1930-е годы выяснилось, что данный вид промысла (как и насечка золотом железных изделий) «не подходит» для артели, так как трудно определить финансовую составляющую таких техник: при бухгалтерских расчетах непросто вычислить расход золота.

Именно в эти годы формируется увлечение техникой «резцовой гравировки» (гравировка под гравюру) великоустюгских мастеров. В этой технике на портсигарах, других изделиях появляются черневые изображения, образцы для которых мастера берут с книжных иллюстраций учебников, художественной литературы. Вместе с тем Е. М. Шиллинг писал о том, что в с. Кубачи у мастеров есть «достаточный запас готовых образцов (местных узоров), являющихся как бы назидательной записью для молодежи» [18, с. 131].

Со временем ослабли традиции семейного обучения мастерству. Наиболее активная часть молодежи, окончив школы, уезжала в города и часто училась на нехудожественные специальности – врачей, стоматологов, учителей. Не было случайным то, что при наличии профильного вуза по подготовке художников и других специалистов по традиционному прикладному искусству (в советскую эпоху этим занималась Московская школа художественных ремесел, открытая в 1938 году), никто из кубачинцев не попытался поступить туда. Художественное образование тех же кубачинских школьников интересовало все меньше и меньше. Отсутствие такого образования часто компенсировалось домашним воспитанием.

Большой интерес к профессиональному художественному образованию существовал в ковровых НХП Дагестана.

В советское время в НХП забылись и многие каноны традиционного искусства. В частности, речь о канонах в области составления композиций декора традиционных изделий. Яркий пример, иллюстрирующий это положение, то, как молодые мастера стали находить центр декоративной композиции наиболее массового традиционного кубачинского изделия – сувенирного кинжала. В прошлом, как можно судить по музейным экспонатам, по частным коллекциям, большинство композиций узора на ножнах кинжалов строилось на выделении «зрительного» (художественного), а не математического центра. Позже молодые кубачинцы, выучившиеся в школах, стали вычислять его арифметическим делением длины ножен (или длины всего кинжала) на два. Они не улавливали, что художественный центр возникает несколько иначе. Как правило, такой центр несколько смещен от «математического центра» в сторону более широкой части длины изделия.

Под влиянием контактов с художниками, искусствоведами НИИХП в первые десятилетия советской эпохи ускоряется и образование начал профессионального декоративно-прикладного искусства в промыслах Дагестана. Хотя это и не привело к должному результату, все же способствовало формированию элементов «народного профессионализма». Традиции народного декоративного искусства в Дагестане были настолько яркими и значительными в своих проявлениях, что не возникало мысли переработать это наследие в иное направление культуры.

В 1932 году, когда был открыт Институт художественной кустарной промышленности, его художники и искусствоведы заложили фундамент ранее неизвестной методики работы с мастерами традиционных промыслов. Возник новый этап взаимоотношений профессиональных художников и народных мастеров, построенных на сотрудничестве. Он значительно отличался от методики, выработанной земскими деятелями и меценатами России в конце XIX века. [16, с. 16].

Благодаря поддержке НИИХП мастера промыслов Дагестана стали принимать и активное участие в различных выставках. Произведения народных мастеров привлекали всеобщее внимание. «Особый энтузиазм вызывали и сами современные носители народного творчества. Слова А. М. Горького, произнесенные на I съезде советских писателей в адрес Сулеймана Стальского, приобрели широкий смысл. Призыв беречь и сохранять людей, подобных этому ашугу, распространялся и на народных мастеров художественной обработки дерева, кости, металла, вышивальщиц, кружевниц, ковровщиц, гончаров и игрушечников» [16, с. 16].

В промыслах под влиянием НИИХП появились и другие новации. Под влиянием идей, идущих из профессиональной культуры (например, художников), мастера промыслов стали подписывать свои работы. Так было в артелях лаковых промыслов, где живописцы стали подписывать и датировать свои изделия. Искусствовед А. В. Бакушинский увидел в этом важный сдвиг «от вчерашнего «богомаза» к сегодняшнему художнику, утверждение им своего авторского права» [16, с. 16]. Такая практика развивается и в Дагестане. Сошлемся на один пример. В книге-альбоме «Ювелирное искусство Кубачи» есть фото подноса Алихана Ахмедова, выполненного им в 1947 году. На оборотной стороне подноса графическая черневая надпись – «художник мас. Алихан Ахмедов. С. Кубачи» [2, с. 89]. Примерно таким простеньким текстом подписывали свои работы и другие ведущие мастера с Кубачи. Если раньше подобные подписи выполнялись с использованием арабского шрифта, то в советское время чаще они выполнялись на кириллице. Кроме того, художники НИИХП научили мастеров промыслов работать творческими группами. В артелях создаются «группы, в которые объединяются мастера, разрабатывающие образцы новых изделий», экспонаты для выставок [16, с. 17]. При этом монтажные операции при изготовлении изделия в той же Кубачинской художественной артели выполнял один мастер, гравировку – другой. Иногда подключался и третий мастер.

Под руководством сотрудников НИИХП, работающих в промыслах, активно используется и отработанная методика по изучению истории промыслов в форме собирания сведений о его прошлом, об орнаментальной культуре, образцах старых изделий, опубликованных в литературе или хранящихся в архивах или музеях.

Как отмечено выше, с дагестанскими промыслами еще с 1920-х годов начали работать этнограф Е. М. Шиллинг, архитектор Н. Б. Бакланов, другие ученые. В составе экспедиций в Дагестан (1920–1950-е годы), как правило, оказывались не художники, а ученые – этнографы, историки, архитекторы. Задачи оказания методической и художественной помощи мастерам Кубачи перед ними стояли лишь в общем плане. И еще. Это было время, когда частным образом работающие ювелиры воспринимались как «эксплуататорские слои» общества. В этих условиях вся творческая работа мастеров сосредотачивалась в цехах молодых артелей. Тем не менее кубачинские мастера в силу привычек, выработанных в промысле за тысячелетний период и столетия смены разных ремесленных направлений, с жадностью прислушивались к мнению ученых, приезжавших из Москвы (из НИИХП, Института этнографии). Ярким примером такого сотрудничества была работа научного сотрудника НИИХП Т. М. Разиной с кубачинским мастером Р. Алихановым. Она помогла молодому мастеру подготовить на базе собранных им материалов и собственных зарисовок оригинальный альбом «Кубачинский орнамент», который был издан в Москве в 1963 году. Альбом стал настольной книгой многих кубачинских мастеров, педагогов и художников. Т. М. Разина была консультантом Р. А. Алиханова, научным редактором альбома. Альбом, как и «Кубачинские очерки: Записки мастера» Р. Алиханова, опубликованные позже в альбоме «Искусство Кубачи» (Л., 1976), стали результатом творческого влияния на молодого Расула Е. М. Шиллинга. Свои очерки, названные им «записками мастера», он посвятил памяти отца и ученого: «Посвящаю светлой памяти двух людей, таланту которых поклоняюсь, – отцу моему мастеру Алихану Ахмедову и ученому Евгению Михайловичу Шиллингу» [1, с. 6].

О новых традициях, складывавшихся в промыслах Дагестана под влиянием ученых и художников НИИХП, свидетельствует и судьба другого кубачинского мастера Саида Магомедова. С. Магомедов с 1908 года вынужден был из-за болезни глаз оставить производственную работу и заняться антикварной деятельностью. В советское время, когда нельзя было антиквару ездить за границу, он стал работать в Дагестанском музее, «занимаясь определением экспонатов по искусству Востока, реставрацией оружия и рисованием» [18, с. 139]. Возможно, именно в это время С. Магомедов передал в качестве подарка для И. В. Сталина «большую серию своих оригинальных орнаментов, сделанных в карандаше и красках» [18, с. 140]. Это были авторские композиции-эскизы различных изделий с узорами [15, с. 46]. Зная о таких увлечениях мастеров, Е. М. Шиллинг указал: «Совершенно новым явлением в художественной жизни кубачинцев должно считать графические работы карандашом и тушью, в чем мастера резца и наковальни, до того никогда не рисовавшие на бумаге, неожиданно достигли крупных успехов» [18, с. 140]. В конце 1930-х годов С. Магомедов уехал в Кисловодск, где работал в Артели им. 1 Мая. Там он, по словам Е. М. Шиллинга, уже «разрабатывал эскизы для ковровой орнаментации» [18, с. 144].

«Кубачи – второй Палех», – заметил Е. М. Шиллинг [18, с. 152], и это было в то время высокой оценкой. В 1920–1930-е годы промысел Палеха воспринимался как образец возрождения художественного промысла в новых условиях.

Советская эпоха породила в промыслах и традицию выполнять работы «по особым заказам», «к юбилейным датам», «на конкурс» [18, с. 152]. Такие заказы, как правило, должны были содержать какую-либо идеологему, переданную в традициях изобразительности,

поэтому кубачинцы, как писал Е. М. Шиллинг, «после Октябрьской революции мало-помалу стали воскрешать забытую традицию изобразительности» [18, с. 133].

Таким образом, создание НИИХП способствовало восстановлению экономики традиционных художественных промыслов Дагестана, развитию перспектив их возрождения, созданию рабочих мест на селе, реализации творческих инициатив талантливых мастеров. Вместе с тем монополизация государством этой сферы экономики и традиционного искусства не позволила сполна развить потенциал промысла и породила однобокость в развитии народного декоративного искусства.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Алиханов Р. А., Иванов А. А. Искусство Кубачи / сост. А. А. Иванов. Л., 1976. 208 с.
2. Брюзгина О. И. Ювелирное искусство Кубачи: Альбом. М.: Интербукбизнес, 2006. 160 с.
3. Гаджиомар Изабакаров. Ювелир, художник, педагог / автор-сост. Л. К. Изабакарова. Махачкала: Дагестан, 2016. 200 с.
4. Иванова Н. Н. О создании Музея народного искусства. [Электронный ресурс] // URL: <http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000059/st001.shtml> (дата обращения: 20.02.2020).
5. Искусство Дагестана в годы Великой Отечественной войны. 1941–1945. Очерки истории / колл. авт.: Д. М. Магомедов, Г. А. Султанова, М. А. Якубов, З. А. Гейбатова-Шолохова, А. Дж. Магомедов. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1984. 160 с.
6. Лебедев С. В. Традиционное прикладное искусство России в советскую эпоху: успехи и проблемы // Декоративно-прикладное искусство и образование. 2014. № 1 (8). С. 18–25.
7. Лысенко Ю. М. Этнографические исследования в Дагестане в годы Великой Отечественной войны // История, археология и этнография Кавказа. 2015. № 1. С. 137–140.
8. Магомедов А. Дж., Магомедова М. А. Вклад советских ученых в изучение культуры Кубачи // Этнограф Е. М. Шиллинг и его наследие: статьи и материалы Всероссийской научно-практической конференции. Махачкала: ИЦ «Мастер», 2019. С. 55–69.
9. Магомедов А. Дж. Из истории этнопедагогического образования в России (Об открытии школы ФЗО в Кубачи в годы Великой Отечественной войны) // Кустарный музей: опыт сохранения традиций. Материалы конференции (Москва, 24.11.2015). М., 2015. С. 61–65. [Электронный ресурс] // URL: [www.vmdpni.ru/21376\\_materiali\\_konferencii\\_kustarniy\\_muzei\\_\\_opit\\_sohraneniya\\_tradicij.pdf](http://www.vmdpni.ru/21376_materiali_konferencii_kustarniy_muzei__opit_sohraneniya_tradicij.pdf) (дата обращения: 24.03.2020).
10. Магомедов А. Дж. Художественные промыслы Дагестана в XX в.: реалии практики и политика власти / отв. ред. Д. М. Магомедов. Махачкала: ИЯЛИ ДНЦ РАН, 2003. 226 с.
11. Нарвойт К. Ю. Знаменитый и неизвестный кустарный музей // Кустарный музей: опыт сохранения традиций: Материалы конференции (Москва, 24.11.2015). М., 2015. С. 9. [Электронный ресурс] // URL: [www.vmdpni.ru/21376\\_materiali\\_konferencii\\_kustarniy\\_muzei\\_\\_opit\\_sohraneniya\\_tradicij.pdf](http://www.vmdpni.ru/21376_materiali_konferencii_kustarniy_muzei__opit_sohraneniya_tradicij.pdf) (дата обращения: 24.03.2020).
12. Народные художественные промыслы: теория и практика: сб. научных трудов к 50-летию Научно-исследовательского института художественной промышленности. М., 1982. 170 с.
13. Народные художественные промыслы Северного Кавказа: традиции и современность: сб. статей / сост. А. Дж. Магомедов и М. Г. Газимагомедов; отв. ред. Д. М. Магомедов. Махачкала: МФ НИИХП, 1988. 186 с.
14. Об упразднении промысловой кооперации РСФСР / Постановление Совмина РСФСР от 24.09.1960 № 1478. [Электронный ресурс] // URL: <https://sssr.regnews.org/doc/uq/iw.htm> (дата обращения: 20.02.2020).
15. Очерки истории советского искусства Дагестана / колл. авторов; отв. ред. Г. Г. Гамзатов. М.: Наука, 1987. 320 с.
16. Смолицкий В. Г. Из опыта работы института с мастерами традиционных художественных промыслов в 1930–1940-е годы // Народные художественные промыслы: теория и практика. С. 15–27.
17. Шиллинг Е. М. Из материалов по художественным производствам аварцев (По данным поездки в Дагестан в 1945 г.) // Народные художественные промыслы: теория и практика. С. 144–152.
18. Шиллинг Е. М. Кубачинцы и их культура: историко-этнографические этюды. М.; Л., 1949. Книга была переиздана А. Д. Канаевым. Махачкала: АНО-Зирихгеран, 2012. 240 с.



19. *Шиллинг Е. М.* Кубачи. Пятигорск, 1937. [Электронный ресурс] // URL: <https://podstakanoff.net/forum/viewtopic.php?t=541> (дата обращения: 3.02.2020).

Поступила в редакцию  
19.02.2021.

**Магомедов Амирбек Джалилович**, доктор исторических наук, главный научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы ДФИЦ РАН;  
e-mail: [amirbek.49@mail.ru](mailto:amirbek.49@mail.ru)

**Magomedov Amirbek Dzhaliilovich**, Doctor of History, chief researcher, the G. Tsadasa Institute of Language, Literature and Art, DFRC of RAS;  
e-mail: [amirbek.49@mail.ru](mailto:amirbek.49@mail.ru)