



МИР

глазами черкесских

художников

Российский фонд фундаментальных исследований
Северокавказский филиал Государственного музея Востока
Адыгейский государственный университет

МИР ГЛАЗАМИ ЧЕРКЕССКИХ ХУДОЖНИКОВ

Майкоп
ЭЛИТ
2020

Составитель и главный редактор
А.Н. Соколова

Редакционная коллегия: Ф.Х. Сулейманова, Л.А. Хуако

М 63 Мир глазами черкесских художников [Электронный ресурс] :
электронное научное издание (сборник статей) / Сост. и гл. ред.
А.Н. Соколова. – Электрон. дан. (15,6 Мб). – Майкоп: ЭлИТ, 2020. –
Режим доступа: <https://201824.selcdn.ru/elit-134/pdf/9785604474594.pdf>
ISBN: 978-5-6044745-9-4

В настоящее издание вошли статьи исследователей из России и Турции, посвященные творчеству художников Адыгеи, Северного Кавказа и адыгской диаспоры Турции. Цель сборника – представить основные темы, сюжеты и образы, отраженные в живописи художников Северного Кавказа и Турции, осмыслить их идейные и художественные установки, найти закономерности и причины, объединяющие или разделяющие этих мастеров. В статьях исследуется творчество А. Берсирова, М. Гогункова, Н. Дидичева, Н. Ловпаче, А. Йозела, Т. Ката, А. Куанова, Ф. Петуваша, Ю. Сташа, Р. Хуажева, Е. Цея и др.

Издание подготовлено при поддержке РФФИ, проект 20-012-00065 «Культурные диффузии черкесов Турции и России: искусствоведческий и социокультурный анализ» и адресовано тем, кто изучает культуру и искусство черкесов и художников северокавказского региона.

Картина на обложке - Ловпаче Нурбий Газизович. Великий испьун. Республика Адыгея, г. Майкоп. 2006 г. Холст, акрил. 197х169 см. Из фондов Северокавказского филиала Государственного музея Востока

ISBN 978-5-6044745-9-4



9 785604 474594

© РФФИ, 2020

© Северокавказский филиал

Государственного музея Востока, 2020

© Коллектив авторов, 2020

© Оформление электронного издания
ООО «ЭЛИТ», 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

Соколова А.Н. МИР ГЛАЗАМИ ЧЕРКЕССКИХ ХУДОЖНИКОВ (ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ)	6
Кук Ж. Х., Сулейманова Ф. Х. ПРОИЗВЕДЕНИЯ АДЫГСКИХ ХУДОЖНИКОВ В СОБРАНИИ СЕВЕРОКАВКАЗСКОГО ФИЛИАЛА ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ВОСТОКА: ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ КОЛЛЕКЦИИ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СТИЛИ И НАПРАВЛЕНИЯ.....	12
Волкова П.С. ЗВУЧАЩИЕ ПОЛОТНА ХУДОЖНИКОВ АДЫГЕИ И КУБАНИ: К ВОПРОСУ О ВИЗУАЛИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА.....	40
Филатова М.Ю. ФЕЛИКС ПЕТУВАШ – ХУДОЖНИК, НЕСУЩИЙ СВОЮ МЕЧТУ	53
Май И.Д. ЕВГЕНИЙ ЦЕЙ: ИЗ ОПЫТА СВОБОДНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ	67
Касмынин А.А. ТОПОЛОГИЯ ПРОСТРАНСТВА В ГРАФИЧЕСКИХ РАБОТАХ ЕВГЕНИЯ СУЛЕЙМАНОВИЧА ЦЕЯ	87
Кук М.Г. SOUTEMPORARY ART АНМЕТ OZEL: В ПОИСКАХ КУЛЬТУРНОГО КОДА АДЫГОВ (ЧЕРКЕСОВ).....	102
Мальшева Е.М. ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В СОВЕТСКОМ (РОССИЙСКОМ) ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ	121
Позднякова Т.С. МИР ГЛАЗАМИ ХУДОЖНИКА ЮРИЯ МАХМУДОВИЧА СТАША	133
Позднякова Т.С. НАТЮРМОРТ В ТВОРЧЕСТВЕ АДЫГСКИХ ХУДОЖНИКОВ	147
Хуако Л.А. КУЛЬТУРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ АДЫГОВ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА НУРБИЯ ЛОВПАЧЕ	159
Баркина У.В. КОЛЛЕКТИВНАЯ И ИНДИВИДУАЛЬНАЯ КАРТИНА МИРА СОВРЕМЕННЫХ ЧЕРКЕССКИХ ХУДОЖНИКОВ» (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА НУРБИЯ ДИДИЧЕВА).....	171

<i>Шхалахова С.С.</i>	
ВОЗВРАЩЕННЫЕ МИРЫ: ВОСТОК-ЗАПАД-КАВКАЗ В ТВОРЧЕСТВЕ ЗАЙНЫ ЭЛЬ САИД И ДУГЪ АЙТЕКА.....	180
<i>Ahmet Özel</i>	
DİASPORADA R VE SANATSAL BAKIŞLARI ÜZERİNE	203
<i>Йозел Ахмет</i>	
ИСКУССТВО В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ ЧЕРКЕСОВ ТУРЦИИ	214
<i>Jade С.Е., Başol E.</i>	
GENDER AND ART IN THE CIRCASSIAN DIASPORA: ART COURSES AND PAINTING THE WORLD THROUGH A WOMEN’S LENS	227
<i>Жаде Дж.Э., Башол Э.</i>	
ГЕНДЕР И ИСКУССТВО В ЧЕРКАССКОЙ ДИАСПОРЕ	233
<i>Коцева Ж.А.</i>	
ДЕРЕВЯННЫЕ ПАННО В ТВОРЧЕСТВЕ РАМАЗАНА ХУАЖЕВА	239
<i>Соколова А.Н.</i>	
БЫК КАК СИМВОЛИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА.....	247
<i>Ловпаче Н.Г.</i>	
К ВОПРОСУ СУЩЕСТВОВАНИЯ ПОНЯТИЯ «НАЦИОНАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ»	266
<i>Кидакоева Н.З.</i>	
КОЛЛЕКЦИЯ РАБОТ АДЫГСКИХ ХУДОЖНИКОВ В ФОНДАХ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ АДЫГЕЯ	270
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	280

МИР ГЛАЗАМИ ЧЕРКЕССКИХ ХУДОЖНИКОВ

(вместо предисловия)

Этническая культура и искусство и во все времена вызывали научный интерес. Этнос как данность мироздания непреодолим ни при каких условиях, хотя вопросы существования этносов и этнического искусства не перестают быть актуальными. Оставляя в стороне культурно-философскую сторону обозначенной проблематики, остановимся на прикладном характере вопроса и попытаемся проанализировать, как соотносятся между собой темы, идеи, сюжеты художественных творений черкесов Турции и России. Методологической основой исследования являются идеи компаративистики и, прежде всего, тезис А.Н. Веселовского о «встречных течениях», которые рассматриваются им как предпосылка контактных художественных связей. Говоря о генетических связях, схождениях и пересечениях в искусстве (прежде всего, в литературе), ученый подчеркивает, что никакое заимствование невозможно без наличия у воспринимающей стороны некоего «встречного движения мысли», т.е. тенденции, аналогичной воспринимаемой [1, с. 304]. Кроме того, мы полагаем, что анализируя культурные диффузии между адыгами Турции и России, необходимо использовать комплексный подход, учитывающий не только объекты художественного творчества (живопись, графику), но и самих творцов искусства и социокультурную среду, в которой они живут, творят.

Понятно, что в условиях раздельного проживания представители одного и того же этноса создают разные художественные продукты. Причины тому очевидны: различные условия заселения тех или иных территорий, разная геоклиматическая среда, иноэтническое окружение, различные условия жизнедеятельности, различные идеологии в странах проживания и прочее.

Выделение какого-либо кластера искусства по этническим признакам – вопрос, как видим, дискуссионный, связанный с такими неоднозначными и порой спорными понятиями, как «национальное искусство», «этническое искусство», «национальное художественное мышление» и т.п. В приложении к профессиональной художественной деятельности эти понятия приобретают

специфические значения. Тем не менее для того, чтобы утвердить или опровергнуть идею «этнического искусства», необходимы специальные исследования, проводимые на конкретном материале в условиях определенного исторического времени.

Современные исследования показывают, что из множества идентичностей, характерных для россиян, у народов Кавказа вообще и у адыгов, в частности, на первом месте стоит этническая идентичность [1]. У черкесов Турции этническая идентичность всячески подавлялась в эпоху кемалистов, а затем определенное время (порой и до наших дней) этноним «черкес» характеризовал любого человека, чьи предки были выходцами с Кавказа. Таким образом, художники Турции не имели и не имеют такой сплоченности и единства. Как отмечает В.В. Цибенко, для турецких адыгов (черкесов) характерна идентификационная размытость и сопутствующие конфликты идентичностей, определяемые тем, что на вопрос «кто ты?» они отвечают по-разному: черкесы, адыги, кавказцы, северокавказцы, турки [2, с. 196]. Отражается ли самоопределение индивидуумов на их художественном творчестве? Уже первичные наблюдения показывают, что зависимость между самоопределением идентичности и темами, сюжетами изобразительного искусства черкесских художников самая прямая. Те, кто на первое место ставит этническую (адыгскую) идентичность, непосредственно тяготеет к фольклорным образам, идеализирует историческое прошлое, понимает важную роль эпоса «Нарты» как высшую этнокультурную ценность, остро реагирует на тему Кавказской войны. Те, кто воспринимает себя гражданином страны по рождению, кто обрел неповторимый художественный почерк и вышел на мировой арт-рынок, встраивает фольклорные или исторические темы в систему мировых художественных координат и техник. Безусловно, что между этими двумя противоположностями есть определенное число переходных вариантов.

Наши попытки выделить этнические кластеры в искусстве начались с «точечного» исследования творчества отдельных персоналий и выявления общностей и различий между художниками-черкесами России и Турции. В настоящем издании представлены первые, пока еще не всегда систематизированные результаты этих разысканий.

Характерно, что исследуемый материал требует и соответствующего ему аналитического инструментария. Авторы, ведущие разговор о предметном художественном мире, выбирают зачастую биографический метод, «инкрустируя» его искусствоведческим анализом художественных объектов. Творчество художников, для которых развеществление предметного мира становится нормой, требует культурологического подхода. Однако те мастера, кто хочет вырваться за пределы эмпирики и очевидного, ждут и особенного критика, и особенного зрителя.

Проект 20-012-00065 «Культурные диффузии черкесов Турции и России: искусствоведческий и социокультурный анализ», поддержанный Российским фондом фундаментальных исследований, активизировал не только членов творческой группы, непосредственно включенных в работу, но и многих других исследователей – начинающих и опытных, именитых и неизвестных, имеющих искусствоведческое образование и не имеющих оно, традиционалистов и приверженцев всего нового. Благодаря проекту, в режиме онлайн в течение 2020 года на базе Северокавказского филиала Государственного музея Востока состоялись научная конференция «Художественные стили и направления в изобразительном искусстве: региональный аспект» (27-29 марта 2020 г.); круглые столы «Образы, стили и направления в изобразительном искусстве художников-черкесов» (17 апреля 2020 г.); «Современное изобразительное искусство черкесов (адыгов): поиски национального в глобальном контексте» (6 июля 2020 г.). Значительная часть докладов представлена в настоящем сборнике.

К большому сожалению, художники-черкесы России не так активны на мировой арене, как отдельные представители черкесов Турции. Однако роль большинства российских черкесских авторов внутри своей страны и региона неопределима. Художники в разных техниках визуализируют героический эпос «Нарты» и фольклорные персонажи; запечатлевают родные пейзажи и места своих путешествий; создают художественную летопись Республики Адыгея, оставляют потомкам символические знаки своих размышлений и идей. Многие авторы сознательно избирают для себя миссию летописцев своей эпохи или философов, художников с ярко выраженной декоративной направленностью или мастеров-реалистов. Большинство художников-черкесов России формулируют свои идеи, пользуясь очевидными вещами / предметами, но в

то же время, стараясь заглянуть внутрь их, увидеть ненарисованные смыслы, натолкнуть зрителя на размышление о том, что этот мир таит в себе.

Художники черкесского происхождения в Турции не столь едины в своих идеологических установках. Можно выделить две их основные группы. В первую вошли авторы-реалисты, для которых в приоритете остается правдивое изображение людей и живой природы (преимущественно горы и лошади). Это танцующие пары или одиночные портреты молодых людей, скачущие или спокойно стоящие лошади, трагические сцены Кавказской войны или ностальгические пейзажи кавказских гор. Другая группа художников – это авторы-философы, зашифровывающие свои идеи в то, что не нарисовано, что должно читаться в палитре или структурных элементах, в направлениях мазков или просвечивающемся фоне. Продукты их творчества требуют особого внимания, вслушивания и вчувствования, да еще и специального знания, полученного в ходе длительного художественного опыта. К числу таких художников относятся Ахмет Йозел, Фериде Биниджиоглу, Шениз Аксой, Джемиль Эргун и др. Мир глазами этих художников выглядит другим – более загадочным и зашифрованным, на поверхности – светлым и наполненным, изысканным и причудливым, многослойным и разновекторным, устремленным в прошлое и будущее одновременно.

Одной из задач выполняемого проекта стало знакомство художников разных стран друг с другом и с широкой аудиторией, популяризация их творчества в каждой из стран. Однако для этого необходимо иметь по меньшей мере банк данных о художниках-черкесах, их биографии, сведения специалистов по оценке их художественного стиля. Именно в этом направлении проводилась работа в первый год выполнения проекта. К большому сожалению, даже в России в пределах каждой из национальных республик, где титульной нацией выступают адыги (черкесы), нет сводных данных о творческом наследии художников, нет доступной и полновесной информации о содержании коллекций в каждом из художественных учреждений. В Майкопе это Северокавказский филиал Государственного музея Востока, Национальный музей Республики Адыгея и Картинная галерея Республики Адыгея. В Нальчике – Национальный музей Кабардино-Балкарской Республики, Кабардино-Балкарский музей изобразительных искусств им. А.П. Ткаченко и Художественная Галерея «Панорама». В Черкесске – Карачаево-Черкесский

краеведческий музей, Государственный Карачаево-Черкесский историко-культурный и природный музей-заповедник им. М.О. Байчоровой и Картинная галерея. Если по законам Турции любой государственный музей может принимать от одного художника только одну картину, то в России многие музеи принимают в дар от художника несколько картин после каждой персональной или групповой выставки. В советское время регулярно проводились закупки картин. Однако полных каталогов у российских художников нет, значительная часть их работ хранится в мастерских художников и в частных коллекциях. Единого реестра всех этих творений никто никогда не составлял, хотя известно, что живописное искусство у адыгов появилось лишь во второй половине XX века, поэтому вряд ли музейные фонды имеют тысячные коллекции. Скорее всего, самые богатые фонды содержат несколько сот художественных работ, принадлежащих авторам-черкесам. Что сделали творцы за неполный век? Как отразились на их творчестве политические и социокультурные пертурбации постсоветского периода? Эти вопросы также предстоит решать в ходе проводимого исследования.

Намеченное дальнейшее изучение творчества художников-черкесов Турции и России вдохновляет и самих творцов, и искусствоведов. Понимая, что познание любого художественного текста возможно в контексте всей совокупности его связей, мы предприняли экспедицию в Турцию, побывали в Стамбуле, Анкаре, Дюзджи и в трех аулах – в местах компактного проживания черкесской диаспоры. Нам удалось лично познакомиться с выдающимися и начинающими художниками-черкесами, с живописцами и прикладниками, побывать в их мастерских, записать многочисленные интервью, составить список из 72 фамилий художников, работающих в разных уголках Турции. Для нас было открытием, что среди черкесских художников добрая половина представлена женщинами, которые получали художественное образование в университетах Турции или проходили курсы в черкесских сообществах – Хасэ. Турецкие авторы не объединены ни в какие союзы, хотя попытки такой организации предпринимаются периодически. Многие профессиональные художники стажировались в европейских столицах или в Америке. Большинство любителей дарят свои произведения в Хасэ, и лишь маленькая группа черкесов вышла на мировой арт-рынок.

Очевидно, что художественное зрение черкесов всего мира имеет общее и различное. Российская адыгская художественная традиция сложилась как реалистическая школа с опорой на традиционные темы, сюжеты, образы, традиционную цветовую и знаковую символику. Художники воспитывались и развивались на образцах советского и мирового искусства, представленного в музеях Москвы, Ленинграда, других крупных городов СССР и на репродукциях мирового искусства. Объединенные в профессиональные Союзы, художники-черкесы были защищены государством заказами, материалами, определенными социальными благами.

Для их соплеменников в диаспоре, напротив, характерно стремление к постоянной новизне, иное видение мира через характерные социокультурные потребности и установки на глобальные мировые тренды. Учеба в европейских столицах, включение в языковую и художественную среду Европы и Америки позволило многим художникам выйти на мировой уровень выставочной деятельности, обрести устойчивое финансовое положение, четко ориентироваться на мировые художественно-потребительские ценности. Очевидно, что развал СССР изменил вектор художественной деятельности черкесов не только на исторической родине, но и в диаспоре. Отдельные доказательства этих выводов читатель найдет в настоящем издании.

Примечания:

1. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. 2-е изд. – М.: Высшая школа, 1989. – 404 с.
2. Российская идентичность на Северном Кавказе / З. Жаде, Е. Куква, С. Ляушева, А. Шадже; под общ. ред. А.Ю. Шадже. – М.: Социально-гуманитарные знания; Майкоп: ООО «Качество», 2010 – 248 с.
3. Цибенко В.В. Микро- и макронациональная идентичность черкесской (кавказской) диаспоры Турции // Вестник науки АРИГИ. N12 (36), июль-сентябрь 2017 г. Майкоп, 2017. С. 196-201.

УДК 069.4(470.621)
ББК 79.16
К 88

Кук Ж. Х., Сулейманова Ф. Х.

**ПРОИЗВЕДЕНИЯ АДЫГСКИХ ХУДОЖНИКОВ
В СОБРАНИИ СЕВЕРОКАВКАЗСКОГО ФИЛИАЛА
ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ВОСТОКА:
ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ КОЛЛЕКЦИИ,
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СТИЛИ И НАПРАВЛЕНИЯ [1]**

Аннотация: Статья посвящена изучению истории формирования коллекции произведений адыгских художников в собрании Северокавказского филиала Государственного музея Востока второй половины XX – начала XXI вв. Выявлены основные источники комплектования, художественные стили и направления, а также политические и социокультурные особенности обозначенного периода, повлиявшие на создание этих произведений.

Ключевые слова: адыгские художники, коллекция, собрание, комплектование фондов, концепция.

Zhanna Kuek, Fatima Kh. Suleimanova

**PAINTINGS OF ADYGHE ARTISTS IN THE COLLECTION
OF THE NORTH CAUCASIAN BRANCH OF THE STATE MUSEUM
OF ORIENTAL ART: HISTORY OF COLLECTION FORMATION,
ARTISTIC STYLES AND DIRECTIONS**

Abstract: The article is devoted to the history of formation of the collection of paintings of Adyghe artists in the art collection of The North Caucasian Branch of the State Museum of Oriental Art of the second part of the XX – beginning of XXI century. The main sources of acquisition, artistic styles and directions, as well as political and sociocultural features of the designated period that influenced the creation of these artworks are revealed.

Keywords: Adyghe artists, collection, art collection, museum holdings acquisition, conception.

В собрании Северокавказского филиала Государственного музея Востока имеется довольно значительная коллекция произведений адыгских художников второй половины XX – начала XXI вв., включающая в себя 362

произведения 38 авторов из Республики Адыгея, Кабардино-Балкарии, Карачаево-Черкессии, Ставропольского края, Германии и Сирии.

Это известные художники, произведения которых воспроизводились и упоминались в монографиях, каталогах, периодике и других изданиях. Многие из них имеют российские и международные награды, звания и премии, их работы экспонировались на крупных республиканских, зональных, все-российских и международных выставках.

В постоянной экспозиции Северокавказского филиала Государственного музея Востока «Современное искусство Северного Кавказа» экспонируется 133 произведения, из них 80 выполнены адыгскими авторами, что говорит о высоком художественном уровне их исполнения.

Перед авторами статьи, во-первых, стояла задача ввести произведения адыгских художников из музейной коллекции в общекультурный контекст искусства, так как творчество этих художников интересно уже потому, что оно рождено новым временем, и мы видим, какими путями идет современный художник через национальное к общечеловеческому.

Изобразительное искусство адыгов не имело традиций. Основным источником их формирования служило народное искусство, адыгский орнамент, фольклор. Национальное вошло в творчество адыгских мастеров через характерное – в облике людей, в пейзаже, быту, как миф, историческое предание, как национальное мироощущение.

Во-вторых, авторы хотели познакомить новое поколение зрителей, которому яркая палитра адыгских художников неизвестна, с музейной коллекцией, дающей представление о стилевом, жанровом и техническом многообразии адыгского изобразительного искусства.

В Положении о Северокавказском филиале Государственного музея Востока с момента его создания были определены три направления, по которым должен был развиваться филиал: археология, традиционное и современное искусство Северного Кавказа. Если закупочные экспедиции 1986-1989 гг. дали богатые коллекции предметов традиционного искусства черке-

сов, проживающих на Северном Кавказе, то первые произведения современного изобразительного искусства, среди которых были и работы адыгских художников, поступили только в 1991 г.

В июле 1991 г. Всесоюзный выставочный центр «Росизопропаганда» передал коллекцию графических произведений художников Северного Кавказа в постоянное пользование Северокавказскому филиалу Государственного музея Востока. В те годы одним из важных направлений деятельности Всесоюзного выставочного центра «Росизопропаганда» было пополнение федеральных государственных музеев страны. Часть произведений, приобретаемых «Росизопропагандой» из отобранных экспертными комиссиями на всесоюзных, зональных выставках, передавалась музеям страны.

Коллекция из 36 предметов современного изобразительного искусства, переданная выставочным центром филиалу, была закуплена с зональных выставок «Советский Юг». Из них 16 произведений были созданы признанными адыгскими мастерами графики. Это были 5 работ Феликса Петуваша в технике меццо-тинто, офорта и акватинты, 1 работа в технике цветного офорта Аслана Куанова, 4 работы в технике офорта Махмуда Тугуза, 2 работы в технике литографии Абдуллаха Берсирова и 4 работы в технике цветной литографии Германа Паштова. Эти произведения явились достойным началом формирования коллекций графических произведений адыгских художников в Северокавказском филиале Государственного музея Востока. В последующие годы уже шло целенаправленное пополнение этих коллекций.

В 2002 г. возобновилась работа с выставочным центром, переименованным в «Росизо». Инициатором в этот раз выступил Государственный музей Востока. При его содействии в филиал музея в Майкопе были переданы 29 произведений живописи художников Северного Кавказа.

Среди них оказались два живописных произведения известного адыгского художника из Ставрополя, заслуженного художника Российской Федерации, классика ставропольской живописи Виктора Муссовича Чемсо «Степь» и «Доярки». «Степь» – одна из загадочных работ известной серии художника, в которой минимальными художественными средствами он добивается ощущения воздушности осеннего настроения степи.

Эти два произведения стали началом формирования коллекции живописных работ филиала. В 2003 г. поступили еще две живописные работы в дар музею от дочерей Виктора Чемсо: Аллы Викторовны Чемсо-Петросян и Людмилы Викторовны Чемсо, современных ведущих мастеров из Ставрополя.

В последующем коллекцию семьи Чемсо пополнил родственник Виктора Мусовича Газий Чемсо, подарив музею живописную картину Виктора Чемсо «Пшеничное поле».

В том же 2003 г. «Росизо» снова сделало серьезное пополнение коллекции музея. Из 49-и графических произведений, переданных выставочным центром, пять – графические листы народного художника Российской Федерации Ката Теучежа, а три – графические листы народного художника Российской Федерации, уникального мастера графики, Германа Паштова.

Таким образом, 26 произведений адыгских художников, переданных «Росизо» Северокавказскому филиалу Государственного музея Востока в разные годы, заложили основу коллекций адыгских мастеров современного изобразительного искусства.

В настоящее время в результате целенаправленной работы сотрудников филиала вышеназванные коллекции значительно пополнились. Но в проектах музея, направленных на популяризацию современного изобразительного искусства, эти 26 работ из «Росизо» занимают важное место.

Музейная коллекция адыгских художников состоит из четырех видовых блоков и разделов, которые мы разделили территориально: Адыгея и Краснодар, Кабардино-Балкария, Карачаево-Черкессия и Ставропольский край, адыгские репатрианты и диаспора.

Ключевой в комплектовании собрания художников Адыгеи стала ориентация на отбор графических произведений адыгских художников 70-80-х гг. – Феликса Петуаша, Теучежа Ката, Тугуза Махмуда, Абдулаха Берсирова, Аслана Куанова. Этот период является наиболее цельным и ярким культурным феноменом, с которого началась история современного

профессионального изобразительного искусства Адыгеи. Лучшие из графических работ того времени вошли в стартовую для Союза художников Адыгеи выставку 1980 г. в Государственном Русском музее в Ленинграде.

В представленных на выставке произведениях были отражены не только события советского времени. В образах, символах и сюжетах художники стремились запечатлеть исторически сложившийся менталитет и мировоззрение адыгского народа, образ жизни и традиции. Особенно ярко национальные особенности проявились через стилизацию и обращение к образам народного поэтического фольклора и эпоса нартов.

Работы этих художников имели не только выраженную специфику в темах и сюжетах, их объединила и техника. В адыгской графике наибольшее развитие получила гравюра, и прежде всего офорт, в выразительной природе которого, как справедливо отмечал искусствовед Аслан Кушу, «ощутимы древнейшие навыки художественной обработки металла, резьбы по кости и дереву» [2, с. 2].

В 2009 г. в залах Северокавказского филиала Государственного музея Востока прошла выставка «Графика Адыгеи». Первоначально организаторами проекта предполагалась реконструкция экспозиции Русского музея, но время внесло свои принципиальные коррективы и потребовало включить произведения более поздних лет, чтобы можно было получить полное представление о графике Адыгеи и роли этого жанра в современном изобразительном искусстве Северного Кавказа.

Тем не менее, музей придает большое значение приобретению графических произведений именно периода 70-80-х гг. XX в. Это связано с тем, что на современном этапе, в условиях культурной унификации и глобализации очень важно отбирать, сохранять и изучать произведения, отражающие специфику региональной художественной культуры, так как именно «музей является репрезентативной моделью региона, наиболее полно отражающей его специфику» [3, с. 145].

Народный художник Российской Федерации, заслуженный художник Республики Адыгея Теучеж Кат – один из интереснейших художников реги-

она. В собрании Северокавказского филиала Государственного музея Востока представлено 24 произведения автора, написанные им в период с 1976 по 2014 гг., которые в полной мере раскрывают его творческую одаренность.



Кат Т.М. Царь-птица. Из серии «Адыгские сказки». г. Майкоп. 1985 г. Бумага, линогравюра. 50x60 см. Северокавказский филиал Государственного музея Востока

Это четырнадцать графических листов из серий, выполненных в технике офорт и линогравюра: «Человек и небо», «Мой аул», «Восемнадцатый год», «Адыгский эпос», две иллюстрации к поэме «Кровавая месть» грузинского поэта XIX в. Важи Пшавелла, карандашный портрет художника Тиграна Манакьяна, шесть акварельных работ, сделанных им во время творческих поездок по Иордании и Турции, одна живописная работа – «Богиня Ахын». Пять графических работ поступило в 2003 г. из выставочного центра «Росизо» и одно произведение в 1996 г. подарило Министерство культуры Республики Адыгея на торжественное открытие музея после продолжительной реставрации здания, остальные работы преподнес в дар автор в разные годы (2001, 2004, 2006, 2011, 2015).

Теучеж Кат получил два контрастных высших художественных образования. В 1964 г. он окончил художественно-графический факультет Кубанского государственного университета, где познавал российскую художественную школу. В 1971 г. художник едет в Тбилиси и продолжает учебу на графическом факультете Тбилисской Академии художеств, где постигает основы кавказской художественной школы. Окончательно Т. Кат закрепил принципы изобразительного искусства Кавказа, обучаясь с 1974 г. в творческой мастерской Серго Кобуладзе.

Графика Теучежа Ката отличается композиционной остротой построения листа, активной организацией ритмико-динамического строя, яркой выразительностью кавказского типажа и батальным уклоном в сюжетику.

Своеобразным переходным этапом от графики к живописи Т. Кат избрал акварель. На больших листах бумаги художник щедро заливает «а-ла-прима» красочные композиции, используя колорит в качестве главного художественного средства. Получается живописный эффект, достигнутый графическими средствами.

В живописи он научился по методу грузинских художников использовать контрастную цветовую гармонию и широкий жестковатый мазок. Пластику человеческих фигур он усиливает контурным рисунком, что придает изображению скульптурную выразительность.



*Петуваши Ф.М. Автопортрет.
г. Майкоп. 1985 г. Холст, масло. 65x40 см.
Северокавказский филиал Государственного
музея Востока*

озеро», «Терновник», «Женский портрет»). Пять работ поступили в 1991 г. из выставочного центра «Росизопропаганда», одна подарена Министерством культуры Республики Адыгея в 1996 г., остальные работы преподнесены художником в дар в разные годы (2002, 2004, 2006, 2014, 2015).

Феликс Муратович Петуваши в настоящее время представляет самый зрелый отряд художников Республики Адыгея. Он прошел максимально насыщенную, длительную школу изобразительного искусства: в начале в Майкопской изостудии, затем в художественной школе при Московском

В собрании Северокавказского филиала Государственного музея Востока не менее значительная коллекция Феликса Петуваши. Всего в фонде представлено 29 предметов автора, из них 25 – графические листы: серия «Жизнь», триптихи «Война», «Охота», «Свадьба», отдельные тематические листы («Хаса у водяной мельницы», «Старая терраса», «Песня о героях», «Священное дерево адыгов», «В кузнице»), выполненные в техниках офорт, мезотинто, акватинта, карандашный женский портрет, четыре живописных произведения («Автопортрет», «Горное

Государственном художественном институте им. В.И. Сурикова, и, наконец, в Высшем художественно-промышленном училище им. Г.С. Строганова.

По окончании отделения промграфики этого заведения Феликс в 1973 году защитил диплом «Сувенирный альбомом грампластинок адыгейской музыки», посвященный 50-летию Советской Адыгеи. В этом произведении художник использовал и умело продемонстрировал основной арсенал художественных средств, составивших его индивидуальную творческую манеру: центричная композиция, чаще всего в формате квадрата; линейный уплощающий пластические массы рисунок, документально фиксирующий детали анатомии, этнографические и природные элементы; стремление и умение по принципам модерна находить орнаментальный модуль для любой формы окружающий действительности. Эти листы (триптихи «Свадьба», «Война», «Охота») представлены сегодня в постоянной экспозиции Северокавказского филиала Государственного музея Востока.

Хотя в его графических произведениях часто используются приемы экспрессионизма и сюрреализма, он всегда верен реалистическому методу с философско-критическим дифферентом. Феликс трудится над каждым листом скрупулезно, и невозможно усмотреть незаконченную форму. Поразительно тонко, тщательно и документально отделяет он каждый элемент композиции, используя свои знания, навыки и дарование. Чтобы от картины не веяло документальностью, мастер искусно украшает ее, стилизуя и орнаментализируя многочисленные мелкие детали, часто уплощая объемы.

За годы активной творческой деятельности Феликс Петуваш сумел максимально раскрыться в графике. В его графической коллекции имеются серии исторического плана, этнографические этюды, цикл к нартскому эпосу, иллюстрирование книг, глубокомысленные натюрморты и многое другое. Почти во всех произведениях сквозит философская идея – отношение природы и человека. И это делает творчество Феликса Петуваша актуальным всегда.

Ф. Петувашу принадлежит также особая заслуга в развитии станковой графики в Адыгее. Под влиянием его творчества в г. Майкопе появилась целая группа молодых талантливых графиков. Результатом их творческой ак-

тивности стало решение СХ РСФСР в феврале 1979 г. открыть отделение Союза художников в Адыгее. Первым председателем его был заслуженно избран самый молодой член Союза художников Феликс Петуващ, возглавлявший эту творческую организацию около десяти лет.

Россия, Адыгея и Кубань по достоинству оценили вклад Ф. Петуваща в развитие отечественного искусства. В 1998 г. ему было присвоено звание заслуженного художника России и народного художника Адыгеи. В 1980 г. он стал лауреатом премии Кубанского комсомола в области литературы и искусства имени Н. Островского. Награжден золотой медалью Российской Академии художеств.

В настоящее время Феликс Петуващ занимается живописью, отрабатывая в этом виде искусства наиболее эффективный способ индивидуального творческого выражения.

Коллекцию заслуженного художника Республики Адыгея Махмуда Тугуза, выпускника факультета художественно-технической графики Краснодарского пединститута составляют 19 предметов. Из них четыре предмета поступили в 1991 г. из выставочного центра «Росизопробанда», а 15 – преподнесены в 2001 г. в дар автором. Это листы из графических серий «Легенды о Лагонаки», «Великая Отечественная война» и «Детские игры», выполненные в стиле романтизма, что нашло отражение в использовании автором мифологических, батальных, спортивных, обрядовых сюжетов, динамичных образов, неожиданных композиционных приемов. В них он проявил свои колористические возможности, исполнив работы в технике цветного офорта и акватинты, отличающихся тонкостью тональной разработки листа, помогающих раскрывать драматическую напряженность изображаемых событий.

Аслан Куанов также предпочитает работать в цветном офорте. В 2014 г. он преподнес в дар Северокавказскому филиалу Государственного музея Востока сорок одно графическое произведение. До этого в фондах была только одна работа автора – «Резчик по дереву», переданная на постоянное хранение в 1991 г. выставочным центром «Росизопробанда». Собрание пополнилось лучшими произведениями художника, выполненными им в период с

1974 по 2005 гг.: серии «Народные мастера», «Труженики моего аула», «Молодые», «Времена года», «Внучата», «Аульские мотивы», триптих «Жизнь», портреты адыгского просветителя Сафербия Сиюхова, знаменитого тренера Якуба Коблева и другие отдельные тематические листы.

Искусствовед Аслан Кушу в своей статье к зональной выставке «Советский Юг – 1984» отмечал основные творческие особенности в графике художника: «маленькие цветные офорты Аслана Куанова своим органическим сплавом мягкого народного юмора, преемственностью времен и поколений завоевали симпатии многих любителей изобразительного искусства» [4, с. 135]. Работы художника лиричны, в жанровых композициях им присуща мягкость колорита и документальность рисунка в портрете.

В коллекции также представлены шесть графических и два живописных произведения заслуженного художника Республики Адыгея Абдулаха Берсирова. Из них – графический лист «Вечный корень» подарен МК РА в 1996 г., две литографии («Ласточка», «Гроза надвигается») переданы в 1991 г. выставочным центром «Росизопропаганда», два листа – «Портрет Феликса Петуваша» и «Портрет Нафисет Жане» – подарены владельцами Ф. Петувашем (2015 г.) и Н. Жане (2009 г.), остальные 3 работы подарены самим автором – в 2004 г., 2011 г., 2016 г. («Преданность», «Фантом», «Бык»).

Работы художника – это произведения с лиричным сюжетом и архитектурными мотивами, наполненные светом, воздухом, расширенные пространственными и композиционными планами.

В собрании хранятся живописные работы художников Адыгеи, чья художественная культура тесно связана с историческим прошлым адыгов. Они отличаются контрастной цветовой декоративностью и романтической направленностью. Это произведения Нурбия Ловпаче и Султана Умарова.

Нурбий Ловпаче преподнес в дар Северокавказскому филиалу Государственного музея Востока после своей персональной выставки «Возрождение» в 2007 г. 16 живописных и 2 графических произведения, а Султан Умаров в том же году после юбилейной выставки подарил 4 живописных полотна.



*Берсиров А.М. Гроза надвигается.
г. Майкоп. 1986 г. Бумага, литография. 39,8х34,8 см.
Северокавказский филиал Государственного музея Востока*

Применительно к своей сюжетной живописи Н. Ловпаче пытается показать преимущество традиционной трехцветки в колорите, характерное для адыгского декоративно-прикладного искусства. Как известно, традиционная трехцветка в золотом шитье выглядит как золотистый узор на бордовом (лиловом и др.) фоне с акцентами голубого цвета.

Султан Умаров не строит в своих работах композицию в тяжеловатом рационализме как Н. Ловпаче, она у него более легкая, воздушная, рисунок носит орнаментальный характер.

Одна из самых многочисленных коллекций в музейном собрании – 50 живописных и графических произведений уникального адыгского художника Нурбия Дидичева (1950-2001), творчество которого также обращено в

сокровенное прошлое адыгов. Из них 15 живописных работ поступили в 2002 г. от вдовы художника после персональной выставки автора «Пространство памяти» в залах Северокавказского филиала Государственного музея Востока, 6 иллюстраций к рассказам М. Зощенко подарил Рамазан Хуажев в 2015 г., 29 живописных произведений преподнесла в дар сестра художника в 2017 г.

Нурбий Дидичев – выпускник Тбилисской академии художеств, преподавал в Адыгейском педагогическом колледже им. Х.Б. Андрухаева на художественно-графическом отделении. Его живописные работы как артефакты национальной традиции адыгов. В них он изображает предметы быта, жанровые сюжеты из повседневной жизни. Автор рассказывает, как жить свободно, с достоинством, охраняя свой мир от всего внешнего, наносного. Поэтому он так немногословен в художественных средствах, но при этом моделирует формы предметов объемно широким пастозным мазком, чтобы можно было почувствовать плотность каждого предмета.

Серия карандашных листов-иллюстраций Нурбия Дидичева к рассказам М. Зощенко считается весьма удачной. Аслан Кушу отмечал наблюдательность художника, «точность в выборе деталей и прозрачность характеристик» [4, с. 160].

Творчество молодых художников первого десятилетия XXI в. представлено работами Руслана Тугуза («Свобода от Известного») и Мурата Борсова («Вовнутривывернутый взгляд. Немой крик»). Главную задачу авторы видят в обновлении художественного языка. Художники привнесли в адыгскую живопись интерес к выразительности формы и метафорическому языку, но они уходят от изображения национальных образов.

Декоративно-прикладное искусство художников Адыгеи представлено работами Замудина Гучева и Рамазана Хуажева. У народного мастера, заслуженного художника Адыгеи З. Гучева в ходе закупочных экспедиций 1986 г. и 1987 г. были приобретены три циновки, выполненные в технике плетения традиционным способом.

В коллекции имеются также три декоративных деревянных блюда и одно панно заслуженного художника Адыгеи Рамазана Хуажева, преподне-

сенные автором в дар в 2008, 2011, и 2016 гг. Блюда выполнены в национальном стиле, украшены рельефной резьбой с элементами растительного, геометрического, антропоморфного орнамента, два из них декорированы по контуру рисунка насечкой из металла.

Знакомство с произведениями Р. Хуажева вводит нас в многогранный духовный мир художника. Мы видим, что он находится в постоянном творческом поиске. Гражданственность позиций художника раскрывает панно «Провозвестник». На нем во весь рост вырезан ангел в образе мужчины с длинными волосами, одетый в хитон. Он развернут к зрителю слева направо на три четверти, левая рука с венком поднята вверх. Ангел трубит в трубу, которую держит правой рукой. Таким образом, сегодняшние заботы художника обращены не только к прошлому, но и к будущему адыгов.



*Цей Е.С. Небольшая заметка урбаниста – I.
г. Краснодар. 1977 г. Холст, масло, коллаж. 114x180 см
Северокавказский филиал Государственного музея Востока*

Яркой страницей в истории формирования музейного собрания стала безвозмездная передача в 2002 г. Северокавказскому филиалу Государственного музея Востока коллекции произведений современного искусства представителя кубанского андеграунда второй половины XX в. Евгения Сулеймановича Цей сыном художника, Валерием.

В настоящее время в собрании Северокавказского филиала Государственного музея Востока находятся на постоянном хранении 113 предметов, из них 24 – живописные произведения, а 89 – графические листы, выполненные гуашью, шариковой ручкой, карандашом, тушью, фломастером.

Евгений Цей (1924 - 1982) относится к плеяде тех художников, искусство которых отвергала советская система и обрекала на отсутствие необходимой, как воздух, обратной культурной связи. Работы этих «собратьев по несчастью» вызвали ныне настоящий бум на западных аукционах, в престижных галереях.

Сын Сулеймана Цей – зажигательного танцора из аула Шенджий Тахтамукайского района Адыгеи, племянника классика адыгейской литературы Ибрагима Цей, и Анастасии Поповой – учительницы-казачки, дочери полковника интендантской службы у генерала Брусилова, появился на свет 11 мая 1924 г. Когда ребенку было 9 месяцев, мать увезла его в Сибирь, затем Анастасия с сыном вернулись в Краснодар. Здесь Евгений закончил школу.

Во время Великой Отечественной войны восемнадцатилетним юношей он ушел на фронт, служил в частях НКВД на Северном Кавказе и в Литве. После войны он окончил Краснодарское художественное училище, работал в театральных мастерских художником по росписи тканей. Потом настал черед поденной работы на предприятиях, где зачастую и ставка художника не была предусмотрена: числился маляром в одном из ПМК, позже мотористом в «Горплодоовощторге» и даже рыболовом в «Рыбводпроме»! На жалкие гроши ему приходилось обновлять к праздничным датам вывески и лозунги... Настоящая жизнь начиналась только вечером, когда, вернувшись в свою мастерскую – одну из комнат тесной «хрущевки», Цей доверял полотну и бумаге все, что мучило и не давало покоя.

Со слов народного художника России В.В. Коробейникова – соратника и друга Евгения Цей, Евгений Сулейманович принимал участие в знаменитой легендарной выставке неформальных художников в Измайловском парке 29 сентября 1974 г., благодаря которой он приобрел известность в среде столичной интеллигенции.

Имя Евгения Цей становится одиозным после статьи в газете «Гражданская позиция художника» (1978 г.). Однако художник и здесь не потерял своей отстраняющей самоиронии – ввел эту газетную страницу в пространство готовой картины-коллажа «Небольшая заметка урбаниста», которая сегодня занимает центральное место в постоянной экспозиции современного искусства Северокавказского филиала Государственного музея Востока. Именно этот коллаж, и стал предметом разгромного опуса-доноса, объявившего его «живописанием содержимого ... мусорных ящиков» [5, с. 3].

Е. Цей никогда не подражал классическим и новейшим художникам, он переосмысливал их темы и стили. В споре с Матиссом, Пикассо, Леже, Малевичем, Ларионовым, Шагалом выковывалась оригинальная поэтика, присутствующая только его своеобразному мышлению. Переосмысливая темы и стили мирового искусства, он смог соединить их со «спонтанностью древнего искусства адыгов, родового искусства орнамента и эмблем пра-памяти» [6, с. 3]. Как справедливо отмечает Диана Нерсесова: «Самобытность постмодернизма (направления, в русле которого творил Е. Цей, удачно избежав ностальгических ноток соц-арта) не в том, чтобы скрывать свои культурные и этнические корни, а скорее наоборот, чтобы вскрывать их, преломляя вновь в свободной композиционной игре» [6, с. 3].

В собрании Северокавказского филиала Государственного музея Востока представлены в основном работы, написанные художником в 70-е гг. XX в. Это наиболее плодотворный творческий период в судьбе Е. Цей. Именно тогда, отстаивая право на полную свободу от всяких идеологических норм, Евгений Цей, Сергей Воржев, Виталий Коробейников, Алексей Паршков, Михаил Скворцов, Виталий Пугачев, Николай Черняк сформировали творческую группу «Контакт», куда вошли молодые художники, литераторы

и театральные деятели. Их программа базировалась на потребности художников открыться миру, найти контакт со зрителем. Многие из программных формулировок стали основными сюжетами его произведений.

К ним относится и самая знаменитая остросатирическая памфлетная серия 1971-1979 гг. «Гримасы советской демократии» («Капричос»). Контрастные комиксоподобные гуашевые картины наполнены хищными существами с атавистическими признаками – волосатыми ушами, гориллоподобными пальцами, вылезавшими из орбит глазами, деформированными хвостатыми фигурами. Здесь толстобрюхи и подлизалы, дутые ура-патриоты и уравнилы, запрещалы, отводящие талантливой единичности место – в лучшем случае – убажжающей горничной. Иными словами, гипертрофированный «апофеоз безумства», пророчество апокалипсиса, от которого мир, осознавая безысходность подобного существования, постепенно избавился сегодня.

Но страшно делается, когда видишь, как прозорлив художник в своих пронзительных прозрениях. «Электрифицированное кресло диктатора» – разве мало мечтающих увидеть, как заработают по сигналу кнопки, нажатые «железной рукой», готовые к делу в любой момент топоры и гильотины. Или в работе «Радость то какая, созрели» в виде плодов на красном дереве изображены головы. Возле одного из персонажей стоит поливальник, предполагающий заботу о процессе созревании мысли. Второй, – стоящий за его спиной, пытается помешать, опрокидывая поливальник, а третий – подтягивает дождевое облако, чтобы дополнительно полить дерево и закрыть его от солнца.

Наиболее лиричны с некоторой долей иронии работы, посвященные женским образам. Они игривы и легки, «благородны и независимы в сюжетах «Трефовая дама», «Дама в солнечных лучах», «Кто вы, друг или враг?» [7, с. 115].

Интерес представляет и графическая серия «Из каталога человеческих страстей и эмоций», лучшие листы из которой Северокавказский филиал Государственного музея Востока экспонировал в 2018 г. на своей площадке, а в 2019 г. – в залах Краснодарского краевого художественного музея имени Ф.А. Коваленко.



*Цей Е.С. Дама в солнечных лучах. 1985. Краснодар
Холст, масло. 70x100 см.
Северокавказский филиал Государственного музея Востока*

Эта серия о предельно земном, «оно замешано на тревогах и болях человека, умопостигающего полную антиномий жизнь и ценность ее духовных абсолютов» [8, с. 3]. Об этом сотни листов гуашевых «Романтических абстракций» и полный гойевского трагизма цикл «Уходящее тысячелетие».

Мы надеемся, что активное экспонирование и изучение живописных и графических произведений Евгения Сулеймановича Цея раскроет весь диапазон дарования мастера; есть надежда, что этот неординарный художник займет свое место в антологии изобразительного искусства России.



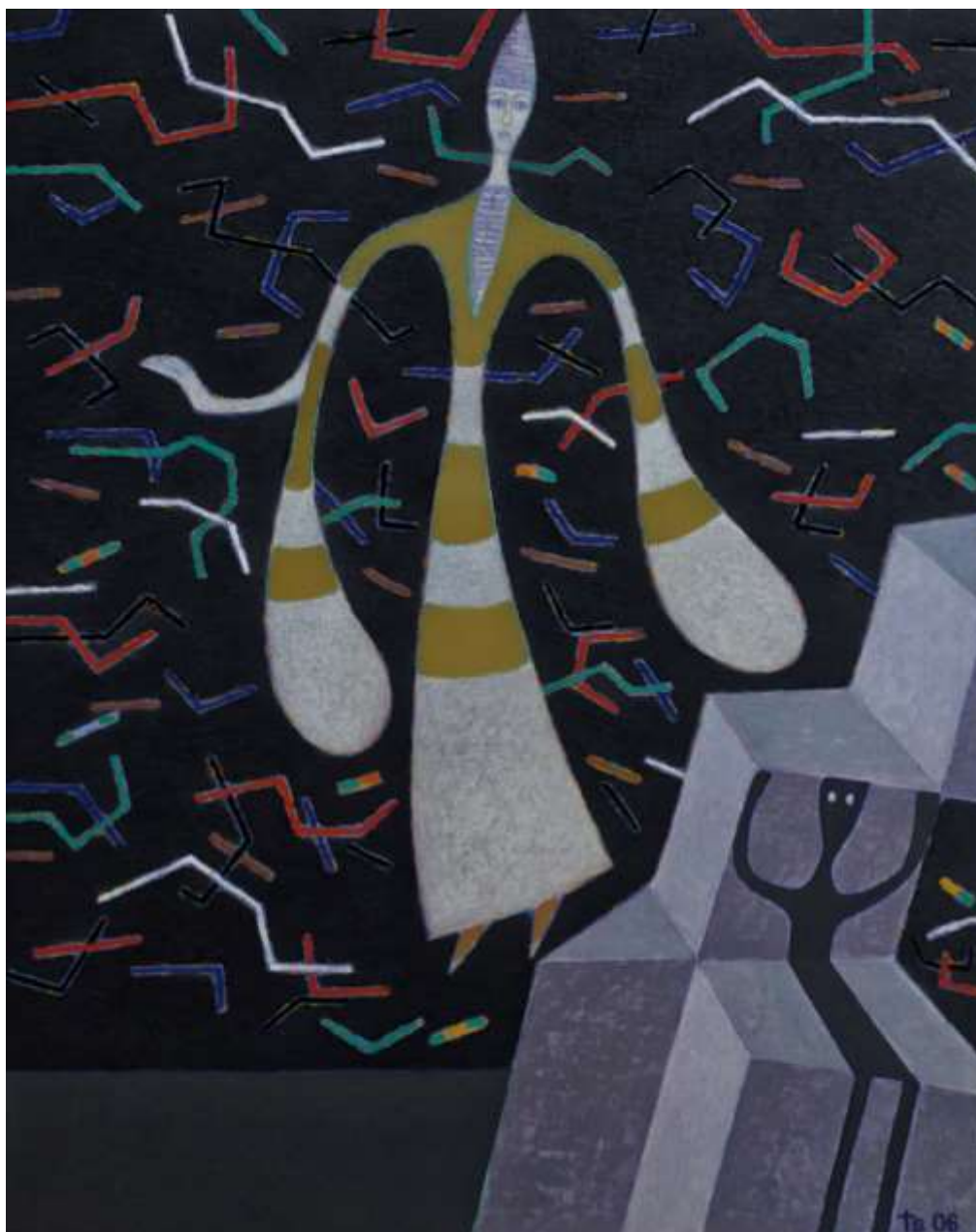
*Цей Е.С. Из серии «Из каталога человеческих страстей и эмоций»
Краснодар.1973 г.*

*Бумага, шариковая ручка, цветной карандаш. 14x20,5 см.
Северокавказский филиал Государственного музея Востока*

Собрание адыгских художников из Кабардино-Балкарии представлено наиболее яркими его именами – Мухадин Кишев, Герман Паштов, Хамид Савкуев, Юрий Чеченов, Руслан Цримов, Руслан Шамеев, Арсен Гучапшев, Эдуард и Светлана Мазло, Диана Шокарова, Руслан Мазлоев, Мадина Моржохова, Юрий Хостов, Мадина Саральп, Ляна Тхакумачева, Милана Халилова и Асият Савкуева.



Паштов Г.С. Черкеска. Из серии «Кабардинская сюита». г. Нальчик. 1988 г. Бумага, цветная литография. 43x35,5 см. Северокавказский филиал Государственного музея Востока



*Цримов Р.Н. Танцующая Тамара.
Из серии «По мотивам произведений М.Ю. Лермонтова».
г. Нальчик. 2006 г. Холст, масло. 100x80 см.
Северокавказский филиал Государственного музея Востока*

Основу коллекции адыгских художников из Кабардино-Балкарии заложили семь графических листов из серий «Кабардинская сюита» и «Первым кабардинским летчикам» народного художника Российской Федерации, Действительного члена Российской академии художеств, профессора Красноярского государственного художественного института Германа Паштова,

которые передал в 1991 г. и 2003 г. Всесоюзный выставочный центр «Росизопробанд». Романтизм – ведущее эмоциональное состояние художника, которое определяет все его творчество. Его герои несут черты гордой уверенности в себе, монументальности и величия.

Работы Р. Цримова, Э. Мазло, Р. Мазлоева, Ю. Хостова, С. Мазло, М. Маржоховой, Д. Шокаровой поступили в музей в 2008 г. после экспонирования групповой выставки кабардинских художников «Рецептуализм» и персональной выставки Р. Цримова «Метаморфозы». На ней были представлены молодые художники-выпускники Колледжа дизайна Кабардино-Балкарского Государственного университета, прошедшие школу рецептуальной живописи, графики и скульптуры, говорящие на одном художественном языке и идущие плечом к плечу со своими учителями – Русланом Цримовым и Эдуардом Мазлоевым.

В живописных и графических рецептуальных сериях авторы транслировали сменяющиеся в потоке времени ощущения, где прошлое пребывает в настоящем, вынашивающем плод будущего. Зашифрованные архетипические коды-знаки становятся объективациями спонтанных процессов человеческого подсознания. Таким образом, мир алогичного и нерационального наделяется конкретной художественной формой.

Выставка «Рецептуализм» стала не просто презентацией молодых художников Кабардино-Балкарии в Адыгее. Экспозиция представила главные векторы развития новой школы, формирующейся на наших глазах. Как показало время, именно этой школе в дальнейшем пришлось отстаивать идеи нового направления в искусстве в будущем.

Процесс развития творчества этих художников мы смогли наблюдать на их групповых и персональных выставках, экспонировавшихся в залах Северокавказского филиала Государственного музея Востока с 2008 по 2020 гг.: «Войлочный путь» (2009), «Россия и Кавказ: продолжая традиции, сохраняя наследие» (2010), «Руслан Мазлоев. Пространство. Циновки» (2012), «Руслан Цримов. Мелодии Ащемеза» (2013),



*Кишев М.И. Солнечное утро.
Из серии «Чегемские водопады». Испания. 2010 г.
Холст, масло. 100x70 см.
Северокавказский филиал Государственного
музея Востока*

«Руслан Мазлоев. Импровизация. Циновки» (2016), «Созвучие. Руслан Мазлоев, Милана Халилова. Циновки, войлок» (2018). После экспонирования выставок пополнялось и собрание музея новыми работами авторов: в 2010 г. Ляна Тхакумачева преподнесла в дар войлочный ковер под названием «Афина»; в 2014 г. Арсен Гучапшев подарил макет памятника «Древо жизни», в 2012, 2016, 2018 гг. Руслан Мазлоев – три циновки, а Милана Халилова в 2008 г. – войлочный ковер из серии «Древо жизни».

Особое место в музейном собрании занимают два живописных произведения народного художника Кабардино-Балкарии, Действительного члена Российской академии художеств, члена Европейской академии художеств Мухадина Кишева: «Канжальская битва» и «Солнечное утро» из серии «Чегемский водопад», подаренных автором

после проведения персональных выставок «Гимн красоте» (2010) и «Испания. Гимн красоте» (2012).

Основные художественные приемы, которые он использует в них – плоскостно-декоративная манера, широкий ритм линии, легко переводящие изображение в орнаментальный узор. Художник смело экспериментирует, пытаясь найти новые пластические и цветовые возможности традиционных материалов и техник, чтобы как можно интереснее передать содержание картин.



*Туркий М.Б. Черкесы. Германия. 2011 г.
Дерево, масло, лак. 30 x 45,7 см.
Северокавказский филиал государственного
музея Востока*



*Хахандуков М.Р. Бабушкин платок.
г. Черкесск. 1999 г. Холст, масло. 101x153 см.
Северокавказский филиал Государственного музея Востока*

Коллекция произведений адыгских художников из Кабардино-Балкарии пополнилась после экспонирования групповой выставки кабардинских художников «Следы странствий» в 2012 г. двумя работами Юрия Чеченова («Птицелов-б», «Артисты в летнем парке»), и одной – Руслана Шамеева («Качели-2»), а в 2013 г. после проведения персональной выставки «Похищение луны» автор Асият Савкуева подарила панно «На краю села», сделанное в технике «печворк». В 2015 г. к 30-летию музея художник-модельер Мадина Саральп преподнесла в дар Северокавказскому филиалу Государственного музея Востока комплект женского адыгского традиционного костюма. Созданные ими образы – это сложный сплав действительности и творческой фантазии, претворяющей прошлое своего народа в некую реальность, более выразительную, стройную, осмысленную, чем та картина, которая была перед глазами художника.

Еще одно достойное поступление 2012 г. – скульптура «Пострижение овечки» Хамида Савкуева – живописца, графика, скульптора, выпускника старейшего художественного вуза России – Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, народного художника Кабардино-Балкарской Республики, члена-корреспондента Российской академии художеств.

В работе Х. Савкуев прекрасно передает состояние жертвы, умело использует то чувственное начало, которое, кажется, заключено в самой бронзе. В этом чувствуется и уважение к материалу, с которым работает художник. Найденная автором мера обобщения формы,



**Савкуев Х.В. Пострижение овечки.
г. Санкт-Петербург. 2009 г.
Бронза, литье. 15x41x18 см.
Северокавказский филиал
Государственного музея Востока**

как и роль немногочисленных деталей, сообщают образу естественность и неповторимость.

Республика Карачаево-Черкессия представлена работами трех адыгских авторов: графическая композиция «Осень» Исмаила Акова, живописные картины «Цветы» и «Весна» Казбека Исмаилова, живописное полотно «Бабушкин платок» Мухамеда Хахандукова. Все работы преподнесены авторами в дар музею: в 2003 г. Мухамедом Хахандуковым, в 2011 г. – Исмаилом и Казбеком Аковыми.

Время своеобразно проявляется в работе художника Исмаила Акова в его взрывной, эмоциональной абстрактной композиции. Изображение возникает из вихря мазков, увлекая наш взгляд в мир смятенного движения чувств. Он отходит от национального в своем творчестве, как и его сын, Казбек Аков, в пейзажах и натюрмортах, выполненных в стиле импрессионизма.

Мухамед Хахандуков тоже по-своему обращается к теме времени, рассматривая через символично-знаковый образ платка не только судьбу одной женщины, но и историческую судьбу всего адыгского народа.

Мировой экономический кризис и сложные межгосударственные отношения осложнили в свое время пополнение музейного фонда работами профессиональных адыгских художников из диаспоры в зарубежных странах.

В настоящее время в фонде хранится только одно произведение адыгского художника из диаспоры – Туркий Махмуда Бика из Франкфурта-на-Майне (Германия). Оно называется «Черкесы» и выполнено маслом на дереве. Автор преподнес ее в дар музею в 2012 г. Работа представляет собой сложную декоративную композицию со стилизованными изображениями мужчин в адыгских традиционных костюмах, древа жизни, наконечника копья, парными женскими головками, вписанными в прямоугольники, элементов растительного, антропоморфного и геометрического орнамента, которые буквально завораживают своим скрытым магическим смыслом и символикой, связанных с культом плодородия и началом мироздания черкесской культуры.

Репатрианты в музейной коллекции представлены двумя каллиграфическими произведениями художника Хасана Шеожера, выходца из Сирии. Они подарены автором в 2016 г. после групповой выставки репатриантов «Три слова о мире» в залах Северокавказского филиала Государственного музея Востока. Его арабская каллиграфия («Если я прошел под светом – это не значит, что я свет», «Любовь – это вечный рай») представляет не просто

визуальные экспонаты, это объекты созерцания, доступные осторожному вниманию любого, для кого искусство шрифта – одно из измерений культурного пространства.

Работы Туркий Махмуда Бика и Хасана Шеожева привносят в музейную коллекцию адыгских художников своеобразие соседних этнических групп – западноевропейского и восточного искусства, предлагают межкультурный и межэтнический диалог. Они стимулируют новый подход к изучению творчества адыгов, так как в основе его – не только знание о лучших представителях адыгской диаспоры, но знание искусства соседних народов, иных форм мироздания и духовных ценностей.

Таким образом, история формирования и становления коллекции адыгских художников в Северокавказском филиале Государственного музея Востока позволила взглянуть на художественные процессы, происходящие на Северном Кавказе, сквозь призму современных идей и концепций, дала возможность расширить профессиональное сознание, увидеть примеры взаимодействия разных культур, что актуально для современного культурного пространства.

Примечания:

1. Статья написана при поддержке РФФИ, проект 20-012-00065 «Культурные диффузии черкесов Турции и России: искусствоведческий и социокультурный анализ».
2. Графика Адыгеи. Каталог выставки. – Майкоп: Адыгблполиграфобъединение управления издательств, полиграфии и книжной торговли Краснодарского крайисполкома, 1982. – 18 с.
3. Мастеница Е.Н. Региональный компонент деятельности современного музея // Волжский край: источниковедение, история, культура: исследования и материалы. – Вельск: Вельский исторический музей, 2004. Вып.2. – 203 с.
4. Кушу А. Читая книгу жизни. Очерки, статьи и этюды об искусстве. – Майкоп: Адыгейское республиканское книжное издательство, 2000. – 350 с.
5. Калугин А., Гребенюк В. Гражданская позиция художника // Советская Кубань, 1978, 12 марта. С. 3
6. Нерсесова Д. Триумф пришел. Но почему так грустно? // Комсомолец Кубани, 1991, 9 февраля. С. 3.
7. Гунина Л.П. Творчество Евгения Цей // Отечественная культура 1960-1970-х годов. Художественная жизнь Юга России. Образование, выставки, коллекции музеев. Материалы региональной научно-практической конференции. – Ставрополь: типография ИП Бочкова В.Б., 26-27 октября 2017. С. 113-119.
8. Евгений Цей. Каталог выставки. Майкоп: Адыгейское республиканское книжное издательство, 1991. – 8 с.

ЗВУЧАЩИЕ ПОЛОТНА ХУДОЖНИКОВ АДЫГЕИ И КУБАНИ: К ВОПРОСУ О ВИЗУАЛИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА

Аннотация: В статье представлен искусствоведческий анализ работ художников Адыгеи и Кубани, авторы которых осуществляют опыт визуализации музыкального пространства. Речь идет о картинах Евгения Цея «Виолончелистка» (1970) и Павла Мартыненко «Солярный гимн» (2011). Выявлено, что художники работают в отличной друг от друга манере, каждое из названных полотен исполнено сакрального знания, приобщение к которому обеспечивает современному зрителю обретение опыта духовного самостояния как единственную возможность не утратить себя в безликой массе нацеленного на безостановочное потребление большинства.

Ключевые слова: музыка, целостность, согласование противоречий, взаимодействие рационального и иррационального, дискретного и континуального, художник, полотно.

Polina S. Volkova

SOUNDING CANVASES OF THE ARTISTS OF ADYGHEYA AND KUBAN: REVISITING THE ISSUE OF VISUALIZATING THE MUSICAL SPACE

Abstract: the Article presents the art analysis of the works of artists of Adygheya and Kuban, whose authors carry out the experience of visualizing the musical space. We are talking about the paintings of Eugeny Tsey "The Cellist" (1970) and Pavel Martynenko's "The Solar Anthem" (2011). Despite the fact that the artists work in a different manner, each of these canvases is filled with sacred knowledge, introduction to which provides the modern viewer with the experience of spiritual self-determination as the only way not to lose oneself in a faceless mass aimed at non-stop consumption of the majority.

Keywords: music, consistency, reconciliation of contradictions, the interaction of rational and irrational, discrete and continuum, artist, canvas.

«Есть люди, которых больше всего интересует, чем один предмет отличается от другого. Но есть люди, которые в разнообразии стремятся прежде всего подчеркнуть единство... Если и те, и другие захотят прислушаться друг к другу, то они ближе подойдут к желанной Истине».

Рудольф Арнхейм [1, с. 78].

О глубинном взаимодействии изобразительного искусства и музыки можно судить на основании двух высказываний, которые принадлежат величайшим представителям своего времени – композиторам, жившим в разные эпохи, с многообразием культуры и исповедующим разную эстетику. Это Роберт Шуман и Эдисон Денисов. Один из них устами маэстро Раро утверждал, что для образованного музыканта учиться на «Мадонне» Рафаэля столь же полезно, как и образованному художнику – на симфонии Моцарта [2]. Другой признавался в том, что в его профессиональном становлении художники сыграли гораздо большую роль, нежели композиторы [3].

Здесь же уместно вспомнить и о таких творческих личностях, которые являли собой одновременно и художника, и музыканта, о чем красноречиво «говорят» их полотна, «исполненные» знаков, характерных скорее для музыкальной грамматики, нежели для изобразительного искусства. Один из ярких примеров – картина Пауля Клее «Смерть и огонь». Портретируя Смерть, П. Клее использовал для изображения ее зияющих пустотой глазниц и переносицы половинную и целую ноты. Еще один присутствующий на полотне персонаж – схематично изображенный человек, идущий навстречу солнцу восьмушками. Именно эти длительности опознаются в его нижних конечностях.

Другой пример связан с именем Микалоюса Чюрлениса – композитора, воплотившего в своих картинах «Сонату солнца», «Сонату весны» (1907), «Сонату моря» (1908), «Сонату звезд» (1908). Не лишним в данном контексте будет назвать и имена музыкантов, обладающих так называемым «цветным слухом»: Николай Римский-Корсаков, Александр Скрябин, Борис Асафьев и др. Их отличие от собратьев по цеху заключалось в том, что все они были наделены способностью видеть нотные созвучия в определенном

цвете. Так, например, Скрябин «видел» соль-мажорное трезвучие в оранжево-розовом цвете, Римский-Корсаков – в коричнево-золотистом, Асафьев – в изумрудном.

Помимо этого, нельзя обойти вниманием и тех композиторов, для которых визуальное начало было неотъемлемо от начала музыкального. Достаточно вспомнить, что условия концертного исполнения многих своих произведений Галина Уствольская оговаривала вплоть до цвета одежды музыкантов и их пространственного расположения относительно музыкальных инструментов. Вот, например, авторские ремарки к «Большому Дуэту»:

«1) Виолончелисту <...> играть обязательно на возвышении (помосте);

2) Пианисту:

а) крышка рояля должна быть открыта. При этом рояль должен быть отодвинут к задней стенке сцены или стоять ближе к рампе;

б) необходимо обязательное расстояние между виолончелисткой и пианистом» [4, с. 154-155; 5, с. 63-73]. Аналогичным образом Виктор Екимовский фиксировал в партитуре информацию о том, каким образом должен размещаться на сцене состав исполнителей в «Мандале» (1974), визуальное воплощение которой реализуется в том числе и на уровне нотной графики.

Наконец, в этом же ряду стоят и художники, предметом изображения которых была музыка, музыкальные инструменты или же процесс музицирования. Здесь уместно назвать помимо упомянутого ранее Пауля Клее («Фуга в красном» (1921); «Музыкант» (1937); «Литаврщик» (1940)) и Жоржа Брака, в первую очередь, его картины «Скрипка и палитра» (1909), «Женщина с гитарой» (1913), «Музыкант» (1920), а также Пабло Пикассо («Три музыканта» (1921); «Мужчина с мандолиной» (1912); «Скрипка и флейта» (1913); «Скрипач» (1918)) и др.

Важно заметить, что поскольку имеющийся опыт с неизбежностью представляет интерес для искусствоведов (музыковедов), постольку как в отечественной, так и в зарубежной науке существуют работы, авторы которых выявляют точки соприкосновения между живописью и музыкой, обеспечивая возможность корреляционного анализа этих отличающихся друг от друга средствами выразительности видов искусства. В частности, Е. О. Купровская, исследуя творчество Пьера Булеза, Эдисона Денисова и Пауля Клее,

делает акцент на следующих, создающих устойчивую платформу для анализа живописи и музыки, моментах:

- сходство композиционной работы, основанной на процессе временного развертывания формы;
- наличие первичных элементов композиции (в музыке – звук, мотив, интервал; в живописи – точка и линия):
- персонификация элементарных фигур в живописи и интонационных моделей в музыке;
- новый тип перспективы, посредством которого творец получает возможность представить один объект в его множественности и изменчивости;
- создание многомерного пространства;
- важная роль временного фактора при восприятии картины и музыкального произведения.

Соглашаясь с тем, что отмеченные совпадения – несомненное свидетельство «возможности единого метода анализа музыкального и живописного произведений» [3, с. 7], подчеркнем, что их актуализация требует особого подхода к изобразительному виду искусства. Речь идет о том, что как в отношении музыкального творения, так и в отношении творения художественного необходимо следовать установке, согласно которой всякий текст культуры – это всего лишь партитура [6].

Другими словами, аналогично тому, как зафиксированная в нотах музыка требует своего исполнителя, так и представленная художником картина – данность вопроса, на который зритель ищет ответ, включаясь во взаимодействие текста и контекста, значения и смысла, познавательного и этического, рационального и иррационального, актуализируя диалог сознаний творца и ценителя. При этом универсальным методом, обеспечивающим состоятельность искомого диалога, будет герменевтический метод. Именно в рамках последнего «каждый зритель в соответствии со своей индивидуальностью, по-своему, из недр своей фантазии, из ткани своих ассоциаций, из предпосылок своего характера, нрава и социальной принадлежности творит образ <картины> по направляющим изображениям, подсказанным ему автором, непреклонно ведущим его к познанию и переживанию темы. Это тот же

образ, что задуман и создан автором, но этот образ одновременно создан и собственным творческим актом зрителя» [7, с.170].

Возвращаясь к работам художников, воплотивших в своих произведениях музыку как речь и мышление [8], а также характерные для этого вида искусства атрибуты – нотные знаки, музыкальные инструменты, образ играющих мужчин и женщин, листы партитуры и т. д. и т. п., назовем имена наших земляков – художников Адыгеи и Кубани. В их числе:

- Александр Соснин, который, по воспоминаниям друзей, любил работать под музыку, вследствие чего возникли такие произведения художника, как серия работ, посвященных Виктору Цою [9], «Посвящение Губайдуллиной» (2004), «Земля. Звук «у»» (2006) (на наш взгляд, данная работа – своего рода «Приношение» Галине Уствольской);

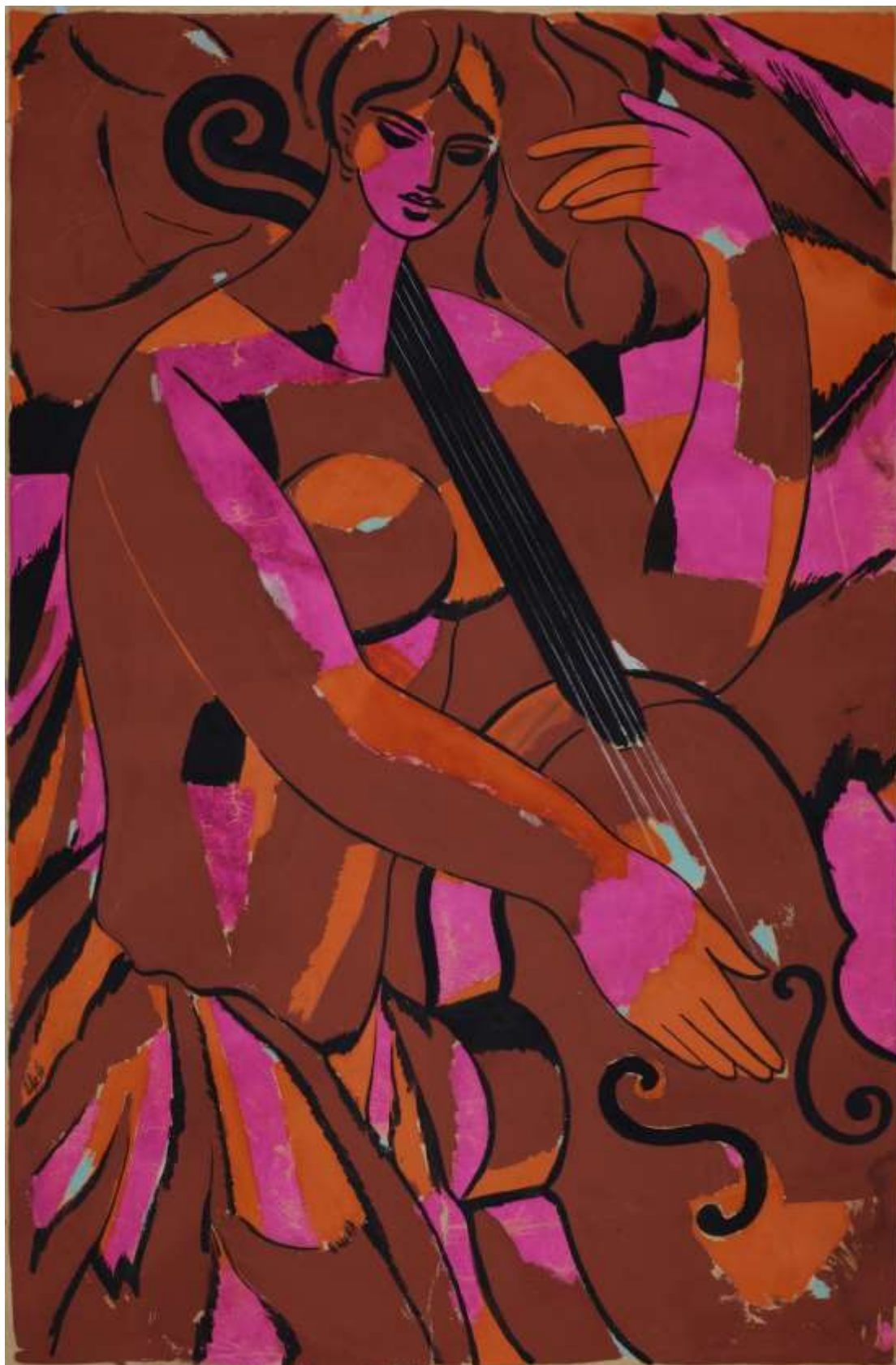
- художник-любитель Валерий Туракевич – учитель английского языка одной из общеобразовательных школ г. Новороссийска, выставка работ которого прошла в Краснодарском краевом художественном музее им. Ф.А. Коваленко несколько лет назад;

- Евгений Цей, чьи женские портреты исполнены благородного звучания;

- Павел Мартыненко, приобщающий своим творчеством к мировой гармонии.

Остановимся на двух работах: картине Евгения Цея «Виолончелистка» (1970) и картине Павла Мартыненко «Солярный гимн» (2011).

Картина Евгения Цея удивительно музыкальна. Переплетение линий женского тела, музыкального инструмента и концертного наряда исполнительницы, а также сочетание светло-коричневого, оранжевого и розового цветов создают ощущение полнозвучной мелодии, отмеченной гармонией дискретного и континуального, силы и нежности, романтической устремленности к возвышенному идеалу и одновременно земного притяжения. Знамательно, что увлеченная игрой виолончелистка вопреки специфике своего инструмента, обусловленной приемами звукоизвлечения, музицирует, обходясь без смычка (в скобках заметим, что даже при игре *pizzicato*, когда струна звучит посредством щипка, смычок не выпускается из правой руки).



*Цей Е.С. Виолончелистка. г. Краснодар. 1970 г.
Краснодарский краевой художественный музей им. Ф.А. Коваленко*

Выскажем предположение, что художник сознательно отказывается от необходимости включения в композицию этой неотъемлемой части виолончели, поскольку, будучи просвещенным человеком, он безусловно имел представление о том, каким образом исполнитель взаимодействует со своим инструментом. Думается, что оставляя смычок в стороне от актуализируемого в рамках холста пространства звуков, Евгений Цей исключает таким образом возможность оперировать аналогиями, согласно которым виолончель уподобляется женскому торсу, а смычок – фаллическому символу [10]. О том, насколько обозначенные аналогии правомерны, можно судить по двум фрагментам фильма Ж.-Л. Годара «Имя Кармен» (Франция, 1984. Режиссер Ж.-Л. Годар, композитор Л. ван Бетховен. В ролях: Марушка Детмерс, Жак Боннаффе, Мирием Руссель, Жан-Люк Годар и др.). В работе французского режиссера момент репетиции бетховенского квартета, включающей в себя реплики обладающего статусом первой скрипки музыканта, который выполняет функцию дирижера, «рифмуются» с эротической сценой, возникающей между главными героями картины, вплоть до повторений отдельных слов. Разница лишь в том, что если в процессе разучивания музыки они адресованы девушке, которая в силу своего юного возраста не обладает достаточным опытом по сравнению с остальными участниками квартета, то в эротической сцене эти слова произносит обращающаяся к своему любовнику Кармен [11].

Другой аргумент обусловлен символикой оранжевого цвета, который присутствует в одеянии виолончелистки. Будучи связан со святостью и здоровьем, оранжевый цвет в буддизме и ряде восточных культур символизирует отречение и смирение, избираемые человеком во имя способности сочетать в себе функции обоих полов. Проясняя представленную позицию, подчеркнем, что виолончелистка, уподобляясь творцу, созидает из смертной материи бессмертную музыку, одухотворяя не только написанные композитором ноты, но и сам инструмент, тембр которого напоминает тепло человеческого голоса. Напомним, что, согласно античным мыслителям, музыка являет собой самый совершенный вид творчества, посредством которого можно воодушевить весь мир, снабдив души крыльями воображения [10].

Более того, с оранжевым энергетическим центром в Тантре связывается способность вознесения к чистому искусству [12].

Таким образом, женщина в своем высшем предназначении оказывается равной Творцу, обретая способность стать причастной бытию во всей своей полноте безотносительно мужчины, т.е. безотносительно реализации своей детородной функции. Не случайно женщины-поэты, как и женщины-композиторы, отвергают гендерный аспект в определении своей профессиональной деятельности. На наш взгляд, особый ракурс изображения виолончелистки, который исключает необходимость детально прорисовывать позу исполнителя, чей инструмент располагается между ног, «работает» на ту же идею. Женщина в творческом акте обретает свою целостность, преодолевая накладываемые ветхозаветной историей границы, в рамках которых, будучи создана из ребра Адама, она остается лишь его частью. Другими словами, в отличие от мужчины, который, согласно представлениям древних людей, рождаясь существом несовершенным, может стать равным Создателю только после прохождения сакральной близости с противоположным ему полом, женщина изначально наделена способностью преобразовывать косную материю. Подчеркнутость самодостаточности женщины-музыканта мы также связываем с розовым цветом – символом женственности, мягкости и любви, коррелирующим с божественной эмблематикой [13].

Знаменательно, что доминирующий в картине коричневый цвет создает, с одной стороны, ощущение основательности, устойчивости виолончелистки, поскольку символизирует землю, выступающую в качестве дышащей опоры, или почву, которой уподобляют женщину. Глубинный смысл отмеченного единства опознается в одном из фрагментов визуальной поэзии А.А Вознесенского «МАТЬМА...». Думается, вписанные в круг слова знаменуют собой цикличность или иначе – бесконечный переход человека из тьмы материнской утробы в лоно матери-земли, связующим звеном которого становится жизнь каждого из нас, что свидетельствует о святости их обеих.

С другой стороны, коричневый цвет как никакой другой раскрывает природу женщины. Не имея конкретной частоты, данный цвет не может быть воочию увиденным, оставаясь для всех загадкой. В противном случае речь идет лишь о смешении самых разных цветов, в числе которых такие, как:

- затемненный желто-красный;
- оранжевый с чернотой;
- зелено-красный;
- желто-пурпурный;
- оранжево-серый;
- оранжево-синий [14].

Одновременно можно говорить о множественности оттенков коричневого цвета. Назовем лишь шоколадный, медовый, медный, ржавый, бурый, каштановый [там же]. В случае коричневого цвета, представленного на картине Евгения Цея, – налицо бежевый оттенок, который придает особую нежность и играющему на виолончели музыканту, и исполняемой им музыке [14].

Несмотря на то, что, как отмечают исследователи, в XVI в. вместе с серым цветом основным цветом мужского платья становится коричневый, именно этот цвет в психотерапевтической практике призван избавить пациента от террора рациональности, отмеченного излишней рассудочностью [там же]. Достаточно сказать, что, по мнению Макса Люшера, «коричневый умеет говорить на языке телесных переживаний и простых чувственных радостей», указывая «на живое чувственное восприятие человеком собственного организма» [15].

В итоге олицетворяющая целостность мира как единство земного и небесного, рационального и иррационального, интеллектуального и чувственного виолончелистка несет в себе и образ Геры – богини смерти и воскрешения, опосредуемых земледелием, и, одновременно, образ Солнца, на что указывает оранжевый цвет [12, 16]. Думается, притягательность этой картины, ее магия связаны ни с чем иным, как с возможностью услышать музыку бытия, которую дарит зрителям художник, создавая образ воплощающей собой мировую гармонию виолончелистки, таящей в себе неисчерпаемую жизненную энергию, столь необходимую для обретения опыта духовного самостояния.

На первый взгляд, работа Павла Мартыненко «Солярный гимн» не имеет ничего общего с картиной Евгения Цея «Виолончелистка». Действи-

тельно, создающие ощущение многокрасочности мира музыки цвета, выбранные художником, не позволяют осуществить мгновенное переключение с одного полотна на другое, поскольку даже когда зрение фиксирует нечто новое, слух остается насыщенным прежним звучанием. Однако и в первом, и во втором случае мы имеем дело с сакральным пространством. Аналогично тому, как «Виолончелистка» ассоциируется с духовным деланием, которое требует полной самоотдачи, «Солярный гимн» – это своего рода возносимая к Солнцу молитва, всепоглощающая молящегося. При этом если Цей насыщает свое полотно *звучанием* красок, то Мартыненко создает возможность посредством музыки *увидеть* путь духовного восхождения в молитвенном пламени.



Мартыненко П.А. «Солярный гимн». г. Краснодар. 2011 г.

Знаменательно, что холст, на котором запечатлен солярный гимн, с очевидностью демонстрирует не только сокрытое от глаз слушателя взаимодей-

ствие фона и рельефа, что определяет особую фактуру (текстуру) прописанного на пяти линейках гимна – авторской версии так называемой крюковой нотации, но и визуализирует интонацию посредством жеста. Имеются в виду пять изображений кисти руки с разными положениями пальцев, размещенные с правой стороны холста. То обстоятельство, что, по сути, интонация и есть Жест или (как называют его Анатолий и Наталья Устины) – «коммуникационный дубль-канал самовыражающейся воли первосознания, создающего в своем еще ничем не замутненном лингвоисточке общекодовые структуры информации» [17, с. 8] – свидетельствует лишь о том, что «ментальная роль символа-жеста в культуре подобна статусу клетки в биологическом организме, которая структурно оформила жизненное биопространство, что в согласии с одной из смелых теорий последних десятилетий стало пространством познания» [17, с. 9], прежде всего, познания добра (света) и зла (тьмы).

В этих блужданиях в поисках истины Солнце оказывается единственным камертоном, иницируя начало пути аналогично тому, как два солнечных диска служат точкой отсчета для исполняющего солярный гимн анонима. Выполняя функцию скрипичного и басового ключей, они воплощают собой принцип взаимобратимости таких базовых, стоящих за оппозицией добра (света) и зла (тьмы), категорий, как жизнь и смерть. Важно подчеркнуть, что насыщенный цвет мерцающего в ночи золота, рассеивающиеся блики которого касаются и самого зрителя, также создает ощущение тепла. Пронизывая каждую клеточку созданной вручную бумаги, послужившей в качестве основы для опредмечивания молитвенного экстаза, это идущее из глубины веков сияние напоминает нам о чистоте длящегося мгновения, в котором бодрствующий дух собирает, как в фокусе, пространство и время. Вибрируя в унисон с всепоглощающим ритмом, призванным упорядочить вселенский хаос, все вместе складывается в космическую гармонию, которой исполнено подлинное бытие.

Подытоживая все вышеизложенное, нельзя не признать верность следующего положения. Визуализация музыкального пространства, представленная на полотнах Евгения Цея и Павла Мартыненко, позволяет зрителю не только услышать музыку, звучащую вокруг нас, но и, что самое, на наш

взгляд, важное, - прислушаться к себе, уловив зачатки едва угадываемой мелодии, которую поют лишь сердцем. И только тогда, когда искомая мелодия обретет очертания и свой собственный голос, нам откроются незримые нити, неразрывно связывающие и тот мир, который внутри нас, и тот, – который вовне, обеспечивая возможность осознать свою великую ответственность перед ними обоими. Николай Заболоцкий сказал об этом так:

«Два мира есть у человека:
Один, который нас творил,
Другой, который мы от века
Творим по мере наших сил» [18].

Примечания:

1. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. – М.: Изд-во Прометей, 1994. – 352 с.
2. Шуман Р. Из памятной книжки маэстро Раро, Флорестана и Эвсебия // Р. Шуман. О музыке и музыкантах: Собр. ст.: В 2-х т. – М.: Музыка, 1965. – Т.1. – 406 с.
3. Купровская Е. О. Эдисон Денисов и живопись: поиски параллелей. – Екатеринбург: Уральская гос. консерватория, 1996. – 22 с.
4. Гладкова О.И. Галина Уствольская – музыка как наваждение. – СПб.: Музыка, 1999. – 159 с.
5. Волкова П.С., Невская П.В. Музыка в пространстве визуальности на примере творчества Г.И. Уствольской // Лики музыки XXI века: Приношение Галине Уствольской • Борису Тищенко: кол. моногр. /науч. ред. и сост.: Г.П. Овсянкина, Р.Г. Шитикова. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2016. – 378 с.
6. Даниэль С.М. Термин и метафора в интерпретации живописного произведения // Советское искусствознание. Вып. 20. – М.: Б.и., 1986. С. 253-270.
7. Эйзенштейн С. М. Избранные произведения: в 6-ти т. – М.: Искусство, 1966. Т. 2. – 590 с.
8. Бонфельд М.Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства. – СПб.: Композитор, 2006. – 646 с.
9. Казицын Е.Е. Мой друг Александр Соснин // 100+10: Сб. сообщ. Вып. 8: юбилейный /отв. за вып. директор ККХМ В.А. Саркисов; науч. ред. Ю.А. Солодовников; оформ. и верстка М.В. Глуховцев. – Краснодар: ООО «МС-Центр», 2014. – 144 с.: илл. (Коваленковские чтения 2014). С. 82-85.
10. Волкова П.С. Философия любви: семиотический аспект // Волкова П.С., Рудь М.А., Фатальникова Е. В. Социальная природа искусства: учеб. пособие. –Краснодар: Кру МВД РФ, 2007. – 82 с.

11. Волкова П.С. Бетховен в пространстве «Кармен»: опыт реинтерпретации // Теория и практика общественного развития. – 2015. – № 12. С. 393-397.
12. Оранжевый цвет. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: filosoff.ru (дата обращения 17.07.2019).
13. Символика цвета. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: osvete.ru (дата обращения 13.12.2019).
14. Коричневый цвет. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: SholaZhizni.ru (дата обращения 17.07.2019).
15. Коричневый цвет. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: b17.ru>article/5870 (дата обращения 17.07.2019).
16. Евтых С.Ш. Символика цвета в мировых религиях // Богослужebные практики и культовые искусства в современном мире. Вып. 3: в 2 т. Т.1./Ред.-сост. С.И. Хватова. – Майкоп: Изд-во «Магарин О.Г.», 2018. – С. 585-600.
17. Устин А.К., Устина Н.В. Культуросфера: монография. – М.: ФГНУИСП РАО, 2013. – 460 с.
18. Заболоцкий Н. На закате. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [ruthe-
nia.ru>60s/zaboloz/zakat.htm](http://ruthe-
nia.ru>60s/zaboloz/zakat.htm) (дата обращения 29.12.2019).

ФЕЛИКС ПЕТУВАШ – ХУДОЖНИК, НЕСУЩИЙ СВОЮ МЕЧТУ [1]

Аннотация: Рассматривается творчество заслуженного художника России и народного художника Республики Адыгея, лауреата Государственной премии Республики Адыгея Феликса Петуваша. Проводится искусствоведческий анализ отдельных произведений художника, приводятся данные его творческой биографии.

Ключевые слова: Феликс Петуваш, художники Адыгеи, графика, пейзаж, мозаичное панно, книжная иллюстрация

Mariya Yu. Filatova

FELIKS PETUVASH IS THE ARTIST PERFORMING HIS DREAM [1]

Abstract: The article reviews the oeuvre of the distinguished artist of Russia and people's artist of Adygeya Republic, laureate of state prize of Adygeya Republic Feliks Petuvash. The article provides an art history analysis of individual works of the artist and gives the data of his creative biography.

Keywords: Feliks Petuvash, artists of Adygeya, graphics, landscape, mosaic panel, book illustration.

В августе 2019 г. в Москве, в Государственном музее Востока была проведена выставка художника из Майкопа Феликса Петуваша, чье творчество стало одной из ярчайших страниц изобразительного искусства Адыгеи. Выставка и издание альбома были инициированы коллекционером и меценатом Юлией Вербицкой – главой Фонда поддержки искусств и музейной деятельности «Русские меценаты». Для музея Востока Петуваш – «свой» художник. В московском собрании хранятся пятнадцать его графических работ, в филиале музея в Майкопе - двадцать девять произведений. Коллекция Юлии

Вербицкой, можно сказать, соперничает с музейными – в ней более двадцати живописных произведений.

Феликс Петуваш – заслуженный художник России и народный художник Республики Адыгея, лауреат Государственной премии. Он удостоен золотой медали Российской академии художеств, его произведения – живопись, графика, коллажи находятся в собраниях российских и зарубежных музеев и в частных коллекциях, а книги с его иллюстрациями становятся библиографической редкостью. Сухой перечень званий и наград – это официальная биография, за которой кроется жизнь, полная испытаний, побед и размышлений.

Феликс Петуваш живет в Майкопе, столице Адыгеи, на одной из многочисленных тенистых улочек. Невысокий человек с тихим голосом, с искоркой во взгляде. Непокорный, он все всегда делал по-своему, и, кажется, ему это удавалось. Петуваш немногословен и неспешен. В разговоре вдруг задумывается и выражает свои мысли лаконично и с достоинством. Так же лаконичны названия его работ, передающие самую суть произведения.

В ранней юности Феликс осознал, что хочет стать художником. Отец считал это занятие несерьезным, но уступил. Он отправил Феликса учиться в Москву в среднюю школу при Государственном художественном институте имени В.И. Сурикова. Феликса сразу приняли в 3-й класс: сказала хорошая подготовка в двухгодичной студии в Майкопе, где его учителем был Дмитрий Иванович Образков. После МСХШ Петуваш поступил в Московское высшее художественно-промышленное училище. В Строгановке его привлекло комплексное образование – студенты всех факультетов изучали азы производства художественного стекла, керамики, металла, проектирование интерьеров, основы полиграфии, искусство шрифта и многое другое, что впоследствии пригодилось в жизни.

Феликс – прекрасный график, автор офортов, книжных иллюстраций, станковый живописец, монументалист, автор мозаичных панно. Он всегда брался за то, что ему интересно, даже если это шло вразрез с установками времени. Как водится, в советские годы его работы не всегда отвечали требованиям выставщиков и снимались с выставок. Возможно, мешало и то, что Феликс не вступал в комсомол – ему это было не нужно. Да еще и слишком

прямо он высказывал свои суждения. Не была одобрена выставкомом серия больших офортов «Кавказская война», которую Феликс выполнил в 1972 г. в качестве дипломной работы. Эту тему сочли опасной, и серию убрали с московской молодежной выставки. Однако несколькими годами позднее «Кавказская война» экспонировалась уже в Русском музее в Ленинграде.

После учебы в Москве Феликс вернулся в Майкоп. Мастерской у него не было, работал где придется. Занимался графикой, травил офорты, чем основательно подорвал себе здоровье. Знакомые удивлялись: ты ведь живописец. Но он понимал, что в подвале, без хорошего освещения, живописью заниматься нельзя. Пытался писать маслом, выносил картины на свет, видел, что получается не то, и до времени откладывал холст. Живопись возникла позднее, когда Феликс добился получения мастерских – причем не только для себя, но и для многих местных художников. Так, вместе со светом, пришел цвет, появилась живопись. Благодаря Петувашу, в Майкопе открылся выставочный зал. Это были уже 1980-е гг.

В 1979 г. Петуваш организовал автономный Союз художников Адыгеи, вырвавшись из-под опеки общего Союза художников Краснодарского края. Несмотря на возражения чиновников, тайным голосованием его выбрали председателем. Петуваш мог войти в любые двери. Он не только «выбил» мастерские, но и помогал художникам получать заказы на оформительские работы. Тогда, в советское время, государственные заказы на монументальные росписи, мозаики, украшавшие фасады и интерьеры официальных зданий, были хлебом для художников. Выполнив один-два таких трудоемких заказа, они могли остальное время посвящать свободному творчеству. Да и сами росписи и мозаики выполнялись от души и были настоящим искусством. Некоторые работы сохранились до сих пор в самом Майкопе, в районах Краснодарского края. Авторству Петуваша принадлежат, например, панно в технике римской мозаики в фойе филармонии, позднее он декорировал мозаикой фасад Национального музея, где сейчас хранятся многие его работы. А кондитерская фабрика, украшенная Феликсом, уже разрушена. С появлением Союза художников и выставочного зала в Майкоп стали съезжаться художники, искусствоведы, актеры и поэты из Москвы и других регионов. У местных мастеров появился стимул к работе.

Кажется, стремление Феликса изменить мир к лучшему – наследственное. Эта черта передавалась из поколения в поколение. История семьи Петувашей достойна отдельного разговора. Предки Феликса были ювелирами и оружейниками. Фамилия Петуваш переводится с адыгского как «крепкое оружие». Феликс поздно узнал историю своей семьи – наученные горьким опытом, родители старались не говорить лишнего. Мать и отец его были сиротами. В совсем юном возрасте они уехали из родных сел. Что случилось с родителями отца, Феликс не знает. Родители матери умерли от холеры. Отец, Мурат Петуваш, родился в селе Панахес, мать – ее звали Муслимат – в Афипсипе. Четырнадцатилетняя Муслимат, осиротев, забрала младших брата и сестру и поехала в Краснодар устраиваться на трикотажную фабрику. Позднее она стала там главной закройщицей, а ее младшая сестра доросла до места управляющей этой фабрикой. Отец с 19 лет был членом компартии. Вместе с братом они много сделали для Майкопа – стояли у истоков открытия педучилища, научно-исследовательского института. Отец Феликса первым из адыгов получил образование в Москве – в области сельскохозяйственного производства. Вернувшись на родину, он стал первым директором майкопского драматического театра, позднее работал журналистом. В 1937 г. брата отца расстреляли как врага народа, отца арестовали, держали в подвале. Маленького Феликса прятали в Краснодаре у родственников. Только став взрослым, Феликс узнал причину своего пребывания в Краснодаре от знакомой старушки, которая работала с его матерью на фабрике.

Более далекие предки Петуваши тоже были значительными людьми. Став одними из первых «замирившихся» с Россией адыгов, они в 1808 г. вступили в черкесский полк Донского войска атамана Платова, участвовали во многих исторических событиях, воевали с Наполеоном, подавляли польское антироссийское восстание. В своем ауле они традиционно выбирались старейшинами. Прадед Феликса после Кавказской войны открыл в Панахесе первую частную школу. Старший брат отца командовал в эскорте Корнилова, одного из руководителей Белого движения.

Творчество Феликса питают и память предков, и воспоминания о недавних событиях, и собственные впечатления. Все это вместе образует мировоззрение художника, которое выражается в его искусстве.

Кстати, название села Панахес переводится с адыгского как «сидящие в терновнике». Одна из знаковых работ Феликса называется «Полет над тернами» – почти монохромная пустынная картина. Ищущий, склонный к эксперименту художник часто делает несколько вариантов на одну тему. Один из вариантов «Полета» – «зимняя» работа с черным лесом на первом плане, а есть и небольшой ее осенний вариант. Над безмолвными просторами парит вальдшнеп – маленькая птичка, чей полет непредсказуем. О полете вальдшнепа Петуваш рассказывает с профессиональными подробностями. Как он говорит, «не знаю, кто я в большей степени – художник или охотник». Как известно, охотник и рыбак – это своего рода диагноз, определенное восприятие мира человеком, периодически уходящим в природу, знающим о ней намного больше обычных людей. В ожидании зверя на рассвете он слушает просыпающийся лес, становится свидетелем его потаенной жизни. Он уплывает в лиманы на своей лодочке и застывает в тишине в ожидании поклевки, надеясь выудить свою большую рыбу. Несколько лет назад посередине «мастерни» (так ласково называет Феликс свою мастерскую) можно было увидеть эту самую надувную лодку, в окружении живописи.



*Петуваш Ф. Полет над тернами.
Холст, масло. 118 x 75 см. г. Майкоп. 2010 г.
Северокавказский филиал Государственного музея Востока*

В своих пейзажных работах Петуваш предпочитает бескрайние пространства, где огромное небо нависает, сливаясь с охристыми степными дачами и лиманами. Эти работы очень лаконичны, часто почти монохромны, с тонкими переходами оттенков. Фигурку охотника с собакой часто не сразу заметишь, настолько они сливаются с пейзажем, как его неотъемлемая часть,

подобно диким обитателям степи, животным и птицам. Феликс часто использует чуть отстраненный взгляд сверху, будто он сам находится в полете, этим он усиливает ощущение бескрайности мира. В его работах, порой интонационно близких к брейгелевским пейзажам, есть щемящее чувство узнавания, как будто эти никогда не виданные места тебе родные. И в этой их простоте и даже уюте кроется тайна. Это взгляд не жителя мегаполиса с его бешеным ритмом, а обитателя небольшого городка, где порой от тишины закладывает уши, где совсем рядом царит природа.

У Феликса есть целая серия сумрачных пейзажей, небо в которых – плотное, грозное, темно-серое, порой совсем черное, а на переднем плане часто – лодка с рыбаком, излюбленный и близкий художнику мотив. Несмотря на темный колорит, эти пейзажи нельзя назвать тревожными или меланхолическими.



*Петуваши Ф. Старый Нечерезий.
Холст, масло. 50 x 79 см. г. Майкоп. 1985 г.*

Есть у художника и совсем безлюдные пейзажи. Тема разграбленных курганов болезненна для местного жителя, для которого древняя история – не пустой звук:

«Историю СССР мы начинаем изучать с майкопской культуры и Майкопского кургана – это самый древний археологический памятник России. Адыгские племена под разными названиями упоминаются в ассирийских, египетских, черкесских источниках. Сегодня во всем мире нас знают как черкесов (в переводе с тюркского черкес – «преграждающий путь»). Адыги живут в центральном Северо-Восточном Кавказе по берегам Черного и (когда-

то) Азовского морей около четырех миллионов лет. На разных этапах истории они оставляли памятники своей культуры – менгиры, дольмены, курганы. Сменялись религии, приходили и, оставляя свои памятники, уходили завоеватели (хаты, хетты, скифы, арабы, персы, римляне, гунны, хазары, Тимур, Чингисхан, Батый), и только русским удалось половину их истребить, вторую половину изгнать. Ничего из того, что связано с религиозными культурами и погребальными обрядами – кому бы это ни принадлежало, – адыги не разрушали. Только в конце XIX и в XX вв. «покорители» Кавказа стали уничтожать памятники. Вот этот курганчик (и не один) с деревом на вершине стоял в поле еще десять лет назад, вокруг все поле – грунтовые могильники, предметы, начиная с каменного века и кончая IX столетием, лежат на поверхности. Дерево срубили, курганы срыли, поле запахали, затопили Кубанским морем... Я лично с этих мест подобрал и передал в Национальный музей больше тысячи предметов, лежавших на поверхности в этих местах. В нашей археологии это теперь называют Ничерезийский могильник».

Иногда пейзажи Петуваши, на первый взгляд безмятежные, скрывают сложные размышления об истории и судьбах людей. Вот что поведал сам автор о глубоком внутреннем содержании «Старого мира»:

«Горцы, воюя против внешних врагов, или против собственных феодалов, или во время кровной мести, будучи загнанными в угол, искали укрытия у соседей. В горах много недоступных мест. Мой предок после Кавказской войны с Россией был не в ладах с князьями и не хотел на чужбину в Турцию (таких называли абреками). Он ушел в верхнюю Сванетию, общество Ужгули. Сванетия (переводится как Убежище) находится между большим и малым Кавказскими хребтами. Я был там, своих не нашел, но сваны адыгов различают по племенам; в то время в Москве не знали, кто такие адыги. Мне говорили – в Тбилиси есть историк по фамилии Петуваш. Другой предок, видно, тоже был шустрый черкес, укрылся в Северной Осетии, стал прокурором Владикавказа, а его потомки стали осетинами. Один из моих двоюродных братьев во время расправ над Петувашами в 1937 г. скрылся в Абхазии, был завучем в интернате, круто воевал в Отечественную, его потомки живут в Абхазии. И я тоже в конфликте участвовал на стороне абхазов – беглецы, как правило, были достойными представителями народа, и те, кто их укрывал (народ, фамилия или хозяин дома), считалось, что тоже обязаны це-

ной жизни защитить, даже если беглец кровник хозяевам, у которых укрывается. Иногда и сегодня бывает так, как было в “Старом мире”. Эта картина про те места, где тебя еще могут поддержать, если ты того стоишь».

Петуваш не скрывает восхищения искусством своих предшественников – русских, европейских, американских художников. Он любознателен и впитывает впечатления, порой сам не осознавая этого. Сказались и образование, и ранние впечатления от частых посещений Третьяковской галереи, тем более что СХШ находилась тогда рядом с Третьяковкой в Лаврушинском переулке.

Среди живописных холстов Феликса есть довольно неожиданные работы начала 2000-х годов, в которых явно читается социальный мотив, размышления о недавних событиях. В отличие от пейзажей, в них живет тревога, их сюжеты драматичны. Художник и здесь пишет повседневность, но оттого суть еще страшнее. Вот старик и мальчик смотрят из окна старого дома прямо на зрителя («Окно»). Работа навеяна целым комплексом размышлений о разных временах и ситуациях. Другая работа – «XXI век» – угрюмые дети на пороге дома. Это дети первой чеченской войны. В «Пугале» брат и сестра сидят, закрыв лица руками, посередине поля напротив пугала, одетого в камуфляж их отца или брата – таков отголосок новых кавказских войн.

Глядя на эти и на некоторые охристые пейзажи Петуваша, ощущаешь родственность его взглядов американскому мастеру магического реализма Эндрю Уайету.

«По истории искусства мы проходили одну или две его картины. Когда учился, в Москву привозили небольшую выставку Уайета. Потом я забыл о нем, но в подкорке, видимо, осталось. А потом увидел его картины в интернете и был в шоке – мы об одном и том же пишем, взгляд на мир общий! В разных сторонах света живут люди, которые пишут об одном, – я в Майкопе, а он в штате Мен».



*Петуваш Ф. Пусто.
Холст, масло. 72 x 92 см. г. Майкоп. 2001 г.*

«Пусто» – еще одна неожиданная работа – портрет-маркер печально памятных лихих времен. Пусто – не имя, а обозначение внутреннего содержания вальяжно развалившегося пузатого господина в черном похоронном костюме и режущих глаз белых мокасинах. Черная шляпа – обязательный атрибут облика адыгов в особых, чаще печальных случаях, и золотой перстень, и часы, и статусный в те времена мобильник завершают этот выразительный портрет эпохи.



*Петуваши Ф. Хижина Херона.
Холст, масло. 60 x 45 см. г. Майкоп. 2013 г.*

Иногда Феликс пытается выйти за пределы двухмерного пространства, экспериментирует с фактурой, используя неожиданные материалы. Так, зимняя живописная работа «Хижина Херона» сделана из веточек от веника, припорошенных белилами. Любовь к фактуре и эксперименты с материалами мы видим в его коллажах. Мастер посмеивается над своим увлечением коллажами. История их возникновения занятна, как и материалы. В 1980-е гг. Петуваши вместе с бригадой художников выполнял очередную оформительскую работу – украшал стену местного загса, возле которого валялся кем-то выброшенный разобраный будильник. Как говорит Феликс, он «решил поиграть в авангардиста и из деталей часов сделал рыбу». Эта «камбала» и сейчас висит в мастерской. Потом сосед принес два сломанных будильника. Из них Феликс смастерил еще одно панно и надолго оставил это занятие. А через тридцать лет коллажи увидела соседка и принесла пакет с деталями от

старых часов, разобранных ее детьми. Из них появился «Бог охоты», приобретенный национальным музеем Майкопа. Но когда знакомый, сын часового мастера, принес уже чемодан с механизмами, Феликс увлекся коллажами не на шутку и сделал серию языческих богов: «Бог-кузнец», «Бог охоты» и «Бог изобилия». Он стал использовать гвозди, пуговицы и другие мелочи. Так постепенно коллажи стали частью его творчества. Эти мозаики интересно рассматривать, они похожи на коллекции археологических древностей. Коллаж «Башня» – таких построек много разбросано по аулам – состоит из пружин, становящихся каменной кладкой, обрезков металла, пуговиц – это дольмены, а полумесяц вырезан из CD-диска. Сверху все присыпано стружкой.

С коллажами соседствуют маски. Страшные и смешные, они смотрят со стен его дома и живут в мастерской. Личины эти сделаны из кусочков кожи, засушенных тыкв и гранатов, фрагментов керамической посуды; часто основой становится старая палитра. Маски – это безымянные духи природы, хтонические существа, живущие в мифах не только адыгов, но и народов всего мира. Одна из масок выполнена из предметов, которые Петуваш достал из древнего разграбленного кургана – в ней кремневые наконечники стрел и даже древнеегипетская стеклянная бусина.

Отдельная важная часть творчества Феликса Петуваша – графика. С нее начинался творческий путь художника: свои первые офорты он делал уже в художественной школе. В Строгановке Феликс учился на факультете промграфики, здесь была офортная мастерская. Во время учебы в институте начали появляться заказы майкопского издательства на оформление сборников адыгских поэтов и писателей. Впоследствии он проиллюстрировал около сотни разных книг – Феликс сам затрудняется назвать точное их число. Со времен института Петуваш активно участвовал в зональных, региональных и всероссийских выставках. Дипломной работой стали несколько крупных листов серии «Кавказская война». Еще одна важная серия была посвящена истории адыгской музыки от нартского эпоса до современности. Планировалось, что эти работы будут напечатаны на дисках, изданных фирмой «Мелодия». Феликс даже сконструировал обложки к ним. Планировалось пять ча-

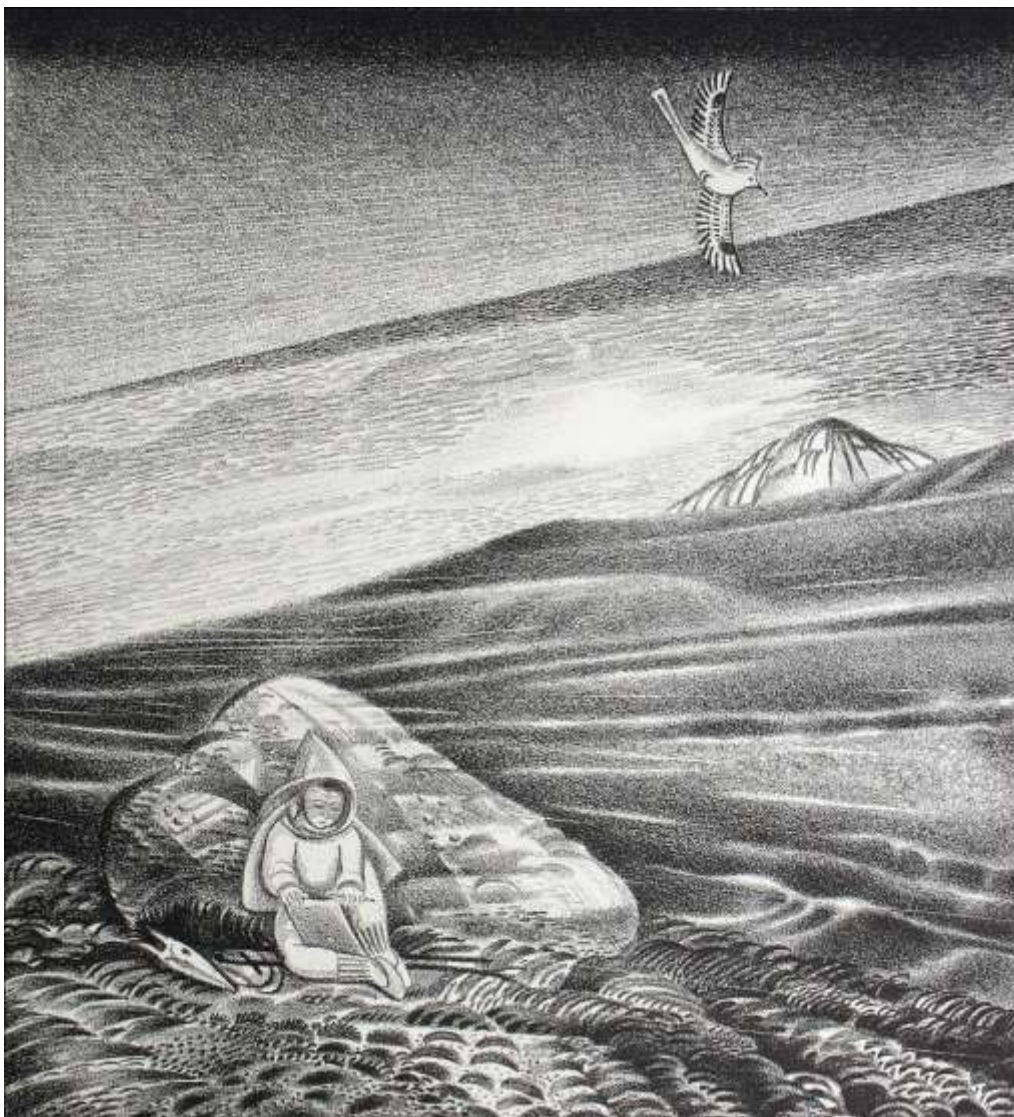
стей, по две пластинки в каждой, с военными, свадебными, лирическими песнями. Но диски так и не вышли, а работы Феликс склеил как станковые листы. В результате получилась серия на историко-этнографическую тему.

Историческая тема продолжилась в серии граттографий «Нартский эпос». Сюжет этого цикла древних сказаний народов Северного Кавказа затейлив и изобилует множеством персонажей. Феликс выбрал для своей работы одного из богатырей – Саусруко, колдуна и сына колдуньи. Этот герой посвятил себя подвигам и служению нартам. Сложный персонаж, его поступки не всегда однозначны с точки зрения современного человека – порой ему приходилось лгать, обходить закон, но всегда во имя блага для своего народа. Интересно, что о родном для адыгов нартском эпосе Феликс узнал только в 15 лет, находясь в Москве на учебе. Придя в гости к другу, чей отец, археолог, участвовал в раскопках на Кубани, он увидел на полке книгу о нартах. Прочитав ее, Феликс был настолько впечатлен, что обратился к этому сюжету как художник. В шутку он подписывал эти листы «Мастер Феликс из Майкопа».

После «Нартского эпоса» в конце 1970-х гг. Петуваш создал серию офортов «Жизнь». В ней он воплотил размышления о человеке, его пути и предназначении. Художник проводит здесь параллели с собственной жизнью: «Мечтающий» – еще совсем юный персонаж строит замки из песка; «Постигающий» – узнает сложную правду жизни; «Бегущий» – падает во время бега, а мать переживает. Но, как говорит Феликс, «важно не то, как падает, а то, как встает». «Несущий свою мечту» – здесь тоже есть параллель с натурой автора, который всю жизнь стремится воплотить самые смелые свои идеи.

В 1989-1999 гг. возникает еще одна серия иллюстраций к эссе, составляющим книгу «Пророк» Джебрана Халиль Джебрана, ливанского философа, жившего в Америке. Феликс сделал двадцать иллюстраций на узких вертикальных листах, в нижней части которых он приводит фрагмент текста одного из эссе. Двухчастные иллюстрации – это не точный перевод текста в изображение, а в большей степени реакция самого художника на прочитанное и размышления об истории и современности.

Петуваш создал еще несколько крупных серий офортов, среди которых «Дети гор» и «Адыгские писатели-просветители XIX века». Много у него и отдельных листов на разные темы и в разных техниках.



*Петуваш Ф. Из серии «Дети гор». В укрытии от ветра.
Литография. 24 x 26 см. г. Майкоп. 1985 г.*

Полет фантазии художника непредсказуем, как полет вальдшнепа над терновником. Даже будучи ограничен литературным сюжетом, он обязательно вносит свою ноту, собственное суждение, от которого работа становится только глубже и интереснее. Своим творчеством Феликс утверждает бесспорную для него истину: «искусству угрожают два чудовища: мастер, не ставший художником, и художник, не ставший мастером». У Петуваша есть картина «Пылающее дерево»: крона утопает в золотой осенней листве. Это дерево, как и сам художник, успело раздать свои плоды, не пытаясь осознать,

достойны ли те, кому эти плоды принесены. Все оказывается взаимосвязано в творчестве и в жизни...

Примечания:

1. Статья представляет собой дополненный автором материал, опубликованный в Каталоге «Феликс Петуваш». - М.: Государственный музей Востока, 2019. – 88 с.

ЕВГЕНИЙ ЦЕЙ: ИЗ ОПЫТА СВОБОДНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Аннотация: Рассматривается творчество Евгения Цей, большая часть коллекции которого находится в фондах Северокавказского филиала Государственного музея Востока. Основываясь на биографии художника, исследуются истоки и содержание его творчества, рассматривается его роль в объединении краснодарских художников и во влиянии на молодое поколение творцов. Показана разница между ранними и поздними работами художника, дана интерпретация тем и сюжетов отдельных живописных полотен.

Ключевые слова: Евгений Цей, краснодарские художники, социально-заостренные сюжеты, Северокавказский филиал Государственного музея Востока.

Inga D. Mai

EUGENIY TSEI: FROM THE EXPERIENCE OF FREE RESEARCH

Abstract: The article investigates the oeuvre of Eugeny Tsei, the major part of the collection of whom is in the holdings of The North Caucasian Branch of the State Museum of Oriental Art. Based on the artist's biography, the origins and contents of his work are examined, his role in uniting Krasnodar artists and in influencing the young generation of creators is reviewed. The difference between the early and late works of the artist is shown, an interpretation of the themes and plots of individual paintings is given.

Keywords: Eugeny Tsei, Krasnodar artists, socially – accentuated plots, The North Caucasian Branch of the State Museum of Oriental Art.

В своё время имя этого художника в Краснодаре было мало известно. На выставки его работы не попадали, в местной печати о нём упоминали редко, да и то лишь затем, чтобы ругнуть хорошенько, указать на недостойное для советского человека поведение, обвинить в распространении буржуазной идеологии. На местном телевидении в 1972 г. в цикле «Вокруг света»

прошла десятиминутная передача о художнике Цее с показом аппликаций, изображающих в декоративной манере экзотические картинки из жизни народов Африки и Индии.

В следующем году в стенах Краснодарского художественного училища состоялась уникальная выставка его картин. Уникальность выставки выразилась в том, что картины привезли, поставили у стен, возле которых они и простояли благополучно несколько часов, а затем их с таким же успехом собрали и отправили в мастерскую художника. Выставка эта, несмотря на кратковременность, вызвала небывалый интерес в среде художественной молодёжи, буквально взорвав её. Последствием этого события стало повышенное и негативное внимание со стороны официальной власти как к самому художнику, так и к его окружению. Со слов жены художника, Цей регулярно вплоть до его кончины вызывали в некие неназываемые органы, предъявляли обвинения и требовали объяснений по поводу и без повода.

Между тем росли известность и авторитет Цей среди художников и любителей искусства в Краснодаре и не только в нём. Так, некто Анатолий Кулянин, москвич, знаток и любитель «левого» искусства увёз несколько его картин в Москву. Там они были показаны на выставке неофициального искусства 1974 г. в Измайлово, понравились и были куплены. Таким образом краснодарский художник более или менее стал известным в столице.

По свидетельству хорошо знавших Евгения Сулеймановича, ему оказывал покровительство член Союза художников и тогдашний председатель графической секции Дробицкий Э.Н. Известно также, что о творчестве Цей в середине 70-х, в годы стремительного «открытия» отечественного авангарда о нём заинтересованно и уважительно отзывались Э. Неизвестный и М. Шемякин. Его графику тогда же могли видеть посетители выставок на Малой Грузинской.

В Краснодаре в среде художественной молодёжи в тех же 70-х сложилось и получило мощное развитие протестное по отношению к официальному искусству движение. Принципиальным кредо этого движения стало понимаемое в полном соответствии духу социо-культурной обстановки после оттепели и драматических событий в связи с выставками неофициального искусства в Москве провозглашение свободы творчества.

Прежде всего провинциальная молодежь нуждалась в информации и образцах, достойных подражания и обожания. Молодых художников не удовлетворяла сложившаяся в городе практика художественного образования и выставочной деятельности. Они искали и жадно впитывали знания о современном модернизме, увлекались возможностями овладения приёмами его классических школ, жаждали свободы и искренности лирического выражения.

Особенностью кубанского авангарда тех лет можно считать тот факт, что в его лидеры выдвинулся выдающийся художник и личность по-своему уникальная – Евгений Сулейманович Цей. Начать с того, что он не должен был вписаться в молодёжную тусовку по возрасту и жизненному опыту. И всё-таки это произошло. Именно к нему, странному и абсолютно не признанному художнику, к человеку с далеко не благополучной, а скорее наоборот, судьбой, потянулись молодые мечтатели, искатели и – потому что они были влюблены и отважны! – воины в какой-то мере.

Биографу и исследователю феномен Цей должен быть любопытен и интересен. Евгений Цей появился на свет в 1926-м г. По материнской линии он потомственный казак. Леонид Попов, дед его, ближайший сподвижник генерала Брусилова, служил в его армии в чине полковника, воевал в германскую империалистическую, испытал тяготы плена и первых революционных лет. Бабушка с этой стороны, родом из аристократической польской семьи, умная, образованная женщина, родила шестерых детей. Скрывая происхождение, вскоре после революции семья бежала из Екатеринодара в Сибирь. Бабушка осталась там навсегда, а дед вернулся на родину, к нему через некоторое время присоединилась дочь Ася с маленьким Женей.

В русле проводимой молодым советским государством политики ликбеза Анастасия Леонидовна Попова была послана в адыгейский аул Шенжий проводить там культурно-массовую работу. Здесь она и встретила с адыгом Сулейманом. Слепительный красавец, непревзойдённый исполнитель национальных танцев, широко известный в своём ауле и за его пределами, отмеченный многими приметами истинного горца, как то: безудержная отвага, мягкая, завораживающая грация движений, яркая пламенная речь, вы-

разительно дополняемая жестами, и к тому же национальная одежда, так отличавшаяся от штанов и рубашек городских асиных друзей! – таким был покоривший сердце русской девушки отец будущего художника Сулейман Хатитович Цей. Происходил он из знатной адыгской семьи, в родовом древе которой имелся полный набор свидетельств древности и родovitости, от князей и славных воинов до выдающихся интеллектуалов и общественных деятелей.

Молодые люди страстно любили друг друга, но внутрисемейные обстоятельства и груз национальных традиций не позволили им соединить свои судьбы. И юная Ася, с только что родившимся малышом покинула аул навсегда. Надо сказать, что Анастасия Леонидовна с большим достоинством пережила драматические события своей молодости. Впоследствии она отвергла всякую возможность выйти замуж снова, и, сохранив в душе неизменным образ возлюбленного, эта женщина и своему единственному сыну сумела передать способность очаровываться красотой, любить безоглядно, доверяя себе, собственному чувству.

Сына своего, Женю, Анастасия Леонидовна обожала, была ему опорой и защитницей во все времена, прожила с ним всю свою жизнь и умерла в кругу уже его семьи.

В 30-е годы семье Поповых пришлось туго – голод, учились выживать, как все. Покинула бранный мир хранительница семейных традиций – бабушка, арестовали мужа сестры Анастасии Леонидовны, командира Красной Армии. Несмотря ни на что, Евгений рос вполне обыкновенным, в меру шаловливым и любопытным ребёнком, учился в советской школе, постигал азы образования и верил идеалам своей эпохи. Ничего особенного...

Вот разве что петь любил! Пел хорошо, громко, соседям нравилось, а дед раздражался. Тогда мальчишку отправляли за ширму, в закуток, а там – карандаши, бумага, краски, и шумный ребёнок мог часами самозабвенно заниматься «тихим» делом, ляпая пятна краски и чёркая линии, маракуя что-то своё, далёкое от взрослого мира.

Неизвестно, нет свидетельств в отроческие годы учил ли кто-нибудь Евгения рисованию? Был ли тот учитель, кто посеял в душе семя искусства, заразил его растреклятой и неизлечимой болезнью, название которой – любовь, а точнее – любовь к искусству? Как бы то ни было, но он ею заболел.

Почему так, а не иначе сложилась судьба Евгения Сулеймановича, каким образом формировалась и претерпевала изменения его жизненная и гражданская позиция, почему, ставши профессиональным и хорошим художником, он предпочел относительно и заслуженному благополучию беспокойное существование изгоя от искусства, человека, не убоявшегося, решившегося на собственное волеизъявление (в творчестве, разумеется), – всему этому, наверное, можно отыскать предпосылки, основания, объяснения, но... все они будут шаткими и приблизительными. Какими неведомыми путями, из каких глубин проник в сознание художника феномен ему одному присущей образности? – это к тому, что пути господни неисповедимы, и тайна сия есть.

По жизни Евгений Сулейманович – заботливый сын, любящий отец, нежный и внимательный супруг, для которого его единственная избранница, жена, мать его детей – Раиса – стала не только источником «райского» блаженства, но и неизменной музой, моделью для большинства женских образов в рисунках и картинах, неистощимой кладезью откровений про загадку Женщины. В меру общительный и приветливый с друзьями, не склонный к злословью, в меру, «как все», выпивающий, не ущербный, не калека и не урод, Цей был абсолютно лишен комплексов неполноценности или, тем более, несостоятельности. Все общавшиеся с ним признавали исходившее от него ощущение значимости, духовной мощи и правоты.

В свое время Цей получил добротное профессиональное образование в Краснодарском художественном училище. Прекрасные учителя (Богоявленский М.П., Калашнёв Ф.В., Аветисян Г.А.) требовали от него внимания к натуре, умения изображать её рисунком и в красках, уважения к классическим образам. Его учили писать натюрморты, пейзажи, портреты, жанровые и исторические картины. Все это он умел. В семейном архиве хранятся черно-белые фотографии некоторых ранних работ Цея. Они достаточно хорошо, крепко скомпонованы и интересны по тематике («Плач Ярославны»,

«Дмитрий убиённый», «Бухенвальд», «На реке Кубани» и др.). Сам Евгений Сулейманович относился к своим ранним работам прохладно, считая их не результатом, а ступенью. Его, как человека послевоенной эпохи и художника 60-х волновали процессы, происходящие в родной стране и в целом мире, и, конечно же, все то, что творилось в изобразительном искусстве, скудную информацию о котором он с жадностью впитывал из всех доступных источников.

Объём оставленного художником наследия дает возможность не сомневаться, что художник осознанно, последовательно и глубоко интересовался этапами и всеми видами европейского, американского и отечественного модернизма.

В соответствии с теми или иными конкретными обстоятельствами, он принимал концептуальную установку того или иного явления и приравнивал ее к своей мировоззренческой позиции. С некоторой долей натяжки можно констатировать следы влияния на Цей столпов авангардизма или их предшественников (Босха, Гойи, Пикассо, Матиса, Гросса и пр.). При этом следует отметить, что его в большей степени, нежели «о чём», увлекла постановка вопроса и решение задачи «а как?», то есть, использование чисто формальных приёмов, мало, или вовсе не используемых академической школой.

Собственно творчеством как таковым Цей занимался только в последние 12 лет своей жизни (он умер в 1982 г.), а до этого, в 60-е, работал оформителем, где придется, или декоратором в театре. После известных московских событий, участником которых он в какой-то мере был, Евгений Сулейманович приобрёл своеобразную скандальную известность. Дома или в случайных мастерских он стал рисовать и писать лихорадочно много, сериями, не чураясь, порой, потребностей «левой» моды, почти эксплуатируя полюбившиеся публике сюжеты (например, «собачки», «ню» и др.).

Вместе с тем, несмотря на влияния, подражания и зависимость от конъюнктуры, постепенно и очень быстро стали проявляться качества индивидуального художественного языка, его особая и смелая острота, необыкновенная выразительность.

Разные и неровные, богатые смыслами и бессмыслицей, изумляющие красотой и отталкивающие уродством, творения этого художника являли неподвластность определениям и непокорность схемам.

В рисунках на цветной бумаге, в картинах, написанных на холсте, картоне, оргалите, в том, как велась или прерывалась линия, в поведении брызг, пятен и потоков цвета, в сложности сосуществования пустоты и тесноты, во всех тонкостях и чудачествах манеры, везде и во всём виделось отражение его внутреннего мира, прочитывалась печать неповторимой личности.

Психологи полагают, что личность как органическая сущность, есть слепок, след, результат, следствие объективных и субъективных, внешних и внутренних, далеких и близких явлений, проявлений, обстоятельств, деяний и т.п. и так далее, то есть, этакий своеобразный палимсест. Из множества факторов, оказавших влияние на формирование личности Цей, среди наиболее значительных, хотелось бы отметить такие, как детство, война и генетическая матрица.

Выше упоминалось об обстоятельствах рождения и детства Евгения Сулеймановича. Их можно понимать как не совсем обычные. Да, в детстве он не знал отцовской любви, но и горечи безотцовщины не испытал. Женское окружение, нежная любовь матери и духовная близость с ней сыграли немаловажную роль в формировании поведенческой системы будущего художника.

Изначально основой его мировосприятия стало доверие к женщине, ощущение исходившей от нее властной и успокоительной силы, восприняв которую, мальчик рос, мужал, учился соизмерять с нею события, постепенно постигая бытийность. Потом, впоследствии, с лихвой познав мрачные и грязные откровения жизненных пороков, Цей сумел-таки не растерять дарованного ему в детстве богатства любви, сохранил веру в возможность естественных и потому гармонических отношений между мужчиной и женщиной (гендерной проблемы как таковой для него не существовало).



Цей Е.С. Лист 9.

Из серии «Из каталога человеческих страстей и эмоций». Бумага, шариковая ручка, цветной карандаш. 19x13 см. г. Краснодар. 1973 г.

Северокавказский филиал Государственного музея Востока

Возвращаясь к творчеству художника, – не об этом ли его многочисленные эротические видения, «феминизмы», изображения женщин, о них... с ними...? Розовые, желтые, голубые и даже чёрные, танцующие и плачущие, целомудренные и развратницы – все они эротичны и прекрасны. Торжествующие во плоти красавицы, ни толики пошлости, цинизма. С божественным достоинством обольстительные Венеры являют нам свою высокородную элегантность. Формы их убеждают естественностью, лики загадочны и манящи. Формула женственности Цейа восхитительно проста, потому что открыта она мужчиною, изнемогающим от любви к той, что есть сама жизнь.

Есть у Цейа замечательная рисованная серия, названная им «Из каталога человеческих страстей и эмоций». Над ней художник работал долгие годы, не постоянно, время от времени по велению разума-сердца и в зависимости от конкретной жизненной ситуации. В итоге создан любопытный и интереснейший труд – графическая книга. При терпеливом разглядывании её «страниц» неизменно отмечается эффект погружения в поток сознания автора текстов, что в свою очередь будоражит и активизирует сознание зрителя, вынуждает его «плыть в потоке», борясь и выплывая. С избытком и художественно убедительно показана и рассказана история о том, как в абстрактном пространственно-временном континууме, согласно законам космического эроса (кручения, вихри, разлёты, сомкнутости и т. п.), образуется живое, доступное земному пониманию многовидное сообщество людей обоёго пола, имеющее все признаки упруго-энергичной динамично-равновесной системы. Согласно принятым определениям такая установка классична.

Цей представляет себя модернистом, прежде всего, в понимании формы. У него чистая, на одном дыхании, анатомически безупречная линия в одном ряду с резкой, угловато-кубистической, или с рваной, истерично-экспрессивной; ему импонирует наивно-примитивная, или, наоборот, образно оправданная деформация, также, как сознательные недорисовки, недоделки. В цветовом решении заметно пренебрежение свето-теневыми моделировками, упорное использование приёмов клаузонизма, «фовистических» пятен, экспрессивных мазков краски; в подаче пространства – примат плоскости, футуристическая динамика, обилие абстрактных знаков-символов, сюрреалистические метаморфозы и т.п.

В том случае, когда Цей обращается к социально заострённым сюжетам, увлечение формальными изысками ослабевает, более важным для него оказывается открытие глубинного смысла того или иного факта-явления, также, как и поиск адекватных художественных средств, способных выразить его собственное понимание правды.

В этом плане небезынтересно проследить деформации мировоззренческих оценок молодого человека, прошедшего через пытки адом войны, и то, каким образом этот опыт нашёл место в последующей деятельности его, уже как художника.

На фронт Евгений Сулейманович попал безусым мальчишкой, еще до окончания школы, в начале 1942 г. В первые месяцы на передовой «Голубой линии» был ранен, контужен. Потом в составе частей НКВД шёл за армией, выполняя подчас неприятные, но необходимые задачи. От службы в этих частях у Евгения Сулеймановича остались очень тяжёлые впечатления и воспоминания, много он повидал тогда абсурда и грязи, психика его от тех тяжёлых лет надорвалась и, маловероятно, что восстановилась в последующие годы.

По случаю Цей овладевает профессией минёра, и, как следует из личного дела, становится классным специалистом. В этом качестве его не забывали и после войны: есть свидетельства, что в начале 60-х его вызывали в Новороссийск для разминирования обнаруженной там бомбы. В армии Цей прослужил до 1949 г., и здесь же, побывав одно время оформителем, он приобщился к художественному делу. Есть у Евгения Сулеймановича боевые награды и благодарности. Но...

Он никогда не простил войне бесчеловечности и равнодушия к личности, редко вспоминал о фронтовых буднях, впоследствии не пользовался льготами участника ВОВ. Ставши художником, почти не обращался к военным темам. По одному ему понятным причинам, мировоззрение предвоенного, романтически настроенного юноши катастрофически изменил трагический опыт его (цеевой) войны, который сломал, запутал до того более или менее ясную систему жизнечувствия. Разум знал одну правду, чувства поверили другой.

Столь характерную для советского воспитания интенцию восхождения потеснило другое стремление – выжить всеми силами, приспособиться. Для молодого человека, уже имеющего определённую духовную закалку, подобную установку принять оказалось просто невозможным.

Как следствие – растерянность, сомнения, вопросы и извечные загадки про то, что такое правда, что есть добро и зло, существует ли истина, и в чём, собственно, смысл жизни. Отсюда недалеко и до главного для него вопроса: а в чём, собственно, смысл искусства, оно-то зачем, в чём его надобность человеку?

Известно *a priori*, что смысл обнаруживается постфактум, при оглядке на прошлое, только задним числом всё и проясняется.

Так и произошло. В меру благополучный, уже завершивший обучение в художественном училище, влюблённый, женившийся и родивший сына, Цей не сразу осознал в себе образовавшуюся там глухую и тревожную пустоту, нечто ему доселе неведомое. Скорее всего, это нечто походило на укоры совести. Размышляя, он незаметно для себя попал в ловушку, в капкан, расставленный умелым и хитрым врагом – подсознанием, у которого всегда наготове легион жаждущих вцепиться в совестливую душу химер.

Цей – боец, воин, не смирившись с поражением, выстроил свою систему защиты и нападения. Конкретные факты социальных язв, физического и интеллектуального насилия, унижения в человеке Человека, примеры изменности или, напротив, высокой божественности его природы, были восприняты и поняты им в границах онтологической проблемы, в какой-то мере, в пределах русского космизма.

Как художник, Цей неуклонно шёл по пути постепенного отказа от слепого подражания и копирования природы, преобразования её в метафорический образ, в обозначение смысла, в знак. Не следует представлять Евгения Сулеймановича философом, умником. Основным мерилom его опыта всегда оставались глаза.

В 70-е гг. Цей работал над большой серией картин, условно названной «Гримасы совдемократии». В них в полной мере проявились сильные стороны таланта художника, такие как публицистичность, склонность к мета-

форам, импровизационность, раскованное воображение. Фантазия неистощима, когда ему надо, например, бытовое, будничное представить характерным, или в конкретном человеческом лице обнаружить черты морды, образины. Частный случай, факт у него оборачивается то ли вселенской драмой, то ли жутковатым фарсом. Всякий раз, если образ смутен, размыт по смыслу, у автора достаёт такта и умения найти яркий и точный, соответствующий ему пластический эквивалент. У этого художника абсолютное художественное чутьё, и зритель, ведомый им, с наслаждением погружается в заманчивый мир, совершая увлекательное путешествие по лабиринтам подсознания.

В «Гримасах» заложена такая смесь жёсткого юмора, сатиры и сарказма, такой тугой узел обличительного пафоса и фарса завязан, что глядя на бесноватые рожи, на толпы зомбированных, человековидных существ, на монстров с жадными щупальцами, населяющих картины, даже оторопь берёт.

В них легко угадывается выпуклый социальный подтекст, но он не смущает зрителя, потому что в нём нет злобы и ненависти к человеку – зрителя привлекает интонация страстной речи человека, страдающего от боли и бессилия. К тому же картины хороши и красивы.

Яркие, звучные цветосочетания подобраны с исключительным вкусом, чистые линии уверенно рисуют на плоскости магический узор лаконичных форм, а сама изобразительная плоскость структурирована по закону всеобъемлющей гармонии, того магического заклинания, что превращает безобразное в прекрасное.

Социальная и философская составляющие таланта Цей, «громогласность», плакатность его языка, владение приёмами монументальности достаточно броско выражены в серии «Лики и лица». На холсте, оргалите, бумаге, маслом, гуашью, фломастером, они – изображения реальных людей. Некоторые названы, под другими проставлены инициалы, остальные – никто, ничто, но людское – и в какой-то мере личностное! – узнается. В манекенных лысых болванах, в головах, отдалённо напоминающих надгробные скульптуры, в странных безобъёмных созданиях, набранных из цветных плоскостей, мало, почти ничего общего с традиционными портретами.

Есть реальные лица, есть угадываемые в композиционном замесе подобия лиц, есть какие-то иероглифы и занятная иератика, вызывающие лишь ассоциации с лицами, есть мощная цветовая энергетика. В большинстве изображений отсутствует полнота личности живого человека, осталась от неё лишь крупца, генетическая первооснова, гением создателя сублимированная из некогда составляющих живую плоть хаоса атомов.

Разумеется, можно работы художника подобного рода понимать как забавные поделки, игру в персоны, нарочитые мистификации, эксперименты со смыслом – почему бы нет? Но социальная природа всякого творчества толкает исследователя на поиск причин подобных игр. Скорее всего, тут дело в том, что таким образом человек реализует желание уйти, спрятаться от визуального впечатления, нейтрализовать его негативное действие.

Со временем отношение Цея к людям, к толпе, к человечеству и жизни в целом, менялось, менялось также его понимание себя, своего места в мире. Менялись, соответственно, стиль общения, речь, изобразительный язык. С большой долей вероятности многие особенности авторской манеры можно понять и объяснить тем, что память его постепенно осваивала пласты далёкого, иногда очень отдалённого, дремлющего в ней прошлого, извлекая из него забытые или утерянные драгоценности.

Голос, зов предков, изначально знакомый каждому, как правило, набирает силу по необходимости в защите, в поддержке, в напоминании об опыте преодоления страданий.

Исключительно силён в творчестве Цея адыгский ствол его родового древа, при том, что сам художник осознанно этого не приемлет, полагаясь больше на интуицию, доверяя подсознательному импульсу. Прямые цитаты из истории адыгейского народа, быта, одежды в картинах Цея отсутствуют.

Однако достаточно внимательно приглядеться к адыгейскому орнаменту, к характеру использования там геометрических вязей и стилизованных элементов, чтобы узнать их в изобразительной манере Цея. Ещё в ней есть спокойное, если не сказать больше, почти отрицающее отношение к пространственной глубине, обобщение, геометризация, уплощение объёмов, и вообще, предпочтительно декоративная разработка изобразительной плос-

кости – черта, как замечено, присущая искусству традиционному или искусствам исламизированных стран. В контексте же конкретного сюжета подобный приём можно понять как своеобразную попытку монументализированности, возвышенности образа, как знак временности.

В родословной Евгения Сулеймановича со стороны отца всегда была сильна происламская ориентация, хотя до самого последнего времени адыги достаточно осторожно причисляли себя к последователям пророка, открыто исламский культ не исповедовали, мечетей не строили. До советского периода в Адыгее не получили развития ни изобразительное, ни монументальное искусства. Мусульманский след в творчестве Цея – глубоко генетическое явление. Безупречность плоскостной композиции, артистизм, непринуждённость любого вида абстракции, абсолютный вкус в составлении цветового или графического узора – это у Цея в крови, это наследственное.

Особо хочется отметить характер ритмики в работах этого художника. Пластический ритм в них легко и нередко сопоставим с рисунком национального мужского танца (вспомним прославленного танцора Сулеймана Цея, отца нашего художника). Мужской танец, танец отважных, непокорных горцев – чеканный жест, упругая яростная вертикаль, порывистая горизонталь, головокружительные верчения, обаяние напора и силы – вот каковы его основные признаки. И ещё горы. Танец рождён горами. Шорох гальки и грохот камнепада, труды восхождений, окрылённая лёгкость спусков, острия пиков и грани скал, тёмные ущелья и свет вершин, холод ночи и жар костра, камни, тропы, тропинки, линии, плоскости – образ, дух гор никогда не покидают ни памяти, ни сердца всякого, в ком, где бы он ни жил и чем бы ни занимался, обретается хотя бы малая толика кавказского происхождения.

То, как Цей организует свою систему пластического и цветового ритма, и то, как из разнообразия художественных текстов им всё-таки во многих случаях избирается абстрактная символика, допускает соотнести его художественную манеру с признаками отцовского рода (к слову сказать, Цея, русского по определению, Адыгея безоговорочно приняла за своего).

В контексте выше изложенного особую доказательность имеет графика Цея. Это увлекательные, загадочные, неизменно «приятные глазу» листы. Их сотни... Белая, цветная, линованная, в клетку бумага; форматы стандартные;

перо, фломастер, кисть, тушь, гуашь, и – всегда много, всегда под рукой, быстро, а главное, послушно, отзывчиво, контактно. Серийность, как форма выражения, оказалась особенно близкой художнику, сознание которого отягощено и теснимо множеством населявших его образов.

В последние годы в творчестве Евгения Сулеймановича усилились не новые, а по надобности, ко времени извлекаемые из потаённых уголков памяти жизнечувствия несколько иные тенденции.

Прежде всего, заметно меняется эмоциональный фон многих произведений. Подобно музыкальному аккомпанементу он теперь сопровождает и передаёт чувства невыносимости, безысходности, страдания.

Используются приёмы абстрактного и сюрреалистического экспрессионизма, колорит насыщается тёмными оттенками, плоскость перегружается знаками и элементами, отдалённо напоминающими какие-то фигуры или предметы. Они, в свою очередь, komponуются в запутанные, сложносмысловые картины, некоторые из которых, принимая во внимание возникающие ассоциации, могут быть прочитаны и угаданы, сюжеты других – только предположены. Упорно повторяется приём узнаваемого образа или детали – элемент архитектуры, столбы, стены, часть стены или перекрытия, балки, кирпичная или каменная кладка, всё падает, валится, рушится. Тесно, трудно, не скрыться, не выбраться, всюду страх и отчаяние, и смертным холодом веет от картин, пронизанных ужасом перед свершившейся или неминуемой катастрофой (графические серии «Апофеоз насилия», «Уходящее тысячелетие», «Урбанистическая»).

Соблазнительно было бы объяснить подобные настроения физическим состоянием, но правда художника есть правда художественная, а она уже не только о нём, она – о человечестве.

Образ растерянного и гибнущего мира, преступно забывающего про любовь и божественное, у Евгения Сулеймановича в данном случае выражен в духе характерных для русской культуры в целом поисков правды, истины и ответа на вопрос «почему?». Острый ум Цей оказался способным – вроде того консервного ножа, который, открывая банку, обнаруживает её содержимое мало съедобным и дурно пахнущим – вскрыть, разгрести тщательно

скрываемые официальной пропагандой выгребные ямы, болезненные опухоли, мусорные кучи среды своего обитания, высветить многие её тёмные стороны. По понятным причинам, мощное, постоянно подпитываемое жизненным опытом социально-критическое направление свойственно творчеству этого художника. Когда человеку тошно, он ругается; так и художник – только на своём языке.

Кроме всего прочего, Цей обладал ещё и талантом аналитика, исследователя, он размышлял и ему было больно. С годами боль усилилась. Просматривая некоторые из поздних работ художника (живописные «Короли», графический цикл «Из других миров») замечаем, что отношение его к человеку как к биологическому феномену менялось в сторону признания за ним духовных потребностей и права на их бытование. Цей очень серьёзно отнёсся к упорно тревожащей его сознание гносиологической проблеме. Пытаясь разобраться в сущности человеческого, он, где-то и как-то расчищая свои метафизические напластования, стал относиться к человеку проще, жалостливее.

Да, жадный и глупый, трусливый и покорный человек порочен по своей природе, но он же – горемыка несчастный, слабый и тёмный, по божьему соизволению он взыскует сочувствия и сострадания. И, воспитанный по-советски, атеист Цей обернулся вдруг к религии – прежде всего к материнской, родной, к христианству – сердцем учуяв в ней родственное собственному понимание жертвенности, покаяния, откровения и духовного преображения.

В обширном графическом наследии Цея немного листов с угадываемыми в них признаками евангельских сюжетов. Это маленькие картинки, всего лишь намётки, мысли, эскизы к неосуществлённым картинам, но их невиданная дотоле трогательная выразительность позволяет в высокой мере ощутить масштаб и уникальность личности автора.

Из христианской мифологии Цей выбрал сюжеты по востребованности в мировом искусстве далеко не оригинальные. По узнаваемым деталям – это сцены из пасхального цикла: «Последняя ночь», «Перед казнью», «Свершилось», «Скорбь», «Вознесение», серия «Из других миров». Его не смутила многократно подтверждённая стабильность идейного и эмоционального подтекстов, как и вероятность повтора или подражания.

В известных историях, происшедших с группой единомышленников, близких и родных людей, художник искал и нашёл ростки зёрен преобразования, вложенные в человеческое существование божественным началом в стародавние времена. Оставив за собой право быть самим собой, он при этом не избежал соблазна свободной и совсем не бесспорной интерпретации канонических текстов. Изображая скорбные и горькие картины, развив и слегка добавив принятые историей мифологемы, используя минимум художественных средств (белая бумага и чёрная тушь) и очень осторожно, бережно прикасаясь к хрупкому материалу человеческих чувствований, художник сумел с удивительным тактом, тонко и проникновенно выразить сакральную суть свершения Божьего промысла.

Маленькие картинки Цей – это всего лишь намётки, эскизы к несуществующим картинам! – о чём сейчас приходится только сожалеть. «Тайная вечеря», «Последняя ночь», «Перед казнью», «Свершилось», «Откровение», «Весть», «Вознесение» (серия «Из других миров»).

Особое место в творческом наследии Евгения Цей занимают автопортеты. Вобрав в себя метаморфозы его судьбы, они позволяют судить об авторе в той же степени, как дневники и письма. С дотошным любопытством, с каким вглядывался он в лица и лики людей, художник рассматривает и себя, открывая то ли ангела, то ли дьявола, а то и пророка, мученика. Мы узнаём самого Евгения Сулеймановича в диковинных и странных изображениях. В глуповато-радостной морде быка, которому мы, зная его жертвенную судьбу, нисколько не завидуем. В «Заметках урбаниста» – он саркастически спокойный, знающий себе цену и непокорный, один противостоит своре современной нечисти. «Голубой всадник», пронизывающий гневным взором простодушного обывателя, предвестник светопреставления – это он, художник Цей.

Свободно подняв прекрасную руку, печальный и одинокий, уходит в чёрное небытие король – это он же, художник Евгений Цей. В облике бородатого грека, нежно обнимающего возлюбленную, в собеседниках, что сидят напротив друг друга и никогда не смогут друг друга понять, мы узнаём его же, художника Цей (графическая серия «Из других миров»). Лик, как ускользающее время, выброшенный на плоскость; перекрестие карандаша и кисти

– крест, как крест призвания, заляпанная краской пятипалая кисть человека, как знамение бытия и всё заполняющее собой радужное сияние – это тоже он, художник Цей.



*Цей Е.С. Король.
Холст, масло. 78,5 x 99,5 см. г. Краснодар. 1981 г.
Северокавказский филиал Государственного музея Востока*

Работая в эпоху бдительной цензуры, подвергаясь преследованиям и травле, Цей нашёл в себе силы и волю иметь собственный взгляд на мир, который он не только сохранил, но и расширил и обогатил к концу жизни. У него получилось в свой духовный мир интегрировать пласты вроде бы далеко отстоящих друг от друга европейских традиций, создав при этом глубоко индивидуальный и узнаваемый стиль. Его внутренняя независимость, уникальная трудоспособность, безбоязненность в выборе тем, сюжетов, приёмов, верность идеалам высокого искусства и, наконец, фантастическая сила личного обаяния, почти магическая убеждённость в правоте своего искусства, его чистейшее, трогательное отношение к человеку вообще и к человеку частному, его могучий талант, совершенство и красота его работ – вот те безусловные приметы, определившие его лидерство, его ведущую роль в истории кубанского авангарда 70-х гг. прошлого века.

В 1976-77 гг. Цей стал инициатором создания в Краснодаре неофициального художественного объединения, собравшего вокруг себя немало ищущей новых путей в искусстве талантливой молодёжи. Дело было так. Собирались на квартире у Цея или в других местах, где получалось. Много и бурно дискутировали, затем, на общем собрании обсудили и приняли проект устава и программы. С общего согласия группа получила название «Контакт». Далее отыскивали заброшенное пустующее помещение, свезли туда свои, соответствующие заявке работы, назначили и объявили дату и место открытия первой выставки «Контакта», но замечательное событие не состоялось по той причине, что выбранное помещение ввиду, якобы, ветхости подлежало сносу и поэтому его немедленно, в одночасье просто снесли.

Впоследствии члены «Контакта» имели некоторые неприятности с определёнными неназываемыми организациями, но, несмотря ни на что, все они не утратили духа поиска и новаторства, сохранили тесные отношения с Евгением Сулеймановичем и проводили его в последний путь. На судьбу многих из них влияние личности Евгения Цея оказалось не только ощутимым, но и благотворным.

Сегодня Цея почтительно вспоминают ближайший друг и соратник, ныне народный художник России Коробейников Виталий, заслуженные художники России Воржев Сергей, Скворцов Михаил, Паршков Алексей,

Аполлонов Александр, а также многочисленные члены и не члены Союза художников Бабенко Павел, Бойчук Анатолий, Григоращенко Владимир, Суевалов Владимир и многие другие, живущие в Краснодаре, в наших столицах или иных городах и весях – известные, состоявшиеся мастера.

В частных коллекциях картины Цей разбросаны по всему свету, их не найдёшь. Несколько картин находятся в Краснодарском художественном музее им. Коваленко. Немного графики в Краевом выставочном зале. Значительная часть наследия передана семьёй в Северокавказский филиал Государственного музея Востока, в городе Майкопе, столице Адыгеи. Здесь произведения художника бережно сохраняются и изучаются, за что всем сотрудникам музея великая благодарность и поклон.

И правда, ведь Адыгея – родина, место рождения этого художника. И потому только здесь закономерно его посмертное присутствие в постоянной экспозиции, и что только в этих залах можно видеть замечательные оригинальные произведения редкого художника, прекрасного человека Евгения Цей.

Касмынин А.А.

ТОПОЛОГИЯ ПРОСТРАНСТВА В ГРАФИЧЕСКИХ РАБОТАХ ЕВГЕНИЯ СУЛЕЙМАНОВИЧА ЦЕЯ¹

Аннотация: Впервые выдвигается идея о пересмотре принадлежности отдельных произведений графики к различным циклам художника Евгения Сулеймановича Цея. Проанализированы изображения, которые имеют одни и те же стилистические и изобразительные особенности. Выполненные в одинаковой манере и схожем материале, они также обладают подобными образом и содержанием. В некоторых исследуемых работах художника предлагается новая трактовка изображения пространства и внутренних изобразительных элементов с применением математических понятий из раздела топологии, занимающейся изучением свойств фигур (или пространств), которые сохраняются при непрерывных деформациях.

Ключевые слова: Евгений Сулейманович Цей, графические произведения, графические циклы, пространство, фигуры, топология, гомеоморфизм, абстракция, сюрреализм, нонконформизм, «бульдозерная выставка».

Andrey A. Kasmynin

TOPOLOGIC STUDIES OF THE SPACE IN EVGENY TSEY'S GRAPHIC ART

The Abstract: We proposed the idea of revising the affiliation of individual graphic works to the various series by the artist Evgeny Suleimanovich Tsey. Such a propose has done for the first time in visual studies of his art. We analyzed images, several of them have the same visual style and similar graphic elements. Most of those images being done in the same manner and with the similar graphic materials, have the similar content and semantic meanings. Throughout the study we came to the conclusion that few pieces of graphic art by Tsey have to have a new interpretation of their visual space and internal pictorial elements. To describe that we accept elements from the mathematical concept of topology.

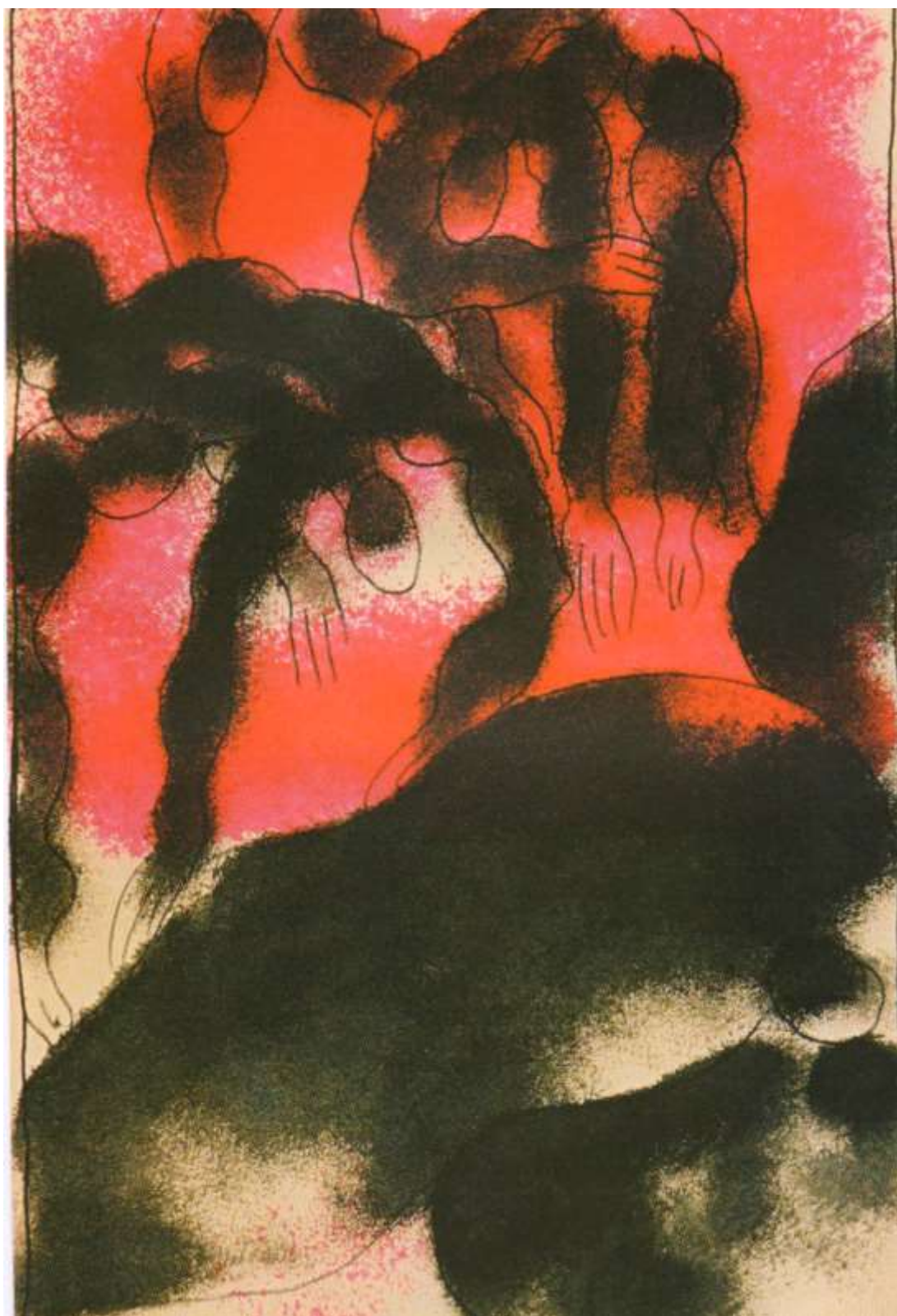
Keywords: Evgeny Tsey, graphic works, graphic series, space, figures, topology, homeomorphism, **Abstraction**, surrealism, non-conformism, "bulldozer exhibition".

¹ Автор выражает благодарность в.н.с. НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ, к.иск. Чмыревой И.Ю. за консультации при работе над статьей.

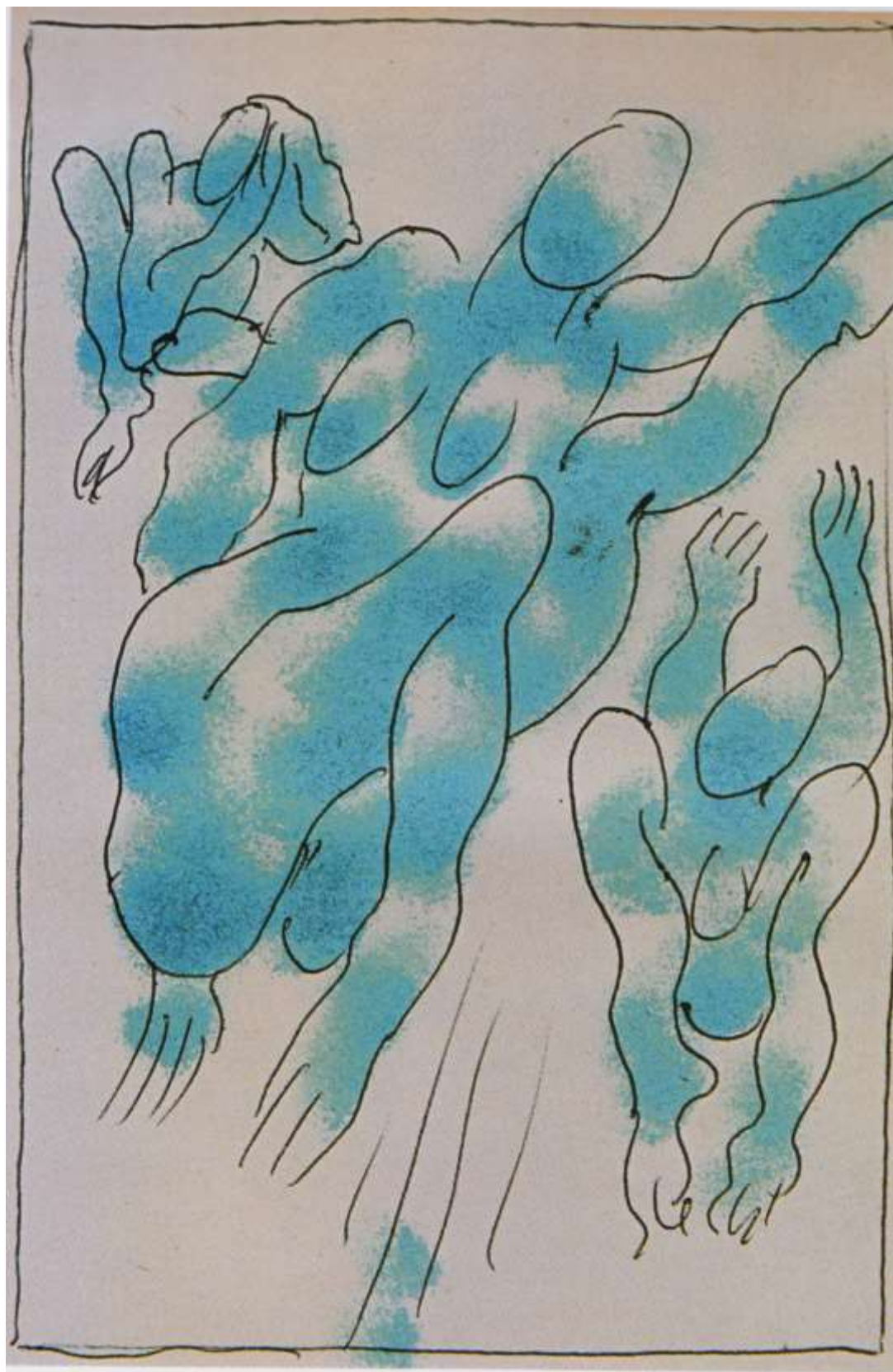
Творческое наследие Евгения Сулеймановича Цея известно исследователям и публике благодаря ярким и образным живописным полотнам. Помимо них художник оставил после себя большое количество графических произведений, многие из которых хранятся в коллекции Северокавказского филиала Государственного музея Востока (г. Майкоп, Республика Адыгея). Графическое наследие Цея насчитывает сотни листов, среди которых произведения, выполненные в технике гуаши, тушью, шариковой ручкой; есть в его архиве аппликации и коллажи.

Некоторые листы объединены в смысловые циклы самим автором, как например, наполненный насмешливой язвительно-ироничной сатирой «Капричос». Другие работы разложены по сериям немногочисленными исследователями творчества Е.С. Цея, согласно их собственным представлениям о сюжетах и концепциях его искусства. Эти, сформированные посмертно серии, получили названия: «Культы», «Женские образы», «Портреты», «Импровизации», «Натюрморты», «Абстракции», «В стиле Пикассо», «Большая романтическая абстракция», «Антivoенная серия», «Из разных миров», «Кляксы», «Поиски форм», «Сатирические сюжеты» и пр.

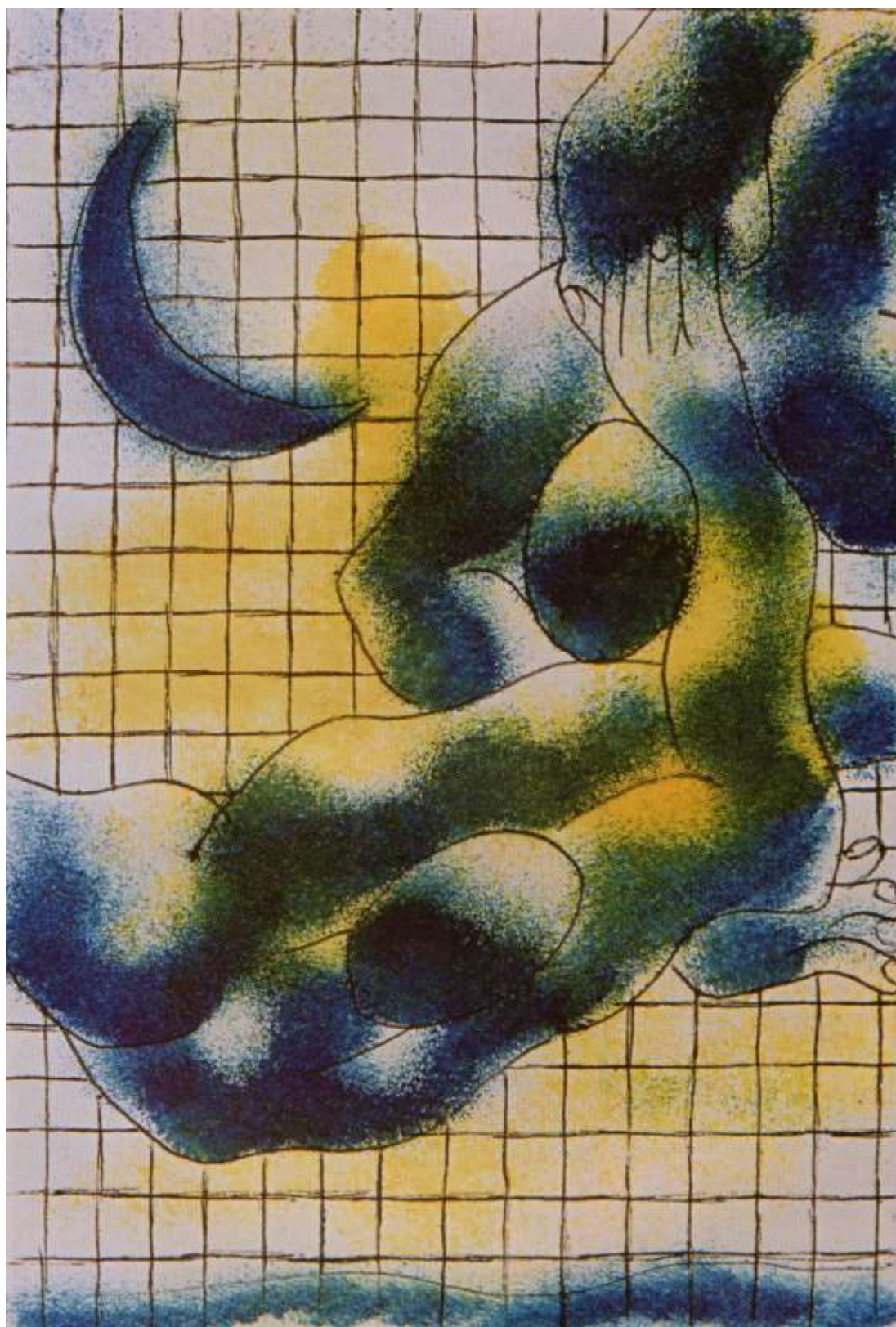
Надо признать, что такое деление творческих работ мастера достаточно условно, а иногда спорно. Но в поддержку идеи разделить работы мастера на отдельные сюжетные блоки говорит тот неоспоримый факт, что на протяжении всего своего творческого пути Е.С. Цей действительно работал сериями. Словно не в силах полностью раскрыться в одном полотне или на одном графическом листе он периодически возвращался к одной из тем, волнующих его воображение. Вновь и вновь он прорабатывал образы, раскрывал, усиливал, или наоборот нивелировал изобразительные формы, менял эмоциональные звучания, сюжетные и психологические характеры и смыслы.



*Евгений Цей. Импровизация.
Лист № 1. г. Краснодар. 1973 г. Бумага, гуашь, тушь. 15x20 см.
Из фондов Северокавказского филиала Государственного музея Востока*



Евгений Цей. Импровизация. Лист № 22. г. Краснодар. 1973 г. Бумага, шариковая ручка, гуашь. 15,5x21 см. Из фондов Северокавказского филиала Государственного музея Востока



*Евгений Цей. Импровизация.
г. Краснодар. 1973 г. Лист № 21. Бумага, гуашь, тушь. 15,5x21 см.
Из фондов Северокавказского филиала Государственного музея Востока*

Е.С. Цей – уникальное и яркое художественное явление, чрезвычайно важное для становления региональной школы современного изобразительного искусства на Северном Кавказе. Несмотря на всю неординарность и выразительность, а также значимость в региональном масштабе, а возможно, и в контексте художественного наследия страны творчество Е.С. Цей мало исследовано и, как ранее писалось, «остается «белым пятном» в области изучения отечественного современного изобразительного искусства. Очевидно, что в творческих исканиях художник был не менее самобытен, чем известные авторы этого периода. Во многом он оказывался частью общего движения, «шел в ногу» со своими столичными коллегами художниками-нонконформистами, такими, как Э. Неизвестный, О. Рабин, В. Комар, А. Меламид и др.» [1].

По прошествии почти сорока лет со дня смерти мастера, ввиду незначительной изученности его наследия, вокруг его имени, его творческого и жизненного пути складывается немало легенд и мифов. К сожалению, некоторые из них переносятся в профессиональную сферу и транслируются на страницах научных изданий. Много споров вызывает информация о возможном участии Е.С. Цей в сентябре 1974 года в скандальной т.н. «бульдозерной выставке» в Беляево, или в выставке художников – нонконформистов в Измайлово.

Так, на полях сборника научных статей «Образы, сюжеты, художественные направления в изобразительном искусстве: региональный аспект», подготовленного в рамках выполнения проекта РФФИ 20-012-00065 «Культурные диффузии черкесов Турции и России: искусствоведческий и социокультурный анализ» (составитель и главный редактор А.Н. Соколова), проделав большую и значимую работу, отличающуюся своей последовательностью, информативностью, содержательностью и качественным анализом, в статье, посвященной изучению истории формирования коллекции произведений адыгских художников, содержащихся в собрании Северокавказского филиала Государственного музея Востока второй половины XX – начала XXI вв., вступают в этот спор и авторы Ж.Х. Куек и Ф.Х. Сулейманова. В разделе, посвященном творчеству и биографии Е.С. Цей, исследователи ссылаются на воспоминания народного художника России Коробейникова В.В.,

который лично знал Е.С. Цея. При этом В.В. Коробейников утверждает, что целый ряд картин и графических работ Е.С. Цея были выставлены на выставке 29 сентября 1974 года в Измайлово, после чего имя художника стало известно в среде столичной интеллигенции [2]. В действительности, никаких прямых свидетельств, подтверждающих данный факт, не существует.

Искусствовед И.Д. Май, лично знавшая художника и его супругу, в рамках своего исследования также упоминает о возможном участии работ Е.С. Цея в скандально известной выставке. Работа И.Д. Май несомненно имеет огромное значение не только ввиду выдающегося пластического анализа творческого подхода Е.С. Цея, но и благодаря публикации развернутых данных об истории его семьи, родословной художника, об отдельных периодах его биографии, причем иногда это единственный и очень подробный источник информации. Однако приведенное ею свидетельство о московской экспозиции работ Е.С.Цея не имеет документального подтверждения и может расцениваться, как романтическое повествование о том, что якобы, «некто Анатолий Кулянин, москвич, знаток и любитель «левого» искусства увез несколько его (Е.С. Цея – прим. автора) картин в Москву. Там они были показаны на выставке неофициального искусства 1974 г. в Измайлово, понравились и были куплены» [3]. Какие картины, в каком количестве и кем были куплены, не сообщается.

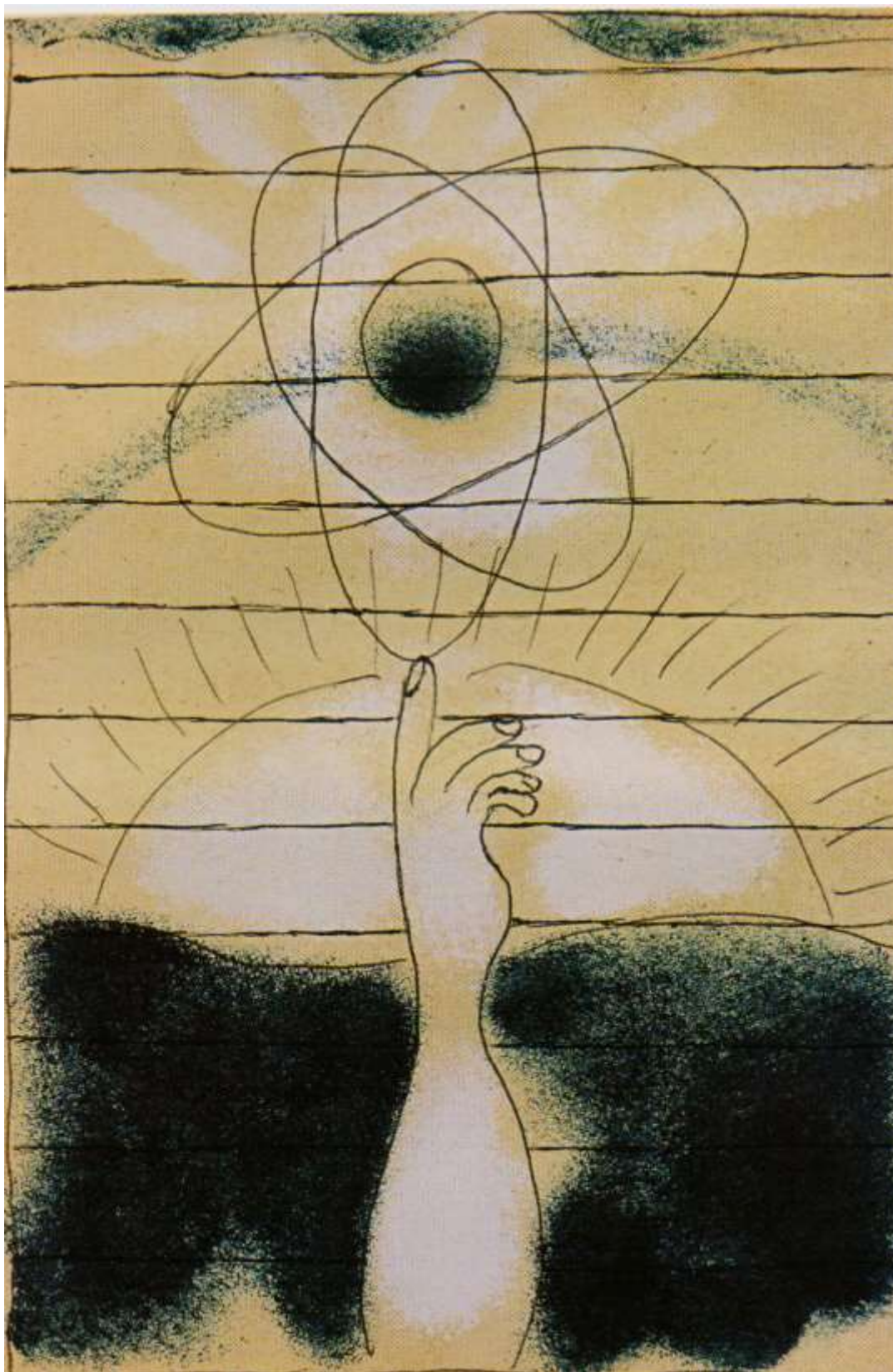
В действительности, нет фактов, чтобы подтвердить красивую легенду. Круг участников в скандальной «бульдозерной выставке», состоявшейся 15 сентября 1974 года на пустыре в Беляево (г. Москва), четко обозначен и события тех дней достаточно изучены. Так, Алексей Цыганов, историк искусства и коллекционер в своем исследовании [4] о самой знаменитой андеграундной выставке художников-нонконформистов СССР пишет, что изначально планировалось участие четырнадцати художников, чьи имена были указаны в самиздатовском пригласительном билете, однако по факту приняло участие в «бульдозерной выставке» двадцать четыре человека. Фамилия Е.С. Цея среди них не значится. Эта информация подтверждается и в воспоминаниях одного из участников этого перформанса В. Агамова – Тупицына [5]. Выставка, которая состоялась спустя две недели после «бульдозерной» 29 сентября 1974 года в Измайлово (г. Москва), была полностью

санкционирована властями, и список ее участников, около сорока человек, согласовывался КГБ СССР. Имени Е.С. Цей там также нет.

Конечно, участие или неучастие художника в этих знаменательных событиях того времени нисколько не умаляет его таланта и значимости в отечественном искусстве. Напротив, мифологизация его биографии свидетельствует о том, что в отсутствии, вернее в ограниченности (в силу разных исторических и культурных обстоятельств) искусствоведческих подходов к изучению наследия художника, интерес к его жизни и творчеству на протяжении десятилетий не угасает в творческих кругах Краснодарского края и Республики Адыгея.

В последнее время внимание к художнику Е.С. Цейю заметно усиливается, приходит осознание важности изучения интерпретации его творчества, сохранения памяти о мастере, определении его места в истории отечественного искусства второй половины XX века. Серьезную попытку в этом направлении сделал независимый исследователь и любитель искусства В.М. Зимин. В своей неопубликованной книге «Планета Цей», фрагмент из которой был размещен в Интернет – издательстве «Перемены», автор проводит интересные параллели между графическими циклами Е.С. Цей и П. Пикассо, которые фактически перерастают в живой диалог художников. «Это захватывающее занятие – видеть двух великих рядом и иметь возможность сравнить» [6] – пишет В.М. Зимин, ни на мгновение не сомневаясь, что такое сравнение уместно, и он в этом абсолютно прав.

Действительно, истоки некоторых графических работ Е.С. Цей восходят к графике П. Пикассо и к произведениям Гойи. В силу своего страстного темперамента Е.С. Цей работал много, яростно, масштабно, создавая огромное количество близких по форме, но имеющих множественную вариативность произведений. У художника рождались многочисленные графические работы, которые затем сложились в отдельные серии – «В стиле Пикассо», «Капричос» и многие другие, названные выше.



Евгений Цей. Импровизация.

г. Краснодар. 1973 г. Лист № 21. Бумага, гуашь, тушь. 15,5x21 см.

Из фондов Северокавказского филиала Государственного музея

Отдельным блоком в графическом наследии Е.С. Цей выделяются работы, объединенные общностью изобразительных и стилистических особенностей, единством материала и манерой исполнения, а также, нередко близостью визуальных образов и сходством содержания. На протяжении нескольких лет художник, на небольших по формату клочках бумаги из папки для зарисовок, детских альбомов, а иногда и тетрадных листках зарисовывал, а точнее, вписывал, буквально впихивал, тесня между собою различные антропоморфные фигуры, которые причудливым образом движутся в координатах выделенного для них пространства.

Произведения этого блока легко различимы среди всего творческого наследия мастера. Они выделяются не только небольшим форматом (обычно 155 x 210 мм), но и материалом и манерой исполнения, а также некоторыми другими особенностями, определяющими стилистические и образные черты этих графических работ. Для нанесения изображения Е.С. Цей использовал шариковую ручку, фломастер, которые иногда заменялись пером и тушью. Плавными округлыми линиями он создавал в прямоугольном формате листа проекции неких геометрических объемов, в которых зачастую усматриваются, угадываются человеческие фигуры, или отдельные части антропоморфных тел. Затем эти объемы, формы заполнялись гуашью. Практически всегда заполняющий цвет монохромен: черный, синий, голубой, красный, желтый. Художник набивал цвет губкой, или тампоном из ткани, иногда и торцом широкой щетинной кисти. Умело сочетая линейный рисунок и композицию пятна, Е.С. Цей создает дополнительные внутренние объемы, которые своей шарообразностью зрительно разрывают линейные фигуры, придавая изображению абстрактный вид. В этих произведениях выдержан тонкий баланс: одновременно четко выверенная графическая композиция, ярко выраженная линейными абрисами фигур на листе и уравновешенная цветовыми пятнами. Такой баланс как будто фиксирует, стабилизирует зрительное восприятие и придает маленьким по формату графическим работам значительность и монументальность.

Е.Ю. Андреева в своем масштабном исследовании тенденциозности нонконформизма в СССР обозначила два столпа, на которые опирались со-

ветские художники второй половины XX века: «К началу 1970-х существенное влияние на основной сектор живописи нонконформистов оказывали две традиции XX века: сюрреализм и абстракция» [7]. Действительно, многие советские художники в то время причисляли себя к последователям сюрреализма. Из московских художников к этой категории можно отнести таких, как М.Ш. Брусиловский, Ю.В. Васильев-Мон, В.Д. Пивоваров, В.П. Пятницкий, Б.П. Свешников, Ю.А. Соболев, Ю.И. Соостер, ранний И.И. Кабаков. Также в этом направлении работали и ленинградские мастера: А.А. Исачев, В.А. Овчинников, М.М. Шемякин и др. В абстракции пробовали свои силы: Н.Е. Вечтомов, А.Т.Зверев, Е.Л. Кропивницкий, Л.А. Мастеркова, В.Н. Немухин и многие другие. Безусловно невозможно говорить об общности их поисков. Каждого из них в сюрреализме ли, в абстракции ли интересуют разные течения, что накладывает отпечаток на разнообразие авторских манер, на различие стилистических особенностей отечественных художников-нонконформистов. Их индивидуализм выражается и в различиях смыслов, которые они конструируют. Каждый из них был сугубо герметичен, стремился к отличию от соратников и отстаивал собственное значение выбранного им на тот момент, дискурса. Именно в это десятилетие наступает то состояние, «когда искусство стало искать иные пути и версии воплощения модернизационного проекта» [8].

В данном блоке графических работ Е.С. Цей удивительным образом сумел объединить и абстрактное, и сюрреалистическое начала. Абстрактное по визуальному восприятию и сюрреалистическое – по смысловой и содержательной составляющей. Возвращаясь к изобразительным элементам в этих графических работах, трудно не заметить, что практически на всех листах изображены фигуры, которые парят, летят или просто «зависают» в некотором, иногда геометрически не обозначенном пространстве. Словно в вакууме. И.Д. Май, анализируя графические работы Е.С. Цей, отмечает, что «в подаче пространства превалирует примат плоскости, футуристическая динамика, обилие абстрактных знаков – символов, сюрреалистические метаморфозы и т.п.» [3, с. 71].

Если в картинах М. Шагала воспарившие, летящие герои четко вписываются в конкретные, узнаваемые пейзажи, либо в абстрагирующую небесную высь, то Е.С. Цей, напротив, легко и полностью уходит от конкретики. Его парящие фигуры находятся в совершенно условном, абстрактном лимбо.

Однако при более внимательном изучении можно отметить, что в некоторых работах художник как бы подталкивает зрителя к определенному восприятию, намекает на новые уровни смыслов, в том числе, на значение пространства, которые им вложены в рисунки. Он оставляет подсказки, своеобразные реперные знаки в виде отдельных предметов и образов, прочтение которых приводит к осознанию, что оставшиеся не занятыми после нанесения фигур, линий и пятен небольшие участки свободного места на листе есть не что иное, как Космос.

Так, в работе под названием «Импровизация. Лист № 23»² округлая фигура в левом верхнем углу, и голова одной из фигур в правом нижнем углу, предстают в виде небесных тел, возможно, планет, имеющих одинаковую освещенность от (невидимого нами) солнца. Такую же образную символику имеют выразительно очерченные головы и женские груди в листах под названием «Импровизация. Лист № 19», «Импровизация. Лист № 7», «Импровизация. Лист № 5», «Человеческие страсти и эмоции. Лист № 130», «Человеческие страсти и эмоции. Лист № 407». В работе «Импровизация. Лист № 1» солнце и планета обозначены посредством цветового конфликта, выражающегося в противостоянии красного и черного.

Более очевидные семантические ряды художник выстраивает в композиции «Человеческие страсти и эмоции. Лист № 135». Здесь планеты представлены в виде шестеренок из механизма, а солнце - в виде зеркального шара. Также недвусмысленно Космос угадывается в пространстве рисунков «Импровизация. Лист № 21» и «Импровизация. Лист № 6». В первом случае имеется изображение месяца, а во втором – солнца и геральдический знак атома. Подобно тому, как в православной иконографии используется образ перста Божьего, указующего из облаков, с небес, Е.С. Цей задает обратный

² Здесь и далее названия графических работ из содержания альбома репродукций: Живопись, графика / Евгений Цей. – Майкоп: Качество, 2006. – 226 с.

вектор – человеческая рука с земли, дотянувшись до небес, до космоса, пальцем указывает на знак атома. В этом жесте определяется сила человека, его разума, сила его науки, с помощью которой во второй половине XX века человечество совершило ряд прогрессивных цивилизационных прорывов. Навиажнейший из них, безусловно, – освоение космического пространства.

Открытие космоса, как выхода за планетарные границы, не могло не волновать художника. Но в советском тоталитарном государстве радость побед и новых открытий существенно скрадывалась глобальным контролем во всех сферах деятельности человека, подавлением свободы и инакомыслия. В полной мере с этими проявлениями столкнулись советские художники. Испытал эту участь и Е.С. Цей [2, с. 14]. Возможно, поэтому в своих работах он наделяет фигуры невесомостью, свободой движения. Прорыв человечества в космическое пространство олицетворяется, как освобождение от любых земных ограничений, как торжество свободы духа и тела. Его мечта – преодолеть границы и ограничения. Прорыв человечества в космическое пространство олицетворяет освобождение от любых земных оков, выход человека в космос – есть торжество свободы. Е.С. Цей, словно стихийный последователь космизма, представляет человека и человечество, независимо от принадлежности к любому государству, как элементы, связанные в единое целое с космосом и развивающиеся вместе с ним по определенным общим законам.

Во всех графических работах этого блока фигуры и объемы, которые изображает автор, обладают определенной степенью гомеоморфизма, то есть изображения перетекают из одной фигуры в другую, с одного листа – на следующий. Они видоизменяются, дополняются новыми элементами, разрастаются, или наоборот, сужаются в объемах, меняют цветовое наполнение, но, по сути, остаются неизменными в образном содержании. Пространство, в котором существуют фигуры и тела, и которое было определено, как Космос, в широком понимании этого термина, также видоизменяется, однако неизменно воспринимается в общности образного выражения. Например, в некоторых работах Е.С. Цей пространство оставляет нетронутым фоном, в других наполняет его модульным содержанием в виде клеток или полосок. Эти модули в одних рисунках представлены большими квадратными ячейками, в других мелкой сеткой. Естественно возникает ассоциация, что в работах, в

которых фон остался чистым, например «Импровизации. Лист № 19» и «Импровизации. Лист № 22», фигуры вписаны в один большой модуль, в большую клетку. Ее границы определены границами листа или, возможно, находятся за его пределами.

Использование автором модульной системы в изображении пространства может свидетельствовать о его понимании нескончаемости этого мира. В графике Цей бесконечное множество применяемых им модулей, он видоизменяет их по размеру, форме, приближает и отдаляет их от зрителя.

Таким образом, можно говорить об устойчивом топологическом характере пространства, в котором автор размещает фигуры, обладающие гомоморфными свойствами. При любой внешней деформации используемого пространства, наполнении его различными элементами, деление по модульной системе, изменение цветовой гаммы пятен, суть пространства, его образность и содержание остаются неизменными.

Е.С. Цей со своим мироощущением, характером, чувством равновесия в пространстве космоса и социума, обладающий тем жизненным опытом, который явился стержнем его философии, отношения к происходящему, просто не мог принижать роль человека, умалять его значения на влияние различных глобальных процессов. Задействовав прием топологии пространства в целом ряде своих работ, которые, возможно, исчисляются сотнями, Е.С. Цей как бы определяет фундаментальность и незыблемость основных своих принципиальных представлений о человеке. Стремление художника к свободе выражается в его искусстве, обращенном к жизни, полной новых открытий. Стремление Е.С. Цей к гармонии с миром выражается в пластическом единении нарисованных им фигур с пространством листа, олицетворяющем небо и космос.

Возможно, вопрос о принадлежности произведений графики Е.С. Цей к одному блоку, циклу, определенных в настоящее время в разные серии, но имеющих одни и те же стилистические и изобразительные особенности, выполненные в одинаковой манере и в схожем материале, поставлен как рабочая гипотеза и является спорным и дискуссионным. Тем не менее, становится очевидным, что на уровне экспертного сообщества назрела необходимость

провести детальный искусствоведческий анализ творческого наследия художника, произвести изучение материалов документального и архивного фондов с целью исключения биографических неточностей и домыслов, выработать критерии каталогизации наследия Е.С. Цей, соответствующие его пластическому чувству и, руководствуясь ими, провести систематизацию сохранившегося графического наследия мастера.

Примечания:

1. К проблеме «периферийности» в советской живописи во второй половине XX века (на примере творчества Е.С. Цей) / Коваленковские чтения 2014 : 100+10 : сборник сообщений. Выпуск 8: Юбилейный. – Краснодар: ООО «МС-Центр», 2014. – 144 с.
2. Куек Ж. Х., Сулейманова Ф. Х. Произведения адыгских художников в собрании Северокавказского филиала Государственного музея Востока: История формирования коллекции, художественные стили и направления // *Образы, сюжеты, художественные направления в изобразительном искусстве: региональный аспект* / Сост. и гл. ред. А.Н. Соколова. – Майкоп: Издательство Магарин О.Г., 2020. С.3-26.
3. Май И.Д. Евгений Цей: Из опыта свободного исследования // *Образы, сюжеты, художественные направления в изобразительном искусстве: региональный аспект* / Сост. и гл. ред. А.Н. Соколова. – Майкоп: Издательство Магарин О.Г., 2020. С.64-80.
4. Цыганов А. Реальные участники и мнимые соучастники. К 45-летию Бульдозерной выставки / ТАСС / www.tass.ru / 13.09.2019 г.
5. Агамов В. – Тупицын. Бульдозерная выставка / *The Bulldozer Exhibition*. – М.: Ад Мар-гинем Пресс, 2014. – 76 с.
6. Зимин В.М. Планета Цей / *Круг земной и небесный*. Глава 5. Небожители. Цей и Пикассо. Перемены. www.pereмены.ru 18/03/2015 г.
7. Андреева Е.Ю. Угол несоответствия. Школы нонконформизма. Москва – Ленинград 1946 – 1991. – М.: Искусство – XXI век, 2012. – 464 с., ил.
8. Якимович А.К. Полеты над бездной. Искусство, культура, картина мира. 1930 – 1990. – М.: Искусство – XXI век, 2009. – 464 с., ил.

**CONTEMPORARY ART AHMET OZEL:
в поисках культурного кода адыгов (черкесов)**

Аннотация: Творчество художника Ахмета Йозела рассматривается в контексте абстрактной живописи, раскрывающей глубинные процессы зарождения Природы и Человека. Философский ракурс творческого познания внутреннего мира Человека позволяет художнику экспериментировать и выявлять культурные коды, определяющие идентификацию и трансформацию в современном мире. Абстрактное искусство Ахмета Йозеля апеллирует древними символами и знаками, археологическими артефактами адыгов (черкесов), трансцендируемыми в его творчестве.

Ключевые слова: абстрактная живопись, концептуальная экспозиция, культурный код.

Marina G. Kuyok

**CONTEMPORARY ART AHMET ÖZEL:
in search of the cultural code of the Adygs (Circassians)**

Abstract: the Work of the artist Ahmed Özel is considered in the context of **Abstract** painting, which reveals the deep processes of the origin of Nature and Man. The philosophical perspective of creative knowledge of the inner world of Man allows the artist to experiment and identify cultural codes that determine identification and transformation in the modern world. **Abstract** art of Ahmed Özel appeals to ancient symbols and signs, archaeological artifacts of the Adygs (Circassians), transcended in his work.

Keywords: **Abstract** painting, conceptual exposition, cultural code.

Современное искусство художников адыгской диаспоры Турции выявляется и раскрывается в трансформации мировосприятия и идентификации в эпоху глобализации и информационных технологий. Благодаря этим процессам, адыги (черкесы) в художественном пространстве глобальной сети группируются по интересам, создаются профессиональные сообщества,

налаживаются творческие связи и контакты. Для многомиллионной адыгской (черкесской) диаспоры Турции, Иордании, Израиля, Сирии, Европы и Америки формируется единое информационное пространство, в котором актуализируются проблемы родного языка, культурных традиций, художественного и духовного наследия, прошлого, настоящего и будущего адыгов (черкесов). Заметное влияние на мировосприятие адыгской диаспорой истории и культуры своего народа оказывают деятели искусства – художники, писатели, поэты, музыканты – язык искусства универсален и доступен каждому, хотя и в разной степени.

Ярким представителем плеяды адыгских (черкесских) художников Турции, бесспорно, является Ахмет Йозел, признанный художник-абстракционист в мировом художественном пространстве.

Ахмет Йозел родился 30 августа 1960 года в Чанаккале, в районе города Бига. В 1976 году окончил школу и поступил на факультет живописи Государственной Академии изобразительного искусства в Стамбуле, которую закончил в 1982 году. За успехи в учебе получил государственную стипендию на продолжение обучения в Италии и в 1987–88 годах стажировался в Риме и Флоренции. Получил специальность «Экспертиза и реставрация живописи». В 1985–1997 годах работал в Музее живописи и скульптуры. Параллельно с живописью Ахмет занимался научно-исследовательской работой, результатом которой стала защита докторской диссертации в 1995 году. С 2010 по 2012 годы художник работал преподавателем на факультете изящных искусств в университете Иени Юзыып. В настоящее время преподает в Стамбульском университете Гелисим (Gelisim) и активно работает в своей художественной мастерской.

Знакомство с творчеством Ахмета Йозеля и с ним лично произошло в Майкопе, когда он приезжал с сестрой на историческую Родину в поисках своих корней. Художник также побывал в Нальчике, Москве, Санкт-Петербурге, где проходили его персональные выставки. Творческие и родственные связи с адыгами Родины – Хэкужь переросли в тесную дружбу и сотрудничество, благодаря которым появилась возможность проведения совместных выставочных проектов.



Ахмет Йозел

Все начинается с семьи: рождение, воспитание, образование и становление личности. Благодаря мудрости матери Ханифы Шукрие в семье разговаривали на родном языке, и она смогла научить детей не просто свободно говорить, но и думать на родном языке. Цепкая память Ахмета сохранила скороговорки и пословицы его матери, факты и истории семьи, которые побудили его заняться изучением и восстановлением истории рода и углубления в мифологию, эпос, фольклор, историю адыгов (черкесов). Ему в каком-то смысле повезло находиться в детстве и отрочестве в культурной этнической, еще не ассимилированной среде, где он жил, развивался, формировался как творческая личность. Аккумулированные знания и творческий склад характера Ахмета сформировали интеллектуального художника, находящегося в постоянном творческом поиске, а также исследователя истории искусства, что считается редким сочетанием в профессии художника.

Художник-исследователь Ахмет Йозел интересен для меня как творческая личность с уникальной родословной, судьбой, переплетающейся с известными историческими событиями, которые соединились в одну историю народа – так много горных ручейков, сливаясь, образуют большую и сильную реку, текущую во времени... Как художник, он интересен творческими экспериментами, философским осмыслением вечных вопросов сознания и бытия посредством творческого самовыражения и самопознания. Его путь к постижению самого себя, окружающего мира, Космоса и Вселенной оказывается для зрителя увлекательным и познавательным путешествием в про-

странстве и во времени, побуждающим чувства сопричастности и сотворения внутреннего мира художника. Погружаясь в мир абстрактных образов, рассматривая раннее творчество и последующие этапы развития тематических, стилистических, колористических и технических приемов в картинах Ахмета, можно обозначить концептуальные и хронологические периоды его творчества. Интересны для исследователя его выставки, представленные в одной тематической концепции и решенные как целостный проект, как правило, обращенные к вечным философским проблемам, определяющим вектор его творчества. Векторное движение творческой мысли художника выводит его на поиски культурного кода, универсального и индивидуального для адыгов (черкесов), ментальной связи дисперсного народа, прорастание сквозь чужеродную художественную традицию и трансформацию художественного языка изобразительного искусства диаспоры. Удивительным образом художнику удается погрузиться в историческую тему, мифологические и фольклорные тексты, на генетическом уровне проникнуть в глубинные процессы духовного и материального развития своих предков-адыгов, волей судьбы оказавшихся в разных культурных и исторических формациях, но сохранивших свою этническую идентичность. Этот культурный феномен мы будем рассматривать в искусствоведческом контексте.

Ахмет Йозел является ярким представителем современного искусства в том самом контексте сложности восприятия транслируемых в его картинах символов, знаков, абстрактных образов и скрытых от повседневности глубинных поисков человека в мире. Но сложность эта может возникнуть только для непосвященных в генеалогию кавказского происхождения художника, интуитивно ищущего в искусстве отражение внутреннего «Я». Ведь познание и понимание художественного языка современного искусства требует некоторых интеллектуальных усилий и знаний, создания конфликта внутреннего содержания и формы произведения искусства, понимания культурных концептов. Культурный концепт интерпретирует смысл и содержание искусства при помощи символов и образов, которые на протяжении развития традиционной художественной культуры наполняются новыми смыслами и содержанием, новыми формами передачи текста культуры из одного времени и пространства в следующее пространство и время [1].

Художник-исследователь Ахмет Йозел обращается к философским размышлениям и темам, требующим глубокого и системного изучения, и, познав истину, облекая свою мысль в форму искусства, делится со зрителем, вызывая желание и необходимость к трансценденции, тем самым связывая прошлое с настоящим, транслируя преемственность художественной традиции для сохранения и продвижения культурного кода разбросанных по всему миру адыгов (черкесов).

Современный мир, который сегодня называют глобальным информационным, виртуальным находит свое отражение в современном искусстве. Так происходило во все предыдущие исторические эпохи. Для чего нужно современное искусство? Для преемственности. Мы не можем транслировать культурные традиции без современного искусства. Только интерпретируя их, облекая в новые художественные формы, возможно транслирование культурных традиций. Все традиционное в культуре требует новых интерпретаций для каждого нового поколения.

Культура каждого этноса имеет определенные особенности и традиции, для понимания и взаимодействия которых используется понятие «код культуры». Культурные коды – это способ передачи культурного опыта, знаний о мире, умений и навыков в конкретной культурной эпохе, а также само содержание такого сообщения [2]. Культурные коды являются средствами для выражения носителем культуры определенного содержания, передачи информации, сохранения знаковой, символической, смысловой картины мира, отличающейся богатством и разнообразием у каждого народа.

Как известно, абстрактный язык в искусстве является самым древним и сохранившимися знаки, орнаменты, символы есть не что иное, как визуализация бессознательного и сознательного духовного начала человека. Архаичные символы и знаки сохраняют и передают информацию о прошлом. Умение понимать и истолковывать символы и знаки и есть знание о прошлом и будущем человеческой цивилизации. Эволюция символов от петроглифов до интеллектуальных символов и есть история человечества.

Абстрактная живопись появилась в начале XX века, и одним из создателей этого направления является Василий Кандинский, который считал,

что цветовые образы способны передать глубокую духовную правду, который видел в абстракционизме художественное и духовное очищение, возможность передавать чувства и эмоции. В этом концептуальном контексте абстрактная живопись Ахмета Йозела, бесспорно является отражением чувственно-эмоционального содержания его искусства, стилистических и пластических образов философского восприятия и познания современного мира. CONTEMPORARY ART Ахмета Йозела погружает заинтересованного зрителя в интеллектуальную игру собственного «Я» в лабиринте генетической и исторической памяти о прошлом и настоящем, вечности и мимолетности чувств и переживаний, интуитивно импровизирующих в пространстве Вселенной. Художник приглашает нас в путешествие с ним по извилистому творческому пути познания мира: на персональные и коллективные выставки, международные пленэры, сопровождаемые изданием каталогов, художественных альбомов и интересными публикациями на своем сайте, в социальных сетях Инстаграмма и Фейсбука. Диалог художника со зрителем начинается в галерее и выставочном зале, затем выходит на виртуальный уровень глобальной интернет сети, благодаря чему мы имеем возможность приобщения к творческой и исследовательской работе Ахмета Йозела.

В творчестве художника можно проследить несколько временных периодов, в которых создавались циклы концептуальных абстракций. Ранний период творчества характеризуется поисками оригинального изобразительного стиля, образного языка, цветовой палитры и технических возможностей живописи акварелью, акрилом, маслом, а также экспериментами с коллажем и смешанными техниками. Художник изучает искусство в Италии, много и плодотворно работает и в 1988 году открывается первая персональная выставка в Стамбуле, где определился его художественный стиль, который я бы обозначила как «интеллектуальная абстракция». Творческий посыл художника миру изобразительного искусства реализовался второй персональной выставкой в 1990 году, третьей выставкой «METEORS» / «МЕТЕОРЫ» в 1996 в Стамбуле и Анкаре. Активная выставочная деятельность художника на мировых арт-площадках расширяет творческие горизонты его профессионального роста и признания в художественном мире: 18 персональных и 30 коллективных выставок.



*Йозел Ахмет. Живое творение.
г. Стамбул. 2000 г.
Винил, акрил, коллаж. 92 x 33 см.*

Знаковым событием творческой жизни стали персональные выставки на исторической родине художника. Первая состоялась в Нальчике в 1997 году, а в 2002 году были организованы выставки в Москве, Ростове, Майкопе, Нальчике и Владикавказе. Ахмет Йозел нашел «дорогу домой» и стал первым художником, этническим адыгом из Турции, который получил уникальную возможность показать свое искусство и получить заслуженное признание зрителей и профессиональных художников. Михаил Шемякин на открытии выставки Ахмета в Москве отметил, что «Путь к абстрактному искусству очень сложный и трудный. Это художественное движение зародилось давно. Очень трудно сделать что-то новое в абстрактном искусстве, раскрывая свою индивидуальность. И здесь я увидел, что сегодня, в этом сложном течении, Ахмет Йозел нашел свою личность. Это очень качественное искусство с его новой, уникальной линией, которую очень трудно увидеть в наше время».

Раннее творчество художника мы рассматриваем в изданных каталогах, в частности, персональная выставка «IN/SAN» / «HU/MAN» / «ЧЕЛОВЕК» в 2003 году представила его художественные размышления на тему Сотворения Человека и Природы, природных и космических явлений.

Сюжетная линия выставочного проекта прослеживается по названиям картин: «История сотворения» (винил, акрил. 1998), «Живое творение» (винил, акрил. 1998), «Человек» (холст, масло. 2003), «Новая жизнь» (холст, масло. 2002), «Будущее» (винил, акрил. 1998), «Хаос» (холст, масло. 1994), «Трансформация» (холст, масло. 2000), «Внутренние пещеры» (холст, масло. 2000), «Восприятие. Создание» (холст, масло. 1999), «Первый цветок» (холст, масло. 2003) и др., которые направляют зрителя в ракурс восприятия, проясняют концептуальную идею выставочного проекта [3]. Картины раннего периода имеют ярко выраженную изобразительную стилистику контрастного и аппликативного решения в темно-синем, фиолетовом, зеленом, желтом и красном цветах, композиционно имеющих вертикально вытянутый формат. Техническое и цветовое решение картин художника отличаются манерой свободного и широкого мазка, когда художник работает с акрилом или маслом, и усиливаются деталями при помощи коллажа, который оживляет композиции антропоморфными и зооморфными формами. Форма, цвет, композиционная динамика и некоторая экспрессивность этого цикла интересны в своем сочетании и выражении концепции экспериментирующего художника, ищущего упорядоченность в хаосе, логику в бессознательном, диалектику единства и борьбы противоположностей, проекцией прошлого и будущего Человека в Мире.

Надо отметить, что почти каждая выставочная экспозиция художника создается в тематическом контексте, реализуется в определенном цветовом и техническом формате – их можно рассматривать как концептуальный художественный проект.

Выставочный проект «MERDIVENLER» / «STAIRS» / «ЛЕСТНИЦА» 2005 года прошел в Галерее античного искусства в Стамбуле. Благодаря изданному каталогу сегодня мы имеем возможность продолжить знакомство с картинами художника [4]. Символично название выставки, отсылающее к продолжению исследования природы творчества Ахмета, обращающегося к теме развития и движения его внутреннего «Я» и коллективного «Мы» в обозначенном им направлении. «Лестница» как метафора, как символический образ этапов развития человеческой цивилизации, рефлексии используется

художником для погружения зрителя в акт сопричастности внутренним процессам, энергетическим потокам движения вперед и наверх к небу, космосу, богу и обратно.

Выставка «IC MANZARALAR» / «INNER VOICES» / «ВНУТРЕННИЕ ГОЛОСА» состоялась в 2006 году в Стамбуле, и эта экспозиция является, на мой взгляд, завершающей в серии тематических проектов художника, в определении творческого направления и развития для обретения собственного художественного стиля и техники, которые стали маркерами его искусства. Усиливается и расширяется композиция, укрупняется формат, жёстче и экспрессивнее становится кисть, набирающая более насыщенные и контрастные цвета палитры, отражающие внутреннюю свободу и новый импульс жизни.



*Йозел Ахмет. Священные семена. г. Стамбул. 2017 г.
Хост, масло. 130 x 160 см.*

Импульс жизни и новый этап в творчестве Ахмета отражен в серии работ выставочного проекта «MAGMA»/«МАГМА» 2009 года [5].

Одновременно в его работах появляется больше сюжетных композиций, наполненных силуэтами людей, ритмичным движением, просматриваются архитектурные объекты, пейзажи, исторические памятники, культовые сооружения, символы и знаки. Также меняется формат живописного полотна – горизонтально вытягивается и заполняется повествовательными сериями изображений, как «Священный треугольник» (картон, масло. 2009) и «Священная площадь» (картон, масло. 2009). Картины «Святилище I» и «Святилище II» (картон, масло. 2008) посвящены древним культовым памятникам и решены в охристой и зеленой цветовой гамме, нанесенной жесткой кистью размашисто и свободно в авторской манере художника. Абстрактные городские пейзажи «Первый город» (картон, масло. 2009) и «Второй город», выполненные насыщенной красной краской на желтом фоне, заметно выделяются в этой экспозиции. Тема города развивается в его творчестве. Интересно восприятие художником стран и городов, в которых он учился или путешествовал – это Египет, Болгария, Япония, Италия, Россия. Эмоции и впечатления художник выразил в замечательных картинах «Красный Багдад» (холст, масло. 2003), «Путешествие в Египет» (холст, масло. 2008), «Свет в городе» (холст, масло. 2010), в триптихе «Путешествия» (картон, масло. 2011) и многих других.

В вытянутом горизонтальном формате выполнена серия работ «День I» и «Ночь I», «День II» и «Ночь II», «День III» и «Ночь III», «Священный памятник» (винил, акрил, коллаж. 1999), «Внутреннее Солнце» (коллаж. 2020), в которых художник использует смешанную технику для получения новой фактуры.

Важное место в его творческих размышлениях занимает тема эмоционального состояния и отношений между людьми, которые художник пытается передать в картинах «Объятие» (холст, масло. 2006), «Разговоры» (картон, масло. 2008), «Две фигуры» (холст, масло. 2006), «Отношения» (холст, масло. 2007), «Встреча» (картон, масло. 2009), «Любовь» и др. Картина «Объятие» была написана в память о матери Ханифе Шукрие, которая, покинув этот мир, оставила сыну свою материнскую любовь и тепло объятий.



*Йозел Ахмет. Первый предок. г. Стамбул. 2009 г.
Картон, масло. 92 x 61 см.*

Тема божественного создания Человека, его происхождения волнует художника на протяжении всей его творческой жизни. Картина «Первый предок» удивляет просматриваемой в абстрактной стилистике изображения мужской фигурой в черкеске и папахе. Вторая пара диптиха – картина «Первая женщина» при этом условно обнажена. Картины «Создатель» (холст, масло. 2007), «Рождение» (картон, масло. 2006), «Райский сад» (холст, масло. 2008), «Бог Солнца», «Внутренние голоса» (холст, масло. 2013), «Новая жизнь» (холст, масло. 2000), экспрессивная «Жизнь» (картон, масло. 2008), монументальная «Большая жизнь» (холст, масло. 2010), лаконичная картина «Ангел, спускающийся с неба» (картон, чернила. 2014), продолжают эту тему.

Изображения человеческих фигур, фигур животных и птиц в картинах Ахмета Йозела позволяют рассматривать в его творчестве противоположное абстрактному фигуративное направление, и в связи с этим можно утверждать, что он не замыкается в стилистике абсолютной абстракции, а находит «золотую середину» и абстрагирует фигуративное искусство [6].

В творческом портфолио Ахмета много академических работ, портретов, фигур маслом и карандашом, графических и живописных композиций: потрясающий портрет отца Сефера, которого он потерял в 20 лет, а также студенческая работа с изображением дяди Османа (1979), «Автопортрет» (1980), ранние акварельные работы итальянского периода, цветная литография «Приют» (1980), гравюра «Король, потерявший корону» (1980), замечательный портрет сына Нарта (холст, масло, 2018), портрет «Тиргатау» (холст, масло), «Автопортрет» (бумага, чернила. 2016), «Я» (холст, акрил. 2016), серия миниатюр с фигурками людей (2019), «География» (бумага, чернила. 2020).

Исследовательский интерес художника к древней дописьменной культуре, религии, искусству, изучению традиционных обрядов и магических ритуалов отразился в разнообразной и интересной серии картин «Церемония. Утро», «Церемония. Вечер» (2018), «Танец божества» (2018), «Души» (2018), «Память ДНК» (бумага, смешанная техника. 2019) и более ранняя серия работ «Ритуалы» (картон, масло. 2009), «Священный знак» (картон,

масло. 2006). Также он обращается к теме шаманизма и создает серию монохромных живописных работ «Шаманы» (холст, акрил. 2014), серию графических работ чернилами «Новые люди» (бумага, чернила. 2018) в новом стилистическом ракурсе, расширяя диапазон своих творческих возможностей.



*Йозел Ахмет. Ангел, спускающийся с неба.
г. Стамбул. 2014 г.
Картон, чернила, акрил.*

Одной из последних работ художника, актуализирующих события этого года, связанных с пандемией, называется «Солнце», которое символизирует жизнь и исцеление. Работа многозначная и интересная: в центре яркое солнце на красном фоне, ниже просматривается лицо и две динамичные фигуры, выделенные синим цветом. Автор выражает тревожное беспокойство за наш маленький мир и надежду на исцеляющую силу Солнца.

В поисках универсального кода культуры Ахмет обращается к историческим событиям, художественным артефактам, археологическим памятникам, фольклорным текстам, изучает культурное наследие адыгов (черкесов). Ахмет несколько раз приезжал в Адыгею, посещал аулы, мы вместе смотрели археологические памятники, дольмены в Хаджохе, Хамышках, Гузерипле. Ахмет написал несколько картин с этими дольменами.



*Йозел Ахмет. Жизнь. г. Стамбул. 2016 г.
Бумага, чернила, акрил. 33 x 77 см.*

Картина «Жизнь» (бумага, чернила, акрил. 2016) отличается от остальных работ художника монохромностью и прозрачностью палитры, композиционной уравновешенностью и монументальностью дольмена как символа жизни древнего народа. Этот дольмен является самым большим дольменом в Республике Адыгея и датируется I – II тыс. до н.э. Много лет назад мы вместе с Нурбием Ловпаче показывали Ахмету дольмены в Гузерипле и Хаджохе, которые заинтересовали его, и он занимался изучением истории древ-

них сооружений. Вторая его картина «Дольмен» (бумага, акрил. 2019) является одной из трех серии «Память ДНК», которая мне очень понравилась наслоением чистого яркого цвета в экспрессии интуитивного движения кисти художника, при этом, несмотря на маленький формат как бы самостоятельных, но объединенных одной темой картин, получаешь колоссальное впечатление. На второй и третьей картине даны фигуры одного и фигуры двоих жрецов, поданных в стилистике художника.



*Йозел Ахмет. Фигура. Из серии «Память ДНК». г. Стамбул. 2019 г.
Бумага, акрил. 14,5 x 12 см.*



*Йозел Ахмет. Дольмен. Из серии «Память ДНК». г. Стамбул. 2019 г.
Бумага, акрил. 14,5 x 12 см.*



*Йозел Ахмет. Две фигуры. Из серии «Память ДНК». г. Стамбул. 2019 г.
Бумага, акрил. 14,5 x 12 см.*

В память о трагических событиях исхода адыгов (черкесов) написана картина «Свет Кавказа» (картон, масло. 2008), на которой символично и лаконично изображены спины мужских фигур в папах, смотрящих на солнце вдали, которое осталось там, на Родине, ждущей их возвращения.



*Йозел Ахмет. Свет Кавказа. г. Стамбул. 2008 г.
Картон, масло. 34 x 32 см.*

Творческие эксперименты художника убедительно показывают природный талант и трудолюбие, широту и глубину знаний, креативное творческое мышление и разнообразие технических приемов исполнения. Ахмет Йозел пишет маслом, акрилом, акварелью, рисует карандашом, пастелью, чернилами, делает коллажи, офорты, рисунки и использует современные компьютерные варианты. Художественное решение картин может быть красочным и монохромным, аппликативным и графическим, живописным и декоративным, абстрактным и фигуративным. Цвет, текстура, фактура его картин, бесспорно, это отражение яркой, креативной и пластичной виртуозности авторского стиля художника.

В конце 2019 года Ахмет участвовал в коллективной выставке «ENCOUNTERS» - «ЕЧНО»/ «ВСТРЕЧИ» - «ЭХО», на которой был куратором и собрал 18 художников из России, Болгарии, Словении и Турции. Концепцию выставочного проекта он определил так: «Встречи – это энергетические станции, которые определяют движение жизни. Путешествия, которые начинаются отсюда, увеличивают и формируют жизнь и ее смысл. Сложные энергетические взаимодействия, встречи, переживаемые в этих путешествиях, обогащают и умножаются. В некотором смысле, для художника каждая встреча – это обогащение его творчества, его внутреннего мира. Эта выставка направлена на то, чтобы художники не только познакомились друг с другом, но и познакомились через свое творчество. Циклическое высвобождение энергии, которое можно определить как эффект «зеркала», воссоздает и благословляет жизнь и все ценности, которые имеют в ней смысл. Эффект, который оно создает – это отражение изображения – звука – эмоции, достигающего противоположного берега, это ЭХО» [7].

Мне интересна тема путешествия в творчестве художника: познание мира означает познание внутреннего «Я», мир отражается во мне, как я отражаюсь в мире. В контексте «путешествия» и поиска своей идентичности, обусловленной историческими событиями 150-летней давности, отрывом от своей родной земли, разрывом преемственности культурных традиций, ассимиляцией и не утихающей болью в генетической памяти, художник Ахмет Йозел нашел себя и свое место в глобальном мире и стал «носителем» культурного кода адыгов (черкесов) в мировом художественном пространстве.

Примечания:

1. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство. 2000. – 704 с.
2. Костяев А.И. Алфавиты и коды культуры. Palaestina. Roma: монография. М.: Спутник. 2004. – 102 с.
3. Каталог выставки «IN/SAN». Стамбул. 2003. – 43 с.
4. Каталог выставки «MERDIVENLER». Стамбул. 2005. – 39 с.
5. Каталог выставки «MAGMA». Стамбул. 2009. – 35 с.
6. Каталог выставки «PENCERELER». Стамбул. 2011. – 55 с.
7. <https://www.facebook.com/profile.php?id=100002112660221>. [Электронный ресурс]. Дата обращения: 14 августа 2020 года.

УДК 75/76
ББК 85.15
М 20

Малышева Е.М.

ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В СОВЕТСКОМ (РОССИЙСКОМ) ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Аннотация: В творческих работах деятелей культуры военных лет нашла отражение вера советских людей в Победу и силу Красной Армии. Создававшиеся художниками картины, полотна, зарисовки играли значимую роль в мобилизации духовных сил советских людей для отпора врагу. Многие художники сами прошли горнила войны и сохранили в рисунках и позже в живописи бытовые зарисовки военных лет. В статье впервые описаны работы художников Адыгеи, посвященные военной теме.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, культура, изобразительное искусство, художественное творчество, новороссийские художники, военная тема в живописи, художники Адыгеи.

Elena M. MALYSHEVA

THE TOPIC OF THE GREAT PATRIOTIC WAR IN SOVIET (RUSSIAN) FINE ART

Abstract: Creative works of cultural figures of the wartime reflected the faith of Soviet people in the Victory and the strength of the Red Army. The paintings, canvases and sketches created by the artists played a significant role in mobilizing the spiritual forces of Soviet people to repulse the enemy. Many artists themselves went through the crucible of the war and kept in the drawings and later in painting everyday sketches of the wartime. The article first describes the work of artists of Adyghea, dedicated to war topic.

Keywords: The Great Patriotic War, culture, fine arts, artwork, Novorossiysk artists, war topic in painting, artists of Adygheya.

С первых дней Великой Отечественной войны страна превращалась в единый боевой лагерь: жизнь общества подчинялась задаче отражения агрессии со стороны нацистской Германии и её сателлитов. Война потребовала кардинальной перестройки всех сфер жизни государства. На защиту СССР

Мир глазами черкесских художников

от иноземного вторжения были поставлены все достижения отечественной науки, техники, культуры. Война оказала большое влияние на духовный климат советского общества. Лозунг «Все для фронта! Все для победы!» стал определяющим в стремлении помочь фронту, где сражались сыновья, отцы, братья, любимые, мужья. Он отражал общественные настроения, практически став всеобщим призывом. В годы Великой Отечественной войны каждый из 1480 огненных дней и ночей, когда, как сказал поэт, «у мартеновских печей не смыкала наша Родина очей», требовал предельного напряжения духовных и физических сил каждого человека трудоспособного возраста. Искусство решало задачу мобилизации советского народа на защиту Отечества и бескомпромиссную борьбу за его свободу и независимость. В военные годы искусство, все его виды стали могучим средством патриотической, агитационно-массовой, пропагандистской работы.

Успехи советского искусства в период предвоенного социалистического строительства были обусловлены идеологической направленностью. Оно продолжало лучшие традиции, наработанные столетиями, выдвигая на первый план общечеловеческие ценности и ориентированность на мировую социалистическую революцию. Все искусство было направлено на прославление человека труда, создание национальных характеров и масштабности преобразованной советской действительности. Прославление рабочего класса и трудового колхозного крестьянства, показ всемирно-исторической роли советского народа было характерной неотъемлемой чертой советского искусства того периода. Милосердие и гуманизм, ментально свойственные российским народам, проявлявшие себя во все периоды российской истории, рельефно показали себя в годы Великой Отечественной войны. Они нашли своё яркое отражение в произведениях изобразительного искусства – в картинах и плакатах, иллюстрациях к листовкам и воззваниям.

Изобразительное советское искусство периода Великой Отечественной войны получило своё развитие в условиях жестокой войны. Можно согласиться с мнением, что оно с честью выдержало испытание военных лет, продолжая наработанные лучшие традиции.

Великий гражданский опыт искусства и литературы периода Великой Отечественной войны оказал заметное влияние на все последующее культурное развитие. Это выразилось не только в том, что деятели искусства в целом, и художественного, в частности, в годы Великой Отечественной войны обращались к теме народного подвига, героизма на фронтах, веры в Победу, любви, сочувствия и милосердия, способности соотносить конкретные события с глубоко личным, сокровенным. Художники, обращаясь к теме Великой Отечественной войны, раскрывали новые ее страницы, воссоздавая на полотнах духовную жизнь личности, умело соотнося конкретные события и переживания с высоким миропониманием сущности самой жизни, ценность которой в экстремальных условиях войны чудесным образом одновременно и возвеличивается и обесценивается... Их картины воспроизводили сюжеты, показывающие героизм и патриотизм советских людей и были мощными пропагандистскими материалами. Все годы Великой Отечественной войны культура выступала мощным каналом формирования массового сознания и мобилизации ресурсов на отражение агрессии. Поэтому и само понятие культура и ее составляющие компоненты активно эксплуатировались всеми противоборствующими сторонами в войне [1].

В искусстве военного времени, в работах художников не просто иллюстрировались отдельные факты и события, но находила проявление особая глубина проникновения во внутреннюю жизнь человека, в смысл явлений. Художники выезжали на фронт, писали портреты рядовых красноармейцев, простых солдат. Примером может служить отражение темы Великой Отечественной войны в изобразительном искусстве на примере коллекции фронтовой живописи в Новороссийском государственном историческом музее-заповеднике. В годы войны в Новороссийске сражались за Малую землю и одновременно занимались творчеством такие художники, как Борис Пророков, Павел Кирпичев, Константин Дорохов, Леонид Соффертис и Владимир Цигаль, известный как участник создания мемориала Малая Земля. Как писал в своих воспоминаниях Владимир Цигаль, ни один из художников не преследовал цель заслужить внимания или добиться успеха. Каждый рисунок воспринимался как остановленное и увековеченное событие, так как

война уносила жизни людей. Как отмечал художник Владимир Цигаль, «создать образы простых советских людей и моряков с Малой земли, во всей красоте их будничного героизма – да это могло стать оправданием целой жизни художника!» [2].

Жестокость врага встретила сопротивление со стороны населения оккупированных районов Северного Кавказа. Тогда оккупанты стали проводить ничем не прикрытую политику массового истребления советских людей, применяя для этого самые изуверские методы и уничтожив около 190 тыс. человек. Нацистские оккупанты расстреляли, повесили, удушили и замучили в застенках гестапо на территории Краснодарского края более 61 тысячи советских граждан, 122 тысячи северокавказцев было угнано в Германию в качестве «остарбайтеров» для использования в качестве бесплатной рабочей силы в экономике Третьего рейха [3].

Новороссийские художники изображали повседневные события на героической Малой земле, запечатлевая простых солдат, медсестер, делая зарисовки пейзажей с мест ожесточенных боёв. По признанию прошедших горнило войны мастеров, время, пережитое на Малой земле, стало для них настоящим творческим крещением и неисчерпаемым источником веры в высокое благородство наших людей, базой для творческой работы в послевоенный период [4].

В Новороссийском государственном историческом музее-заповеднике хранятся картины фронтовиков-художников, которые сражались и создавали картины на Малой земле. Их работы представлены в жанрах портретной и пейзажной живописи, плакатного мастерства, шаржей.

Сюжеты картин брались из моментов боев, жизни простых граждан, из восприятия окружающего мира. В коллекции Новороссийского музея находятся 4 живописных портрета, 185 листов фронтовой графики, 10 работ цикла «Это не должно повториться» Бориса Пророкова.

Из работ Павла Кирпичева сохранились 134 автолитографии, рисунка и альбома. Леонид Сойфертис передал музею 57 графических работ, Константин Дорохов – 7 живописных и 50 графических работ, а Владимир Цигаль –

98 графических работ. В общей сложности в Новороссийском музее-заповеднике хранится 545 работ, из них 459 были переданы в дар художниками, а остальные 86 куплены самим музеем.

Народный художник СССР Владимир Ефимович Цигаль за годы войны сделал более 600 фронтовых рисунков – портреты морских десантников, солдат, зарисовки разрушенных кварталов, где проходили ожесточенные бои. Владимир Ефимович свидетель и участник великих исторических событий. Характер, жизненную и творческую позиции новороссийских художников сформировала Великая Отечественная война. Их искусство в высшей степени автобиографично, главными темами творчества стали жизнь и смерть, мужество и самопожертвование. Неоценим вклад советских художников в сохранение памяти народа о войне.

С одним из художников Малой земли Павлом Яковлевичем Кирпичевым связана поистине мистическая история. Ночью художнику приснился падающий замертво немец, на вторую – снова, а потом еще... На третьи сутки художник не выдержал и пошел искать убитого, и нашёл. Художник достал из кармана убитого немца его солдатскую книжку, письма к любимой девушке, жетон. Однако его поразило другое. Кирпичёва, как он сам рассказывал об этом, потрясла фотография из кармана солдата вермахта – на ней точно в такой же позе лежал мертвый русский солдат, а над ним, как Кирпичев, стоял этот немец. Павел Яковлевич словно увидел себя со стороны. Это настолько потрясло его, что он вырыл небольшую могилу для солдата и похоронил его [5].

Свой достойный вклад в воссоздание различных сюжетов темы военного лихолетья внесли художники Северного Кавказа, Адыгейской автономной области – Республики Адыгея. Это работы художников Овчаренко Э.Н., Санжарова Н.Ф., Филиппенко П.Д., Воронкина Б.И., Папко В.Ф., Сундукова А.М., Куанова А.М. и других мастеров изобразительного искусства.

Тема войны как личное переживание находит отражение в картинах широко известного не только на юге Российской Федерации, в Республике Адыгея и Краснодарском крае, но и за их пределами художника Эдуарда Никифоровича Овчаренко. Сам мастер в интервью говорит: «Меня всю жизнь

преследовала война. Я ребёнок 30-х гг., родился в 1935 г., восьмилетним ребёнком впервые увидел врага – оккупанта, немца. И эти впечатления остались в моей памяти на всю жизнь». Сюжеты военных лет художника, относящегося к социальной категории «дети войны», сына фронтовика проходят через всё его замечательное творчество. Это триптих «И сегодня, и завтра»; портрет «Смертница Равенсбрюка (Долли)» (1959); «Посвящение»; Натюрморт. (1978); «У вечного огня» (1984); «Память» (1989); «Натюрморт с Георгием» (2005); «Жажда» (2007); «Продолжение» (2014-2015); «Фото на передовую» (2015) и другие запоминающиеся работы.

Остаётся в памяти тонкая грань сопричастности Овчаренко Э.Н. к избранным сюжетам по теме войны. На изломе высокой ноты «вчувствования» воспринимается картина Овчаренко Э.Н. «Вернулся». На переднем плане объятие разлучённой войной истосковавшейся друг по другу пары; чуть выше, на заднем плане – ликующий ребёнок в радостном ликовании всплескивает поднятые в небо руки. Через 26 лет после Курской битвы, посетив места боёв, пережив глубокое душевное волнение, он напишет проникновенный пейзаж «Эти деревья выросли после войны»... В двух натюрмортах «С Георгием», «Посвящение» – ордена и медали отца-фронтовика, каска, предметы военного быта... На картине «Жажда» буквально врезается в память солдат, припавший лицом к земле: глоток воды – и снова в бой...

Незабываемое впечатление и горестный осадок вперемежку с надеждой оставляет картина художника «Продолжение». Удивительной глубины преодоления порога между прошлым и будущим достигает талант Овчаренко Э.Н. в этой картине.

Поражает каскад чувств, возникающих у зрителя: отчаяние, сострадание, желание отомстить, боль и неизбывная горечь невозвратимых потерь... В мареве и сполохах взрывов ярко-жёлтого горящего фона под куполом обожжённой земли – обнажённая женщина-мать с ребёнком на коленях. Прижимая к груди своё дитя, она одновременно НАВСЕГДА прощается с любимым – погибшим воином... Раскинув руки, словно защищая саму планету, лицом вниз лежит солдат – защитник Родины, отец, любимый, души не чаявший в своей жене и ребёнке, которому не суждено вернуться с фронта, встретиться с семьёй, обнять свою любимую женщину и ребёнка, долюбить...

Другая картина мастера – «Фото на передовую» (2015) выполнена в оптимистично-мажорной тональности. Художник Овчаренко сумел в этом сюжете показать единство тыла и фронта: на фото нет взрослых мужчин – отца или брата, они на передовой. Семья с тремя детьми, один из которых младенец, с другом и любимцем семьи – собакой, позирующей вместе со всеми, изображена в розовом цвете, который, по замыслу художника, призван передать атмосферу веры и поддержки солдата в смертельном, возможно последнем бою. И сегодня, накануне юбилея Победы над нацистской Германией, 85-тилетний художник Овчаренко Эдуард Михайлович продолжает тему войны, пишет картину «1941-й. Трудовые будни».

На картине Иващенко В.В. «Мать» – яркий, похожий на полыхающее пламя жёлто-оранжевый цвет полотна отображает напряжённость страды полевых работ. Каждый колосок, собранный и сохранённый в тяжёлые военные годы был вкладом в победу. Готовность превозмочь усталость – во взгляде матери, осознающей, что её нелёгкий труд – это помощь фронту, на котором сражаются сыновья, братья, любимые... Художнику удалось изобразить натруженные руки пожилой женщины-матери, трудом которой ковалась победа в тылу, ведь 70 % тыловых работ пали на плечи женщины...

По живописным работам другого художника из Республики Адыгея 93-летнего ветерана Великой Отечественной войны – Петра Денисовича Филиппенко – можно проследить историю страны за более чем полвека: от военных событий и советского периода до современности.

Когда началась Великая Отечественная война, Петру Филиппенко было всего 15 лет. Через 2 года, в 1943, 17-летним юношей он добровольцем уходит на фронт, участвует в боевых операциях, служит на Тихоокеанском флоте. Награжден орденом Отечественной войны II степени, медалью «За победу над Японией». В свободные моменты во время службы, как рассказывает сам художник, он делает зарисовки. В его памяти навсегда остались те незабываемые годы, которые позже нашли отражение в его работах, хранящихся в фондах Северокавказского филиала Государственного музея Востока, Национального музея РА, картинной галереи Адыгеи, картинной га-

лереи «Сантал» в Краснодаре, в частных собраниях. Многочисленные портреты, выполненные им в разные годы, раскрывают образы современников – людей труда, рабочих и колхозников.

Одноимённое название «Мать» Филипенко П.Д. дал одной из своих картин. Пожилая женщина бережно держит в натруженных морщинистых руках драгоценный треугольник – письмо с фронта. В её позе, во взгляде – надежда, а тёмный фон полотна отражает тревогу, ведь сердце матери не может быть спокойным – идёт война...

Другая картина этого художника «Печаль» также посвящена теме войны; женщина в чёрном, с побелевшим от горя лицом, держит в руках, бессильно опущенных на колени, письмо с фронта – погиб кто-то из близких... Картины этого художника, в которых зритель находит неподдельность, искренность и реализм – «Фронтные новости», «Весть с фронта», «Фронтные письма» и др., надолго остаются в памяти.

В творчестве А.М. Куанова есть работы, посвященные военной тематике. До глубины души трогает сюжет и манера исполнения его картины «Могила неизвестного солдата». Группа сельских адыгских женщин и детей, работая на поле, находят могилу безымянного воина. На могильном холмике только каска со звездой, нет имени. Стоя на коленях, старшая из женщин возносит молитву Богу, молится... Остальные стоят в скорбных позах на фоне весенних полевых работ, каждый думает о своём. Памяти чьего-то сына, защитника Отечества, возвращения которого ждут дома, воздаётся достойная в тех условиях дань. «Имя твоё неизвестно...Подвиг твой бессмертен...». Художнику удалось показать, что горе объединяет, стирает национальные границы. В этом сюжете Куанова А.М. глубина философского постижения смысла жизни и смерти, обыденного и ВЕЧНОГО...

В картине Воронкина Б.И. «Мать Хусена Андрухаева» мы наблюдаем достоверное портретное сходство: художник писал конкретно портрет матери Героя Советского Союза политрука Хусена Андрухаева из адыгского аула Хакуринохабль (Шовгеновский). Однако с полотна на нас смотрит МАТЬ советского солдата-защитника. Красивые черты строгого лика горской женщины, открытый взыскательный взгляд, в котором вселенская

скорбь соединилась с силой духа – художник сумел передать зрителю желание поклониться облику МАТЕРИ.



Куанов А.М. Могила неизвестного солдата. г. Майкоп. 1977 г.

Бумага, офорт. 41 x 32 см.

Северокавказский филиал Государственного музея Востока



*Тугуз М.Г. Клятва. г. Майкоп. 1978 г.
Из серии «Великая Отечественная война».
Бумага, офорт, акватинта. 35 x 35 см.
Северокавказский филиал Государственного музея Востока*

Фонды Северокавказского филиала Государственного музея Востока хранят и другие полотна художников Адыгеи на военную тематику. Например, картина Тугуза М.Г. «Клятва», на которой молодой солдат (партизан), преклонив колени и целуя край Красного знамени, даёт клятву на верность Родине... Или его же картина «Победа», на которой изображён апофеоз радости: шли к победе долгих четыре военных года, преодолён тяжёлый путь, и она пришла – Победа. Думы, надежды, оптимизм и веру в победу мы видим в работах художников Папко В.Ф. «У своего порога», или Сундукова А.М. «Партизаны в горах».



Тугуз М.Г. Победа.

Из серии «Великая Отечественная война». г. Майкоп. 1978 г.

Бумага, офорт, акватинта. 36 x 36 см.

Северокавказский филиал Государственного музея Востока

В скульптурном изображении Санжарова Н.Ф. «Мать» голова красивой женщины-матери. Следы нелегкой жизни, бессонных ночей, тяжёлого труда и глубоких переживаний залегли в морщинках усталого и доброго выражения её некогда очень красивого лица. Вместе с этим художник сумел передать сочетание усталости с мудростью и решимостью преодолеть трудности.

Священный и трудный гражданский опыт развития искусства в период Великой Отечественной войны оказал заметное влияние на все последующее культурное развитие СССР – Российской Федерации. Это нашло свое выражение в том, что деятели искусства и в послевоенные десятилетия обращались, и сегодня продолжают обращаться к теме Великой Отечественной войны, памяти о поколении победителей, патриотизма, раскрывая новые ее аспекты, изображая сохранившиеся в народной памяти героические и трагические события [6].

Воссоздание истории Великой Отечественной войны в изобразительном художественном творчестве стало яркой страницей духовного богатства народов СССР – советского народа, сумевшего не только выстоять в жесточайшем противостоянии нацистской Германии, но и отразить сюжеты этого периода в художественных образах.

Примечания:

1. Гаража Н.А. Пропаганда немецкой культуры в период оккупации Краснодарского края и Адыгейской автономной области как фактор добровольной вербовки восточных рабочих в Третий рейх / Н.А. Гаража // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2012. - № 4. С. 21-24.
2. Владимир Цигаль. Из воспоминаний // Архив Новороссийского государственного исторического музея-заповедника.
3. Малышева Е.М. В борьбе за победу (социальные отношения и экономическое сотрудничество рабочих и крестьян Северного Кавказа в годы войны 1941-1945). – Майкоп, Адыгейское книжное издательство, 1992, Л.172; Малышева Е.М. Испытание. Социум и власть: проблемы взаимодействия в годы Великой Отечественной войны. 1941-1945 гг. Монография. – Майкоп. 2000.
4. Павел Кирпичев. Из воспоминаний // Архив Новороссийского государственного исторического музея-заповедника.
5. Кирпичев Павел [Электрон. ресурс] / Режим доступа: <http://vv-34.ru/ubityi-nemec-trinochi-snilsja-russkomu-hudozhniku.html> (дата обращения 8.01.2020)
6. Малышева Е.М. Историческая память о Великой Отечественной войне как социокультурный феномен и фактор российской идентичности // Юг России в Великой Отечественной войне: тропы памяти. Сб. научн.ст. – Краснодар: «Эдартпринт», 2011. С. 153-171; Малышева Е.М. Образ врага в нацистской пропаганде Третьего рейха 30-х годов // И помнит мир спасенный. Мат. Всерос.научн.-практ.конф. «Боевые подвиги защитников Отечества и их роль в патриотическом воспитании подрастающего поколения», 18 февраля 2011 г. Санкт-Петербург, Академия военно-исторических наук. – СПб.: ООО «Павел» ВОГ, 2011. С. 466 - 475.

Позднякова Т.С.

МИР ГЛАЗАМИ ХУДОЖНИКА ЮРИЯ МАХМУДОВИЧА СТАША

Аннотация: Юрий Махмудович Сташ – художник, модельер-конструктор одежды, автор коллекции костюмов, изделий декоративно-прикладного искусства, работающий в Республике Адыгея. Творчество Ю.М. Сташа все-сторонне освещено в публицистических работах, однако впервые становится объектом научного исследования. Цель статьи — провести многоуровневую классификацию произведений Ю.М. Сташа, определить истоки его идей. Предпринимается попытка вписать творчество художника в контекст тенденций и направлений искусства региона и страны. Особое внимание уделяется идее толерантности и понятию «мир» как ключевому и системообразующему в восприятии художника. Ю.М. Сташ стремится выразить идею толерантности в духе преемственности эпох и поколений, терпимости и уважения иных культур. Проводится семиотический анализ работ художника. Исследование показало, что творчество автора разноуровневое, многообразное, вписывается в различные структуры и классификационные схемы.

Ключевые слова: образ мира художника, Юрий Сташ, адыгский национальный костюм, этнический костюм, толерантность, костюм-символ, арт-объект.

Tatyana S. Pozdnyakova

IMAGE OF THE WORLD IN THE WORKS OF YURI MAKHMUDOVICH STASH

Abstract: Yuri Makhmudovich Stash is an artist, fashion designer, designer of a collection of costumes, decorative and applied arts products, working in the Republic of Adygea. Creativity Yu.M. Stasha comprehensively covered in journalistic works, however, for the first time becomes the object of scientific research. The purpose of the article is to carry out a multi-level classification of the works of Yu.M. Stasha, identify the origins of his ideas. An attempt is being made to fit the artist's work into the context of trends and trends in the art of the region and country. Particular attention is paid to the idea of tolerance and the concept of "world" as a key and system-forming in the perception of the artist. Yu. M. Stash seeks to express the idea of tolerance in the spirit of continuity of eras and generations, tolerance and

respect for other cultures. A semiotic analysis of the artist's works is carried out. The study showed that the author's work is multilevel, diverse, fits into various structures and classification schemes.

Keywords: image of the artist's world, Yuri Stash, Adyghe national costume, ethnic costume, tolerance, costume symbol, art object.

Творчество Ю.М. Сташа всесторонне освещено в средствах массовой информации и публицистических работах: интервью [1], статьи [2], очерки [3], электронные публикации. Искусствоведом Северокавказского филиала Государственного музея искусства народов Востока Ф.Х. Сулеймановой проведена обширная работа по систематизации и описанию работ художника: созданы буклеты к выставкам, аннотации к произведениям, составляющим постоянную экспозицию музея [4]. В рамках международного форума «Мировая культура как ресурс устойчивого развития» (Российская Академия художеств) была обсуждена тема «Философские костюмы-символы Ю.Сташа», что говорит о высоком уровне оценки творчества автора и его роли в поддержании этнической идентичности в визуальной культуре России. Творчество художника Ю.М. Сташа является визитной карточкой Республики Адыгея. Авторские костюмы и изделия прикладного искусства Ю.М.Сташа демонстрировались в Майкопе, Краснодаре, Москве, в США, Сирии, Иордании и Турции. Творчество Ю. Сташа проникнуто философией, этнической самобытностью, значительным содержательным компонентом искусства.

Исследователи рассматривали творчество Ю.М.Сташа в контексте изучаемых научных тем. Анализируя декоративно-прикладное искусство Адыгеи, Н.В.Тертышник относит костюмы Сташа в группу художественных объектов, имеющих высокую материальную ценность и наделенных скрытым смыслом. Автор отмечает, что «художественная обработка ткани как форма отражения картины мира и философское понимание действительности характеризует творчество Ю.М.Сташа» [5, с. 49]. Исследуя этнокостюм адыгов, С.Э. Хокон пишет, что Ю.М.Сташ «использует не только основы традиционного костюма XIX в., но и более ранние мифологические образы адыгской культуры, вплетая их в контекст идей всеобщей глобализации» [6, с.123].

Однако целенаправленного научного изучения творчества Ю.М.Сташа не проводилось. Данная статья представляет искусство Юрия Махмудовича Сташа в системе многоуровневой классификации, которая позволит наиболее полно представить многогранное искусство автора художественных произведений.

Анализ художественных произведений неразрывно связан с понятием «образ», которое возникает в ходе непосредственной работы над объектами искусства. Образ – «специфическая для искусства форма отражения действительности и выражения мыслей, чувств художника. Художественный образ отражает те или иные явления действительности, одновременно несёт в себе целостно-духовное содержание, в котором органически слито эмоциональное и интеллектуальное отношение художника к миру» [7, с.239].

«Мир» ключевое и системообразующее понятие в восприятии художника, оно предстает в различных смыслах. «Мир» – это общность людей, мировое сообщество, человеческий разум; «мир» – планета со всем природным многообразием, а также «мир» предстает как отсутствие войны, конфликтов. Толерантность, эмпатия, труд, доблесть, терпимость, память как часть конструкта «мир» в понимании автора раскрываются в авторских костюмах и арт-объектах. Моделируя костюм, художник наделяет его качествами важными и так необходимыми для общества. Человек как главный персонаж философских рассуждения автора, становится созидающим, сочувствующим, деятельным.

Декоративно-прикладное творчество художника Юрия Махмудовича Сташа – это не только художественный образ мира художника, но также и часть картины мира, так как произведения культурно и исторически обусловлены, являются отражением и реакцией на остросоциальные, культурные, нравственные проблемы и вызовы общества.

В культурологическом знании любая классификация должна быть многоуровневая, потому что одна классификация не может объять разностороннее и разноплановое искусство Ю.М.Сташа. Исходя из этой позиции, обратимся к разным классификационным признакам, которые мы разделим на внешние и внутренние. К внешним можно отнести временные (темы древней

и современной истории), гендерные (мужские и женские образы), конструктивные признаки (форма объектов – костюмы, панно, арт-объекты). К внутренним признакам можно отнести тематическое и образное содержание произведений искусства. На основе исследования всего творчества Ю.М.Сташа условно можно выделить несколько тем: семья, государственность, толерантность, нравственность, экология, мир, история, война, музыка и другие. Причем образы в составе этих тем могут быть различными. Например, тема доблести и чести отражена как в образах героев реальных исторических личностей («Посвящение Михаилу Черкасскому»), так и мифологических («Саусруко», «Лацин»), и фантастических, придуманных автором («Стахемфак», «Царица Риневус»).

Интересен костюм под названием «Царица Риневус». Ю.М.Сташ загадывает зрителю загадку, ведь в истории такой царицы не существовало. Риневус – это слово «сувенир» в обратном прочтении. Вот так автор говорит нам, что красный костюм воина превращен в сувенир. Костюм воина «Лацин» по мотивам легенд посвящен доблести женщины, переодевшейся в мужское одеяние и защитившей родной аул. Ансамбль представлен серебряными доспехами, головным убором с кольчугой, щитом и бордовым бархатным плащом с изображением тамг (знаки рода) народов Адыгеи. Еще один образ воительницы – это костюм «Амазонка из Габукая». Работа посвящена родному аулу художника и символизирует силу духа народа, живущего на этой земле. Костюм выполнен из тонких ниток и позолоты, в него вложено много месяцев кропотливого труда, ведь вручную каждая деталь из красной замши прошивалась золотыми нитками. В комплект входят древние доспехи в виде колчана, кинжала, чехла для щита. Мужской костюм «Стахемфак» является фантазией автора, в которой совмещен европейский и свободный восточный крой, золотой, белый и красный цвета. Так по видению художника мог выглядеть полководец военного войска древнего государства Зихия.

Мужской костюм героя из Нартского эпоса «Саусруко». Он известен своими подвигами, принес людям огонь. Брюки и куртка выполнены из натуральной кожи. В комплект входят наручи, щит, колчан, доспехи, на шлеме есть шпиль в форме факела.

Тема древней истории объединяет два костюма. Платье «Легенды Кавказа» рассказывает нам о давних временах, когда территория Кавказа находилась под водами океана. Фантастические элементы, символы выполнены в технике аппликации, представляют мир прошлого. Цветовая гамма природных оттенков охристо-золотистая, красная, черная. А в 2007 г. Ю.М. Сташ создает костюм «Сокровища курганов Адыгеи», посвященный артефактам древних культур. Платье ало-красного цвета с золотой аппликацией в виде фигурок животных, найденных археологами при раскопках кургана, с золотым традиционным орнаментом является ярким примером искусства, вдохновленного историей. Золотой головной убор этого ансамбля выполнен по мотивам скифской культуры.



Сташ Ю.М. Костюм «Сокровища курганов Адыгеи». 2007 г.

В коллекции Юрия Махмудовича представлены традиционные адыгское женское платье – сае и мужская одежда – черкеска. Удивительно тонкая работа в отделке и элементах декора комплектов традиционной одежды, выполненная автором вручную, заставляет нарушить скоротечность современного ритма времени. В женский ансамбль включена сумочка и веер. По словам автора Ю.М. Сташа все декоративные линии в женском костюме работают на зрительное возвышение фигуры, удлиненный силуэт, высокий, стройный. Головной убор в некоторых комплектах заострен вверх. Значение элементов костюма раскрывает в нем этнокультурную традицию. Так нарукавная подвеска несет не только декоративную функцию, но и предназначена для покрытия руки девушки от прикосновений во время танца, платье диктует особое поведение. В коллекции мастера несколько адыгских женских комплектов одежды. В работе «Сае» красного цвета использован бархат, золотые нити, применены техники аппликации и плетения; головной убор, формы, характерной для XVIII в. Костюм «Сае для княжны» выполнен из сукна нежно-розового оттенка, а нагрудник, заостренный головной убор, и сумочка, и веер представлены в бордовом цвете. Лаконично обрамляет головной убор белый платок с кисточками. Женщина в традиционном костюме символизирует историческое прошлое адыгов, этнические идеалы и ценности. Костюм для адыгов выполнял не только утилитарную, но и духовно-эстетическую функцию, являясь образом мира. Ведь традиционный костюм – это отображение понимания этносом мироустройства, красоты окружающей природы, человека, обладающего нравственными качествами как части этой системы.

Традиционный костюм, дополненный авторским видением, событиями истории представлен в серии мужских черкесок. «Посвящение Михаилу Черкасскому» представляет собой нарядный костюм из багряно-красного материала с золотым орнаментом, закрытым воротником, эполетами, которые сплетены художником вручную. В мужских костюмах «Посвящение певцу Кавказа Михаилу Лермонтову», «Черкесский князь», «Посвящение Эдмонду Спенсеру», использовались материалы: сукно винного, белого, черного цвета, витой шнур, натуральный каракуль, кожа, парча, применялись декоративные техники – аппликация, оплетение.

Авторские вариации традиционного черкесского женского и мужского платья – костюмы-символы – занимают особое место в коллекции «Юрий Сташ: В мире мифов и реальности. Через дизайн к миру».

Согласно определению, в котором образ – «мысленный или вещественный конструктор, относящийся к визуальному воспроизведению действительности, имеющему как непосредственное, предметное значение, так и ассоциативное, толковательное» [8], попробуем проанализировать костюм «Зеленый мир». Сообразно классификации Ч. Пирса рассмотрим этот художественный объект сквозь призму знаков [9]. Конструктивная форма дерева и орнамент в виде трилистника на платье являются знаками-символами, потому как «в сущности, и дерево, и крест (исток формы трилистника) в разные эпохи отражали одни и те же представления о неиссякаемых источниках жизненных сил природы, являясь по существу символом мироздания» [10, с.34]. Интересно, что дерево в данном случае является и знаком-символом, и знаком иконическим, поскольку замещает собой в силу схожести реальный предмет. Свойство знака-индекса (указательного знака) в платье «Зеленый мир» выражено в архитектонике костюма, который очевидным образом подтверждает этнокультурную принадлежность. В данном костюме существует знаковая система, имеющая целостное значение и связность, значит обладает свойствами семиотического текста. Ч.У. Моррис выделял три измерения семиотического текста: семантику (значение и содержательный компонент), синтактику (композиция) и прагматику (воздействие на зрителя) [11]. Итак, костюм «Зеленый мир» представляет собой рассуждение автора Ю.М.Сташа на тему существования природы в современном мире и роли человека в экологической ситуации на планете. Художник говорит нам, что человек и сам часть природы. Платье имеет динамическую конструкцию: традиционное сае зеленого цвета с серебряным орнаментом превращается в дерево, если модель поднимает руки вверх, но со спины платье представляет собой черный силуэт. Авторский костюм — это диалог художника и зрителя, который способствует активному восприятию заложенной в костюме темы и впоследствии сопереживанию ей. Декоративное зеркало под названием «Вы видите того, кто в ответе за чистоту на планете Земля», выполненное в национальном колорите, представляет собой арт-объект на экологическую тему. Само

зеркало обрамлено вышивкой в виде стилизованного солнца, а сверху, как доброе напутствие, расположена подкова, символизирующая добро, счастье.

Знаковое платье «Толерантность» условно разделено на две симметричные половины, но представляющие собой единое целое. С одной стороны, элементы традиционного адыгского платья и вышивка флага Республики Адыгея, с другой стороны – костюм, представляющий российский флаг. К головному убору прикреплены полотна-манифесты: *Щэлагъэ* (на адыгейском языке), *Tolerantia* (на латинском языке), Толерантность, Терпение. Юрий Махмудович Сташ говорит о том, что толерантность должна служить человечеству как мировая религия, которая могла бы объединить людей, научить их не отрицать чужую культуру, обычай, язык, традиции, проявлять любознательность и обогащаться через межкультурный диалог.

Красный мужской костюм на основе черкески посвящен Победе в Великой Отечественной войне. Символичны руки-крылья в ансамбле костюма «Победа».



Сташ Ю.М. Платье–символ «50-летие ООН»

Платье-символ «50-летие ООН» создано на основе адыгского традиционного костюма, представлено в синем цвете. В ходе трансформации платье превращается в эмблему Организации объединенных наций. Не случайно именно женский костюм расположен в центре такой инсталляции. У адыгов есть такой обычай: брошенный женщиной белый платок на поле брани мог остановить раздор. Художник таким образом подчеркивает необходимость обращать внимание на наследие этнических культур во благо безопасности и урегулирования критических ситуаций.

Платье, посвященное антивоенной теме – «Война и мир». Сложная динамичная конструкция костюма предполагает три смысловых положения. Общий силуэт костюма с головным убором, напоминает черную ракету, которая символизирует разрушение и смерть. В то же время поднятые горизонтально руки-крылья напоминают о летящем самолете с авиабомбами, напряженное состояние подчеркивает сочетание красной и черной материи. Однако в положении, когда руки модели подняты вверх, костюм предстает в ином значении: костюм обретает силуэт, напоминающий и круглую планету, и взмах крыльев голубя как символа мира и надежды. Эта внутренняя часть костюма выполнена из нежно-голубого атласа и декорирована аппликацией в виде летящего голубя. Патронташ стал материалом для создания образа современного человека в костюме «Чего хочет этот безумный мир». Этой работой автор пытается привлечь внимание к проблеме милитаризации стран мира и доступности оружия среди населения. Помимо патронташа нетипичными материалами в работах Ю.М.Сташа являются пионерские флажки (костюм «Ностальгия»), баночки известных напитков (костюм «Пепси-кола», декоративные панно).

Эмпатия – тема, которая является продолжением поиска мастером составляющих понятий толерантности, мира, терпимости, нравственности. Костюм «Эмпатия» нетрадиционного кроя, дизайнерское решение в сочетании аппликативности приглушенных цветов с акцентом на теплый красный цвет, шрифтовые и числовые композиции, эпизодически включен геометрический и растительный орнамент. Это платье наполнено семиотическим содержанием. Например, карман платья с надписью «XXI век», закрывается на «молнию», присутствуют иконические знаки – сердце и замок. Автор делится с

нами мыслью о том, что люди в современном веке слишком изолированы, закрыты физически и морально, закрыты их сердца. А эмпатия — это сопереживание, сочувствие, эмоциональная поддержка другого человека. В коллекции работ художника на тему эмпатии представлено и декоративное панно - красный круг в синей окантовке с изображением правильно подобранного ключа и сердца, которое украшено изящным орнаментом, а также надписи на латинском языке и на русском – эмпатия (*empatiya*).

Платье-символ «Планета информации» занимает одно из центральных мест в коллекции мастера. По словам Ю.М.Сташа, каждый творческий человек должен нести людям мысль о мире на планете. Костюм посвящен журналистам, ведь на распахнутых руках-крыльях платья красного цвета, похожих на абрис планеты, расположены логотипы газет разных стран. Миссия журналистов сложная, но чрезвычайно важная в современном мире. Тема правдивой информации всегда будет актуальна.



Сташ Ю.М. Платье-символ «Республика Адыгея»

Платье-символ «Республика Адыгея» посвящено событиям 1991 года, когда Адыгея получила республиканский статус. Крылья в данном случае воспринимаются как символ полета и начала нового пути. В экспозиции за спиной модели представлен круг как оберег, символизирующий Россию, украшенный белыми, синими, красными полосками. Модель платья выполнена из зеленого шелка и включает шрифтовые композиции «*CIRCASSIANS*» и «*ADYGHE REPUBLIC*». Как и на флаге республики, на платье изображены 12 звезд, означающие 12 племен народа и 3 стрелы, обозначающие три адыгских княжеских рода. Юрий Махмудович в стрелах видит и другой знак: согласно обычаю мужчина, выходя на охоту, брал с собой 3 стрелы, потому как имел право трех выстрелов на летающих, плавающих и бегающих представителей фауны. По представлению адыгов в природе все одушевлено, поэтому они старались оберегать все как живую сущность и восполнять в случае утраты.

Музыкальная тема раскрывается в женском костюме «Мелодии Востока», на который художника вдохновила поездка в Узбекистан. Орнаментальное искусство на Востоке представлено особенно ярко, разнообразие декоративных форм и орнамента придает культовым зданиям нарядный и праздничный вид, изделиям декоративно-прикладного искусства особую эстетику. Ткань ансамбля «Мелодии Востока» обильно декорирована орнаментом, модель открытая, а головной убор содержит изображение скрипичного ключа.

Костюм из кусков кожи «Модерн Кавказа» — модель смелого эксперимента и новаторского подхода художника. Платье — пример синтеза традиционного и современного: аппликация из золотых фигур животных, птиц и скрипичного ключа, орнамента и длинных нитей на оборке. Надежда на светлое будущее, вера в свои силы, чувство радости, подъем духа — это отражение философского костюма «Птица утренней зари». Костюм, обладая цветовой гаммой восхода солнца, переливчато-сиреневой, дымчато-серой, волнует внимание зрителя, завораживает и притягивает взгляды, руки-крылья птицы отправляют нас в мифопоэтическое пространство. Золотой платок, спускается на плечи модели как лучи солнца.

Особая поэтика искусства, многообразие тем находят свое отражение и в изделиях декоративно-прикладного искусства – панно и пирамидах художника. Некоторые панно предельно лаконичны, в них знаки являются иконическими, изобразительными («Мир дому твоему», «Исход», «Земля дышит прошлым», «Символ семьи»). Очаг как центр мироздания, ведь с его изображением воспроизводят и знаковый комплекс традиционных представлений адыгов. Очаг – символ гостеприимства, изобилия и миролюбия. Народы Северного Кавказа широко использовали графические знаки тамги, выполнявшие разнообразные функции: от элементарного знака собственности, наносимого на вещи или животное, до фамильного герба. Пирамида «Родовые тамги» отражает мир графических знаков во всем многообразии. Тамга – знак дуальный по своей сущности, ведь он и знак-символ (конвенциональный), и знак-индекс одновременно.

В декоративных панно «Тамги на керамической посуде XV в.», «Тамги черкесских мамлюков», «Не нужно нам братства из братских могил», «Время застоя», «Перестройка» Ю.М.Сташ смог совместить авангардный подход к решению композиции, сочетанию цветов и традиционные знаки этнической культуры. Но еще эти работы объединяет тема истории, представленная разными образами.

Интересное декоративное решение у панно «Симфония пуговиц». Особая ритмическая организация лоскутков ткани достаточно большого по размеру полотна, создает впечатления многообразия, динамичности повседневности. Сложные многомерные и удивительно композиционно решенные панно «Инфокосмос», «Поиск», «Знаки добра», арт-объект «Земной шар», «Философия оптимиста», «Тревожное солнце Кавказа», «Музыка Галактики», пирамида «Под крышей дома твоего».

Отметим, что исследовательская деятельность Ю.М.Сташа, предвосхищающая исполнение в материале идей будущих произведений, позволяет создавать неповторимые авторские работы на исторические темы, основанные на научной мысли автора. Характерной чертой Ю.М.Сташа является открытость, готовность делиться знаниями, эмоциями, результатами творческой работы. Костюмы существуют в единственном экземпляре, но оригиналы не закрыты в музейном зале, они участвуют в культурной жизни республики.

Например, в День национального адыгского (черкесского) костюма проходит праздничное дефиле с показом моделей Юрия Махмудовича Сташа. Государственная телерадиокомпания «Адыгея» является инициатором проекта, в котором ведущие, корреспонденты предстали в костюмах Сташа (видеоролики для телевидения, фотосессия «Сташевская перезагрузка»). Музейные экспонаты художника некоторое время были представлены и в витрине магазина города, чтобы отразить уникальность региона для туристов [12].

Таким образом, Ю. М. Сташ стремится выразить идею толерантности в духе преемственности эпох и поколений, терпимости и уважения иных культур. Это невозможно было бы сделать без понимания автором уникальной коллекции костюмов, сущностного понимания природы декоративно-прикладного искусства и специфики художественных образов, тем, существующих в пространстве культуры региона и страны.

Творчество художника Юрия Махмудовича Сташа существует как совокупность образов и мотивов, отражающих индивидуальное в восприятии действительности, обусловленное этнокультурной идентичностью. Художнику удалось многие идеи выразить через этнический костюм, в котором проявилась связь мировоззрения художника с картиной мира народа. С другой стороны, вызовы современного мира художник смог облачить в художественно-эстетическую форму костюма, панно, арт-объектов, которые служат великой идее воспитания поколений.

Примечания:

1. Юрий Сташ: «Мир через ушко иголки» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://fond-adygi.ru/page/jurij-stash-mir-cherez-ushko-igolki>
2. Юрий Сташ. В мире мифов и реальности. Краснодарский краевой выставочный зал изобразительных искусств [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://artzal.ru/ru/publication/15031302.html>
3. Саралып, М. Юрий Сташ: жизнь — это коллаж // Горянка: еженедельная газета — 2016. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.goryankakbr.ru/node/898>
4. Экспозиция Юрия Сташа. «В мире мифов и реальности. Через дизайн к миру» Северокавказский филиал Государственного музея народов Востока [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://orientmuseum-filial.ru/pages/postoyannaya-ekspoziciya>
5. Тертышник, Н.В. Становление и развитие профессионального декоративно-прикладного искусства в Адыгее: дис...канд. искусствоведения. — Барнаул, 2017. — 324 с.

6. Хокон, С.Э. Этно костюм в современной культуре адыгов: социокультурные аспекты: дис...канд.культ.наук / С.Э. Хокон. — Саратов, 2014. — 178 с.
7. Эстетика: словарь / А.А.Беляев — М.: Издательство политической литературы, 1989. — 451 с.
8. Российская социологическая энциклопедия / Ин - т соц. - полит. исслед. РАН ; Под. общ. ред. Г. В. Осипова. —1999. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://sociology.niv.ru/doc/encyclopedia/sociology/fc/slovar-206-1.htm#zag-746>
9. Пирс, Ч.С. Элементы логики // Семиотика. – М.: Радуга, 1983. — 635 с.
10. Хабекирова, Х.А., Мусукаев, А.И. Мир дерева в культуре адыгов (этнокультурологические воззрения народа) // О Балкарии и балкарцах. – Нальчик: Эль-Фа, 2001. – 313 с.
11. Моррис, Ч.У. Основания теории знаков // Семиотика. – М.: Радуга, 1983. — 635 с.
12. Филонова, Т. Зеркало природы // Советская Адыгея. – 2019. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://sovetskaya-adygeya.ru/index.php/stati/17772-zerkalo-prirody>

УДК 75/76
ББК 85.15
П 47

Позднякова Т.С.

НАТЮРМОРТ В ТВОРЧЕСТВЕ АДЫГСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Аннотация: Статья представляет собой обзор натюрмортного жанра в различных видах изобразительного искусства адыгских художников. Рассматриваются натюрморты как самостоятельные единицы и в составе сюжетных композиций. Выделены такие крупные блоки тем натюрмортного жанра как щедрость и уникальность природы родного края, философско-мировоззренческая тема, этнокультурное своеобразие адыгов, историко-археологическая, мифологическая тема. Обосновывается идея о том, что объекты изображения в работах художников являются выражением сущности этнокультурной идентичности. Особое внимание уделяется пониманию вещи в натюрморте как объекту духовного освоения жизни художником.

Ключевые слова: натюрморт, адыгские художники, Адыгея, Берсиров А.М., Гогуноков М.А., Дидичев Н.А., Кат Т.М., Куанов А.М., Ловпаче Н.Г. Петуваши Ф.М., Тугуз М.Г., Цей Е.С.

Tatyana S. Pozdnyakova

STILL LIFE IN THE WORKS OF THE ADYGH ARTISTS

Abstract: The article provides an overview of the still life genre in various types of fine arts of the Adyghe artists. Still lifes were considered as independent units and as part of subject compositions. There are highlighted such large blocks of themes of the still life genre as the generosity and uniqueness of the nature of the native land, the philosophical and ideological theme, the ethnocultural originality of the Circassians, the historical, archaeological, mythological theme. The idea is substantiated that the objects of the image in the works of artists are the expression of the essence of ethnocultural identity. Particular attention is paid to understanding things in a still life as an object of spiritual mastery of life by the artist.

Key words: still life, Adyghe artists, Adygea, Bersirov A.M., Gogunokov M.A., Didi-chev N.A., Kat T.M., Kuanov A.M., Lovpache N.G. Petuvash F.M., Tuguz M.G., Tsey E.S.

В статье рассматривается натюрморт как жанр живописи, графики и декоративно-прикладного искусства адыгских художников. Впервые предпри-

нимается попытка выделить натюрморт из контекста изобразительного искусства региона, выявить особенности и понять сущностные характеристики жанра.

Натюрморт в истории изобразительного искусства существует в двух категориях: как вспомогательное изображение, дополнение, пояснение к сюжету в тематических композициях изобразительного искусства, и как самостоятельный жанр. В связи с тем, что натюрморт долгое время лишь дополнял смысл жанровой композиции художественных произведений, автономность, самостоятельность и значимость он приобрел значительно позже.

Изображение предметов из окружающей нас действительности порой кажется зрителю способом возврата к бытовой стороне жизни. Но это только на поверхности. Ведь жанр сложный, интересный, что проявляется в профессионально созданном художественном образе предметов, которыми пользуется человек и которые его окружают. И здесь возникает история, которая всплывает из воспоминаний и ассоциаций, предстающих в воображении зрителя. Зарождается дух особой атмосферы, ведь художник с помощью средств выразительности создает среду, мир вещей. Натюрморт может говорить о человеке и природном состоянии. И мы можем рассуждать о профессии, возрасте, гендерных характеристиках, увлечениях и т.д. Можно привести много примеров. В философских трудах Мартина Хайдеггера есть так называемая теория «веществования», согласно которой предмет как физическое тело может быть осмыслен в более широком аспекте, а именно как «вещь». В современном мире скорость характеризует не только передвижение, но и частую смену объектов быта. В связи с этим вещь теряет ценностную основу восприятия. Однако художественное творчество позволяет нам вернуться к пониманию вещи. Предмет превращается в вещь по мере своего духовного освоения. «Веществование - особый способ существования вещей, имеющих свое духовное измерение и ставящий перед человеком экзистенциальные и этические проблемы» [1]. Обзор произведений натюрмортного жанра адыгских художников позволит приблизить нас к рассмотрению вопроса о понятии сути вещей в этнокультуре.

Гобелены Гогунокова Мухарбия Айсовича — тематическая композиция, где натюрморт в контексте сюжета является важным составляющим. В

работах «Танец Саусрыкъо», «Возвращение огня» из серии «Нарты» стол «анэ» как неотъемлемый атрибут литературного и художественного произведения, является символом домашнего очага и гостеприимства. Профессор А.Н. Соколова отмечает: «Нартский эпос остается живительным источником, питающим практически все виды искусства, в том числе, и творчество художников региона. Обращение к его сюжетам и образам – это апеллирование к глубинным формам сознания, формирование чувства защищенности народной мудростью, гордость за деяния предков, оставивших в наследство богатейший фольклорный памятник» [2, с.107]. В гобеленах художника оружие, керамическая посуда разной формы, очаг, музыкальные инструменты носят эпико-повествовательный и содержательный характер. В гобелене «Вечность» предметы буквально раскрывают содержание произведения. Художник представил в декоративно-образной манере археологические находки курганов, доспехи, циновки, изделия золотошвейного искусства.

Берсиров Абдулах Махмудович создает сложные сюжетные композиции, а фольклор является источником вдохновения. Натюрморт как самостоятельный жанр не часто встречается в творчестве автора, однако эти работы содержат характерный почерк автора. А.М. Берсиров пишет натюрморты в пейзажной среде, включающей величавые горы, скалистые склоны, бескрайние поля, сады. «Калмыцкий чай», «Бахча», «Груши», «Соленый арбуз», «Жатва», «Сквозь заросли», «Букет в вазе» – натюрморты, выполненные в технике масляной живописи, написаны корпусным пастозным мазком кисти. Натюрморты художника не просто повествовательны, они живые, загадочные, как фрагменты известных легенд, живущих в веках. Интересно, что в Адыгее празднуется День урожая, День черкесской груши, тыквы. Культура садоводства у адыгов имеет свою давнюю историю. Считалось правым делом привить дикое дерево культурным саженцем. Так появлялись многочисленные территории плодородных садов. Теме сада посвящена серия работ мастера (2011), в которых предстают многоликие образы природы (цветущий, весенний, зимний, осенний). Триптих «Старые черкесские сады» А.М. Берсирова является аллегорическим пейзажем, и, по мнению искусствоведа Н.Г.Ловпаче, есть «изобразительная эпопея адыгской культуры» [3].

Феликс Муратович Петуващ создает графическую работу «Печаль вещей», в которой композиционным центром является череп животного. Здесь символичны и разбитое стекло, и сухие колючки, и надкусанный плод. Линии острые, зигзагообразные, агрессивные, работают на выражение замысла художника. Тема раскрывается и в живописной картине «Волчий череп». «Тормозок», «Сомы», «Сон наяву», «Охотничий натюрморт», «Искушение» – натюрморты в среде пейзажа, рассказывают о наблюдениях охотника и рыболова.

Именно в натюрмортах Феликса Муратовича впервые встречается современный город. В работе «Ландыши» цветы расположены на подоконнике, крупно, а за окном – многоэтажное здание. Празднично и декоративно выглядит букет желтых цветов на фоне вечернего города в картине «Цветы на окне». Живописные натюрморты «Адыгская тыква», «Ритуальный кувшин», «Кактус», «Замор» объединяет неглубокое камерное пространство и композиционное единство элементов картины. Графические листы «Натюрморт со ступой», «Натюрморт с кофеваркой», «Натюрморт с рамой», выполненные в сложных техниках офорта, называются лаконично, но объединены идеей передачи красоты простых вещей, деталей повседневности. Натюрморты художника многолики: пространственные и камерные, строгие и пышные, но однозначно узнаваемые зрителем.

Художник Дидичев Нурбий Абубачирович занимался не только живописью, но и офортами, и резьбой по дереву. Натюрморт с рогом выполнен в экспрессивной живописной манере, композиция включает стеклянные бутылки, сухоцветы, драпировки. Сложные многозначные оттенки серебристого переливаются в сочетании с теплыми оттенками. Вообще, такие объекты изображения нередко выбираются художниками. Решается задача живописного решения пространства натюрморта. В ходе такой осмысленной работы как результат возникает образ в картине, появляется особое настроение, которое чувствует зритель.

«Натюрморт с бутылками» Н.А. Дидичева построен на контрасте взаимодополнительных цветов, оттенков красного и зеленого. Присутствует реминисценция кубизма, геометризация форм, упрощенности пространства, стилизации. Натюрморт «Череп» – не просто изображение черепа крупного

животного. Это символ. Уместно вспомнить о ванитас, аллегорическом натюрморте, в котором присутствует человеческий череп. Такие натюрморты полны символов, скрытых значений. Думается, что и в этой работе, написанной резкими, порой хаотичными движениями кисти, заложена идея цикличности природы, всего сущего. Время в работе Н.А. Дидичева «Натюрморт с часами» символизируют не только часы. Ритмическая организация композиции с повторяющимися элементами вторит ход времени. В работе «Сухие цветы» художник увлечен решением живописной задачи, сочетаниями теплых и холодных оттенков.



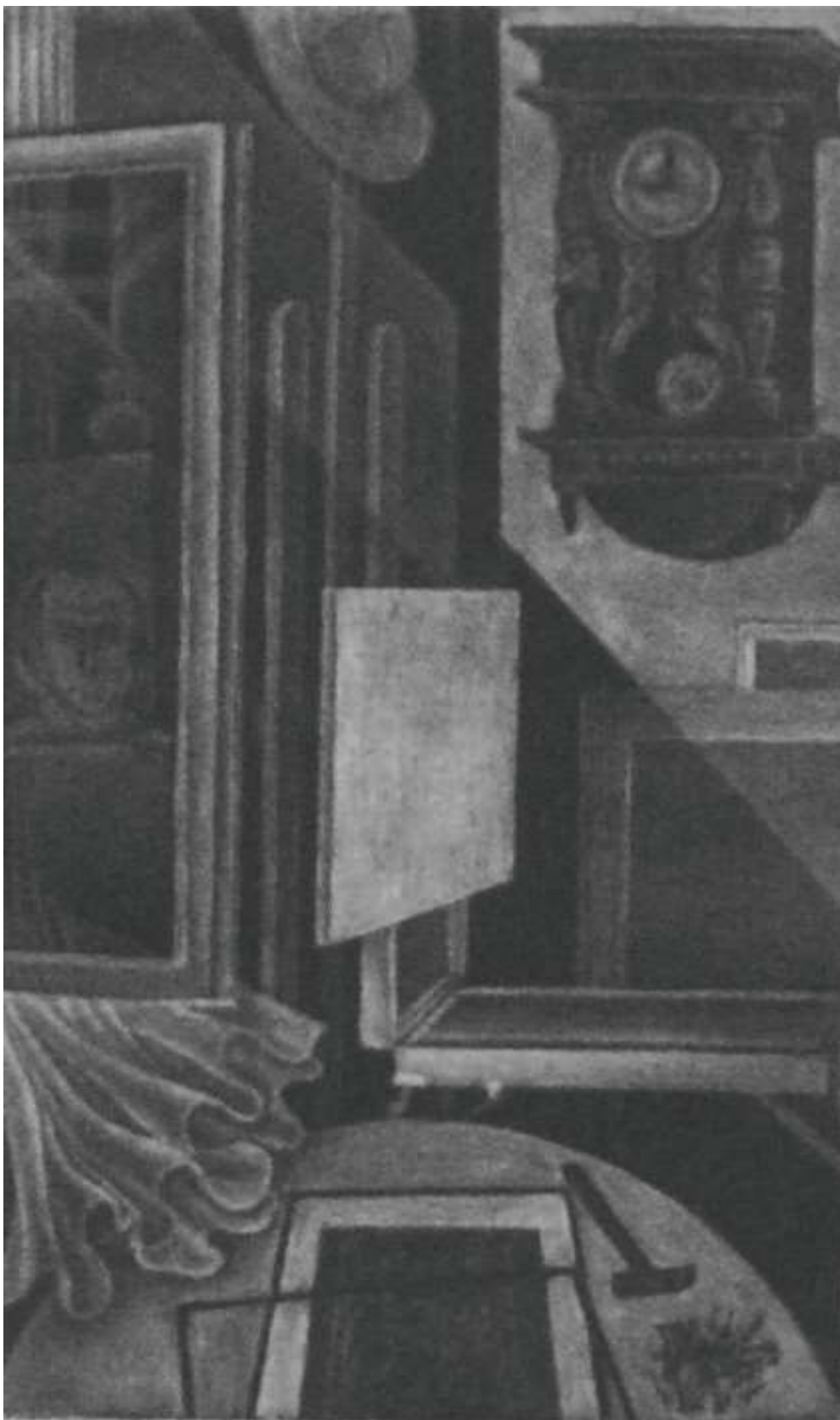
*Дидичев Н.А. Натюрморт с бутылками.
Холст, масло. 60 x 50 см. г. Майкоп. 1995 г.
Северокавказский филиал Государственного музея Востока*

В натюрморте «Настроение», представляющем собой букет цветов в вазе, чувствуется особая энергия и сила.

Искусствоведы отмечают, что присутствие ритма кругового вращения прослеживается в творчестве многих художников Северного Кавказа, особенно в работах Н.А. Дидичева [4]. Искусствовед Л.П. Гунина пишет, что «в системе цвета и пластики – мощная сила вращения. Мастихиновая пастозность не кажется случайной – она преднамеренно работает на создание иллюзии движения кисти по кругу. Творческое наследие мастера составляют более ста произведений, объединенных темой адыгского жизневосприятия» [5, с.6].

Куанов Аслан Махмудович – старейший представитель творческой плеяды художников Адыгеи. Художник пишет пейзажи, натюрморты, портреты, бытовые, сюжетно-тематические и исторические картины. Н.Г. Ловпаче пишет о творчестве Аслана Куанова: «Этот художник, как и человек, настойчив и без громких слов и аффектации, скромно, внимательно изображает родную Адыгею во всех ее образах, выражаясь патриотически, исторически, лирически и эстетически, таким образом, утверждая себя как значимого, достойного и своеобразного представителя национального искусства Адыгеи» [6]. «Натюрморт с мужским поясом», «Натюрморт» (1992), «Адыгэ натюрморт» – живописные композиции с кувшинами, кумганами, металлической посудой, циновкой, элементами мужского костюма. В этих картинах рефлексы выявляют форму, объединяя элементы композиции в стройный колорит.

Однако одним из первых в его творчестве был графический цикл «Аульские мотивы» (1979). Меццо-тинто как разновидность офорта позволяет не только выдержать лаконичность графики, но и обрести мягкость тональных переходов. Содержание графических листов раскрывает внутренний мир автора, его бережное отношение к родному краю. Лист «Старые часы» повествует о предстоящей работе художника, о вдохновении. Мы видим на картине широко распахнутое окно, новый подрамник на мольберте, часы на стене. Утонченность и особая эстетика чувствуется в графических композициях «Натюрморт с циновкой», «Пора сенокосная», «Натюрморт».



Куанов А.М. Старые часы. Из серии «Аульские мотивы». Бумага, офорт, меццо-тинто. 15 x 10,5 см. г. Майкоп. 1979 г. Северкавказский филиал Государственного музея Востока

Работа тональными пятнами и сложными фактурами на плоскости предметов, поиск интересного ракурса отличают натюрморты данной серии. Серия «Народные мастера» (1982) представлена жанровой композицией, в которой предметы несут важную смысловую нагрузку, они раскрывают тему графических листов. Работы «Резчик по дереву», «Циновщица», «Обработка шерсти», «Кузнец» выполнены в технике цветного офорта. Сын художника Азамат Асланович Куанов написал натюрморт «Кумганы» (2007), который выполнен в технике мастихиновой живописи. Не смотря на традиционность объектов изображения, художник внес новый взгляд и свежую манеру живописного исполнения.

Натюрморты Нурбия Газизовича Ловпаче как археолога, искусствоведа выполнены с убедительной точностью в построении орнамента на керамике, формы изделий. Нами было рассмотрено порядка 25 картин-натюрмортов: «Меотский барчет», «Нартский натюрморт», «Касожский натюрморт», натюрморт «Барчет», «Древняя Анатолия», «Майкопская культура», «Майкопский натюрморт», «Невинник», «Альпийская фантазия», натюрморт «Натрыф», «Кавказская эклектика», натюрморт «Гъэмафе анэ», «Поздняя бронза», «Натюрморт дольменной культуры», «Анэ», «Дзытэку», «Древние музыкальные инструменты адыгов», «Адыге Іанэ», «Натюрморт с кукурузой», «Тхагалидж», «Ювелирное искусство адыгов», «Калмыкчай», «Интернациональный натюрморт», «Намаз» выполнены с тонким пониманием формы вещей, цвета, орнамента. В натюрморте «Танец Тхагалиджа» изображен столик «анэ» с угощениями. В центре композиции богомол – так художник представил Тхагалиджа – покровителя землепашцев, бога плодородия адыгов. Пространство натюрморта не замкнуто, на заднем плане виден горный пейзаж, который служит источником панорамного воображения. Живопись художника декоративна, что заложено в интуитивном понимании цвета.

Натюрморты художника Тугуза Махмуда Гаруновича демонстрируют плодородие земель Адыгеи. «Сельский натюрморт» и «Натюрморт с тыквой» написаны в реалистической манере живописи. Дары природы расположены в среде традиционного для адыгов интерьера. Одновременно схожи и

различны работы «Натюрморт с акацией» и «Сухие цветы». Философско-лирический натюрморт с сухоцветами контрастен пышному натюрморту с пластической организацией природного мотива акации.



*Ловпаче Н.Г. Танец Тхагалиджа.
ДВП, темпера. 69 x 49 см. г. Майкоп. 2001 г.
Северокавказский филиал Государственного музея Востока*

На языке графики Теучеж Мадинович Кат описал бытование домашнего очага адыгов. Обилие подробных деталей в верхней части графического листа, огонь в центре композиции создают особую среду. Линогравюра «Очажный огонь» иллюстрирует художественный альбом «Перо и кисть», в котором представлены выдержки из стихов и поэм Цуга Теучежа. Живописные работы художника выполнены в технике темперного письма и масла: «Натюрморт с черепом», «Натюрморт с веником», «Грузинский натюрморт», «Завтрак», «Кактусы», «Пиво и раки», «Натюрморт с кубышкой».

В каталожных изданиях Союза художников Адыгеи представлены живописные произведения Аслана Кушу: «Натюрморт с хлебом», «Натюрморт с кумганом», натюрморт «Настроение».

Евгений Сулейманович Цей является представителем андеграунда, что обосновывает своеобразие жанра. Композиционное построение листов из серии «Конструкции» организовано по законам формальной композиции. Характер объектов изображения – техногенный, индустриальный. Динамика работы сообразна с вертикальным выбором формата. Противоположен по восприятию лист 27 из серии «Натюрморты»: яркая, гибко-динамическая форма, тревожная и ядовитая, напоминает природную пластику.

Тема натюрморта интересна в регионе. В Северокавказском филиале Государственного музея Востока состоялась выставка «В живом пространстве натюрморта», которая познакомила зрителей с фондами музея. Искусствовед Ф.Х. Сулейманова отмечает, что «жанр натюрморта позволяет быть свободным от политики, суеты, сиюминутности и дает возможность выражать ее сущность, оставаясь в рамках художественных экспериментов» [7].

Таким образом, исследование показало, что натюрморт представлен в различных видах изобразительного искусства адыгских художников. Были рассмотрены натюрморты как самостоятельные единицы и в составе сюжетных композиций. Представляется возможным выделить такие крупные блоки тем натюрмортного жанра, как щедрость и уникальность природы родного края, философско-мировоззренческая тема, этнокультурное своеобразие адыгов, историко-археологическая, мифологическая тема. Отмечается взаимопроникновение тем и пересечение их в работах мастеров. Натюрморт

– неотъемлемый жанр творчества адыгских художников, именно в нем удастся детально показать историю, культуру адыгов. Натюрморт также является отражением духовных поисков и лирики мировосприятия художников. Исследование показало, что натюрморт совмещается с пейзажем, интерьером, портретом и занимает свою особую позицию. Адыгские художники представляют свое видение мира через призму наблюдения не просто предметов, а вещей, имеющих глубокий аллегорический смысл. В большей степени представлены натюрморты художников именно с философским подтекстом, а, например, повседневно-бытовой или натюрморты с цветами (большие по формату, светлые по тону) практически отсутствуют.

На данном этапе исследования заявленной темы удалось проанализировать 94 картины, представленные в каталогах, выпускаемых к юбилеям художников, посвященных тематическим выставкам, частично из фонда Северокавказского филиала Государственного музея Востока. Однако каталоги, тем более коллективные, не могут представить творчество отдельного художника в полной мере. Посещение мастерских художников, интервью с авторами художественных произведений позволит продолжить исследование на новом уровне. В ситуации полной осведомленности станет вероятным говорить и о количественных характеристиках жанрового наполнения изобразительного искусства адыгов.

Примечания:

1. Эпштейн М.Н. Проективный словарь гуманитарных наук. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 616 с.
2. Соколова А.Н. Нартские образы в творчестве художников Адыгеи // Северный Кавказ: искусство в контексте времени. Материалы Международной научной конференции. – Майкоп: Графика, 2015. – С.106-113.
3. Ловпаче Н.Г. Живописная эпопея культуры адыгов // Советская Адыгея. – 2019. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://sovetskaya-adygeya.ru/index.php//12265-zhivopisnaya-epopeya-kultury-adygov>
4. Гунина Л.П. Тема круга как композиционная концепция в творчестве художников Северного Кавказа (по материалам коллекции фонда «Живопись. Графика. Скульптура» Северокавказского филиала Государственного музея Востока) // Северный Кавказ: искусство в контексте времени. Материалы Международной научной конференции. – Майкоп: Графика, 2015. – С.121-131.

5. Художники Адыгеи: живопись, графика, декоративно-прикладное искусство. Посвящается 450-летию добровольного вхождения Адыгеи в состав Российского государства: каталог / Министерство культуры Республики Адыгея, Союз художников Республики Адыгея. – Майкоп: Качество, 2007.
6. Аслан Куанов: Живопись и графика: каталог / Министерство культуры Республики Адыгея, Союз художников Республики Адыгея. – Майкоп: Качество, 2018.
7. «В живом пространстве натюрморта». Выставка из фондов Северокавказского филиала Государственного музея Востока [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://orientmuseum-filial.ru/newsfeed/v-zhivom-prostranstve-natyurmorta-vystavka-iz-fond>

КУЛЬТУРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ АДЫГОВ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА НУРБИЯ ЛОВПАЧЕ [1]

Аннотация: Статья посвящена исследованию процесса становления и развития творческого пути Нурбия Ловпаче – известного ученого-археолога, художника и искусствоведа. В поисках культурного возрождения адыгов художник, экспериментируя в разных художественных стилях, формирует собственную оригинальную концепцию, суть которой состоит в активном преобразовании фольклорных, археологических и этнографических памятников. Артефакты прошлого трансформируются в творчестве художника своеобразно, с присущими только ему стилистическими особенностями. В творческом методе, обозначенном художником как «кавказский декоративный романтизм», выявлены основные художественные направления – полихромность, контрастный колорит, экспрессия, динамизм, культовая символика, криптографичность.

Оригинальность трактовки мифологических образов, творческая фантазия, умение широко использовать такие выразительные средства, как метафора, символика, ассоциативность определяют степень востребованности произведений художника на арт-рынках Турции, Иордании, Абхазии, Адыгеи.

В заключении автор статьи приходит к выводу о том, что творческая индивидуальность Нурбия Ловпаче проявляется не только в особенности художественных приемов и формы выражения, но и в его отношении к истории адыгского народа, к природе, к людям. В своем творчестве он созидатель своеобразных, самобытных, жизнеутверждающих образов.

Ключевые слова: культурное возрождение, национальная идентичность, адыгская культура, национальная культура, кавказский декоративный романтизм.

Larisa A. Khuako

CULTURAL REVITALIZATION OF ADYGHESES THROUGH THE LENS OF ARTISTIC CREATION OF NURBIY LOVPACHE

Abstract: The article is devoted to the investigation of the process of formation and development of creative career of Nurbiy Lovpache, a famous scientist – archaeologist, an artist and an art expert. In search of the cultural revitalization of the Adyghe, the artist, experimenting in different artistic styles, forms his own original concept, the essence of which is the active transformation of folk, archaeological and ethnographic monuments. Artifacts of the past are transformed in the artist's work in a peculiar way, with stylistic features inherent only to him. In the creative method, designated by the artist as "Caucasian decorative romanticism", the following main artistic directions are identified - polychrome, contrasting color, expression, dynamism, cult symbolism, cryptography.

The originality of the interpretation of mythological images, creative imagination, the ability to widely use such expressive means as metaphor, symbolism, associativity determine the degree of demand for the artist's works in the art markets of Turkey, Jordan, Abkhazia, Adyghea.

In conclusion, the author of the article concludes that the creative personality of Nurbiy Lovpache is manifested not only in the particularity of artistic techniques and forms of expression, but also in his relation to the history of the Adyghe, to nature, to people. In his work, he is the creator of original, distinctive, life-affirming images.

Keywords: cultural revitalization, national identity, Adyghe culture, national culture, Caucasian decorative romanticism.

Национальная идентичность – одна из самых острых и актуальных тем адыгской культуры. Адыги – это древняя нация со своей историей, традициями, идеалами и ценностями. Однако такие факторы, как относительная политическая и религиозная толерантность, стали источником размывания этнической идентичности адыгов и сложностей, с которыми столкнулись сегодня представители искусства на пути развития национальной идентичности.

В ситуации глобализации и регионализации сохранять и развивать национальную адыгскую идентичность становится еще более актуальным. В данной статье на примере становления и формирования творчества Нурбия Ловпаче – известного ученого-археолога, художника и искусствоведа, проследим один из возможных вариантов развития национальной идентичности

через культурное возрождение, в котором используются разновременные образы истории и культуры адыгов, обладающие преемственностью и связью.

Нурбий Газизович Ловпаче родился в 1937 г. в городе Грозном Чечено-Ингушской АССР в семье военного. В 1938 г. отца перевели на службу в станицу Архонскую Северо-Осетинской АССР. После окончания средней школы поступил в Вольское военное авиационно-техническое училище. Однако любовь к искусству оказалась сильнее, и он поступил в Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина на факультет истории и теории искусства, который успешно окончил в 1967 г.

Способности к рисованию у Нурбия проявились очень рано, первыми рисунками были копии иллюстраций к сказкам. Он мог рисовать часами, рисовал все, что видел, друзья называли его Репиным. И в школе, и дома его редко можно было увидеть без карандаша и бумаги. В училище, в свободное от учебы время, писал портреты однокурсников, преподавателей, принимал активное участие в оформлении стенгазеты и различных агитационных плакатов. Такая творческая и общественная активность сыграла важную роль в дальнейшей работе над художественными произведениями, когда спустя годы он начал создавать сложные многопредметные композиции.

Увлечение археологией пришло благодаря встрече, произошедшей в Ленинграде, в Эрмитаже, с выдающимся ученым, историком, археологом Абрамом Давыдовичем Столяром. После недолгой беседы в форме своеобразного краткого экзамена, археолог пригласил его в экспедицию. Группа археологов, которую возглавлял А.Д. Столяр, выезжала на полевые исследования на Северный Кавказ, на раскопки уникального поселения Мешоко в поселке Хаджох Адыгейской автономной области.

В группу Н. Ловпаче не попал, но это событие сыграло большую роль в дальнейшей его творческой судьбе: для себя он решил, что истоки искусства нужно искать под землей: ведь с помощью науки – археологии, этнографии, искусствоведения – можно попытаться увидеть следы прошлого, которые есть повсюду – в обычаях, традициях, песнях, сказках, произведениях декоративно-прикладного искусства. Для этого нужно уметь анализировать, искать аналогии, фантазировать и изобретать.

Нурбий серьезно занялся древним искусством: много читал, активно участвовал в раскопках вместе со студентами, делал зарисовки, собирал фольклорный и этнографический материал. Впоследствии собранный материал использовал для написания диссертации, а зарисовки, которые привозил с экспедиций, нашли отражение в его картинах.

Н.Г. Ловпаче успешно занимался педагогической деятельностью: преподавал изобразительное искусство в Доме народного творчества, заведовал художественно-графическим отделением в Адыгейском педагогическом училище, читал лекции по древнему искусству в Адыгейском государственном педагогическом институте на историческом факультете, впоследствии возглавлял творческую студию отделения искусства в Адыгейском государственном университете, руководил сектором археологии в Адыгейском республиканском институте гуманитарных исследований.

В 1982 г. Нурбий Газизович защитил кандидатскую диссертацию по специальности «История» на тему: «Художественная керамика Средневековой Адыгеи». За годы научной работы Нурбий Ловпаче создал несколько монографий: «Новые дольменные памятники Западной Черкессии» в соавторстве с Н.Ю. Джанхот, «Кавказские испыуны и египетские пирамиды», «Декоративное искусство адыгских нартов», «Древнее искусство адыгских нартов», «Древнее золото Майкопа и Анталии», «Евгений Цей», он автор многочисленных статей к каталогам персоналий и групповых выставок.

Занимаясь наукой, археологией, педагогической деятельностью, художник много экспериментировал в искусстве. «Сочетание преподавательской деятельности с активной творческой и научной работой – черта упорных и целеустремленных людей» – писал о нем искусствовед Аслан Кушу [2, с.194].

Ранний период в творчестве для любого художника – время поисков и становления творческого пути. Нурбий Ловпаче не исключение. В этот период его произведения были монохромными, почти графичными, слегка подкрашенные цветом. Разнообразная красочная гамма сложилась в творчестве благодаря важным советам, полученным от старшего товарища, известного художника Дмитрия Мельникова, который, увидев работы Нурбия Ловпаче,

порекомендовал разработать и использовать в творчестве более интенсивную цветовую гамму, так как молодой художник слабо пользуется цветом, его работы практически бесцветны и скучны. Н. Ловпаче, постепенно постигая красочное многообразие окружающего мира, добивается сложных колористических решений в своих произведениях.

В творчестве Нурбия Ловпаче можно наблюдать художественные пересечения с творениями выдающегося художника и ученого Николая Рериха. На живописных произведениях появились многочисленные реконструкции памятников археологии, оружия, одежды, быта древних и средневековых предков адыгов, древней мегалитической архитектуры. В этом художник методологически следует примеру Николая Рериха, начинавшего свою деятельность с раскопок древнерусских городов и их реконструкций на холстах.

В стилистических решениях Н. Ловпаче также обращается к творчеству мастера; в живописи творит по принципам декоративизма, которые считает наиболее близкими требованиям кавказской художественной школы, определяемой произведениями народного искусства. Это прослеживается в использовании им традиционной трехцветки (бордовый, зеленый, коричневый), широко используемой в колорите декоративно-прикладного искусства адыгов.

В произведении «Скалы Дудугуша» (1976) уже ясно проявились черты творческой манеры автора. Звучностью колорита, динамичностью композиции она отличается от ранее написанных работ. Последовательно и естественно формировался стиль художника. Основные художественные приемы «кавказского декоративного романтизма» (термин Н.Ловпаче) – полихромность, контрастный колорит, экспрессия, динамизм, культовая символика, криптографичность, композиция, свободная от академического геометризма.

Творческие успехи художника не остались незамеченными. В 1998 году Нурбий Ловпаче был принят в Союз художников России.

Глубокие знания в области этнографии, археологии, народного творчества адыгов помогли ему придерживаться достоверности быта и истории, а цветовая насыщенность, яркие локальные тона, которые дополняют друг

друга, озвучили красоту каждого цвета в произведениях «Адыгский двор» (2008), «Зима в Хамышках» (2009), «Прощание кентавра» (2012).



*Ловпаче Н.Г. Палеолитический Мэзитха (Лесной бог). г. Майкоп. 2009 г.
Холст, акрил. 70 x 50 см.
Собственность автора*

Декоративные элементы в изображении древних памятников дольменной культуры он активно использует в произведениях: «Хранитель древней мегалитической культуры» (2007), «Древняя Анатолия» (2007), «Живописный Испыун Дж. Белла», «Пшада. 1840 г.» (2011). «Мегалитическая композиция» (2011). В итоге автор достигает реконструкции древней культуры своего народа. Отталкиваясь от традиционного искусства, мастер делает живопись эффективным средством философского проникновения, соединяет, сплавляет ее с доисламскими верованиями адыгов. Художник говорит о бессмысленности изображения предметов как таковых, главное для него – необходимость познания через живопись отношений между ними. Светоносность его колорита продумана и не случайна, – это стремление к видению божественной Вселенной.

Мечта художника о возрождении культуры адыгов претворяется в композициях с нартскими и фольклорными сюжетами. Обращаясь к адыгской мифологии в работах «Солнечный жрец Спыунэтама» (2001), «Бжедугия» (2002), «Легенда о Лагонаки» (2006), «Детство Пэтэрэза» (2007), «Мэзгуащэ Тхача» (2007), «Триалог культур» (2009), он «создает свою собственную версию мифа, являющуюся основой собственного миротворчества, трансформирует легенду, вводит свои собственные переживания, аллегории, становящиеся лирическим фактом» [5, с. 2].

В своих произведениях художник решает основные художественные задачи живописно-пластическими приемами. Он стремится к обобщению реальности, отчасти сближающейся с беспредметностью, разрабатывая условное построение пространства при помощи цветопластики, благодаря которой он добивается глубины образных характеристик, раскрытию сложного эмоционального постижения мира.

Присущие художнику стилизация и декоративное преобразование предметов в картине способствуют зашифрованности изображения, что заставляет домысливать его произведения, которые как бы проясняются воображением зрителя, создавая «магическое преобразование обыденной реальности» [4, с. 15].

Значительное место в творчестве Н. Ловпаче занимает портретный жанр. Это изображения адыгских просветителей, общественных деятелей и

представителей культуры и искусства Адыгеи, героев войны и труда (Султана Хан-Гирея, У. Тхабисимова, М. Бешкока, К. Хейшхо, Ч. Муратова, Х. Аутлева, Ш. Меретукова). Они разнообразны по стилю и художественному исполнению.

Художник собирает весь холст в единую красочную композицию: создает фон, плоскость, строит освещение лица и рук. Его природная наблюдательность способствует остроте разнообразных характеристик. В работах «Ушедшие художники» (2008), «Последний поход Газиза» (2011), «Археолог Мадин Тешев» (2010), «Адыгские историки» (2007) с присущей ему пронизательностью художник улавливает суть человеческого характера, выражающегося в повадках, сформированных жизнью и профессией изображаемого.

В этом жанре ясно просматривается стилистическая эволюция в творчестве художника. От светотеневой градации цвета (валерная живопись) он постепенно переходит к формированию цветопластического образа посредством нюансной градации локального цветового пятна. В портрете «Студент Инвер» (2004) лицо полно задумчивости, ожиданий и легкого мироощущения юности. Кубическая моделировка объемов смягчена подробной цветопластической разработкой деталей в другом портрете – «Учитель Гумов Ю. Б.» (1967). Автор раскрывает образ человека, познавшего тяготы и минуты радости нелегкой жизни послевоенного поколения. Тему войны художник продолжает в произведении «Автопортрет с отцом Газизом, 1941 г.» (2007). В картине выразительно передан образ ребенка, в последний раз обнимающего отца. Маленького сына переполняют и чувство гордости за отца, и любовь к нему, и страх потерять его.

Судьба Нурбия мало чем отличалась от судьбы детей послевоенного поколения. Война отняла светлое и радостное детство. Он вырос без отца. И как многие послевоенные дети, чьи отцы не вернулись с фронта, очень тосковал по нему.

Сцена прощания с отцом в детской памяти сохранилась ярко, хотя ему было всего 4 года, когда отец ушел на фронт. Трепетные отношения близких людей подчеркивает фон, написанный в теплых тонах. Едва уловимые звезды на нем как вспышки памяти. Крепкой рукой отец бережно обнимает

маленького сына, прильнувшего к нему и готового вот-вот расплакаться. Военная форма подчеркивает осанку, взгляд спокойный, уверенный – все это придает торжественность портрету.



*Ловпаче Н.Г. Княжна Мэри. г. Майкоп, 1978 г.
Бумага, пастель. 30 x 40 см.
Северокавказский филиал Государственного музея Востока*

Женские портреты отличаются декоративной красочностью: «Княжна Мэри», «Черкессия, 1864 г.» (2007), «Мэзгуащэ бронзового века» (2010), «Мэзгуащэ большого Тхача» (2010). Внутренняя статика сочетается с внешним декором. У автора нет задачи достичь портретного сходства с натурой.

В свои пейзажи Н.Ловпаче вводит архитектурные образы археологических, этнографических и исторических памятников: пейзажные работы «Псебайские церкви» (2002), «Шапсугия» (2004). «В ущелье Аше» (2008), «Память о битве в ущелье» (2009) и др.

Застывший в своем безмолвии горный пейзаж рождает ощущение космичности. Так могла выглядеть земля тысячу лет назад, так же она выглядит сейчас. Мастер чуток к внутренней жизни окружающего мира, ищет скрытое от поверхностного взгляда очарование вещей, обладает способностью одухотворить их. Он «...собирает в кувшин жизни – капли мудрости и знания, льющиеся из высокогорного источника» [4. с. 9].



*Ловпаче Н.Г. Испыун – полумонолит Солохоула. г. Майкоп, 2004 г.
ДВП, темпера. 48,5 x 39,5 см.*

Северокавказский филиал Государственного музея Востока

Изображая природу, художник сохраняет реалистическую основу, но при этом лиричен: растительные мотивы в работах «Сухой Курджипс» (2005), «Золотая осень» (2009) преобразуются в удивительные узоры, придавая произведениям музыкальность, ритмичность. Во многих своих работах художник присутствует сам – это его внутренний эмоциональный мир «Мелодия Ащамеза» (2008).

Натюрморты художника – это повествование о духовном богатстве и культуре адыгов, о красоте и живописной декоративности окружающих нас предметов – «Натюрморт Бэрчэт» (2007), «Натюрморт дольменной культуры» (2011).

Нурбий Ловпаче пробует писать в разных стилях: в сюрреализме – это «Сюрреалистический портрет Н. К. Тумасовой» (2010), кубизме – «Кавказская эклектика» (2012), примитивизме – «Закат на Ветренном» (2012), абстракционизме – «Испыун и Мэзитха» (2009), в восточной миниатюре – «Последний поход Газиза» (2011).

Искусствовед Аслан Кушу так писал о нем: «...Многообразии поисков сочетается у Нурбия Ловпаче с постоянным стремлением к решению важной творческой задачи и, прежде всего – к определению национальных истоков в живописной структуре своих работ» [2. с. 194].

Графика для художника играет не только вспомогательную роль, но и обладает образной самостоятельностью: «Лагонаки» (2004), «Зима в ауле» (2003), пейзажная серия о древней Майкопской крепости и окрестностях столицы Адыгеи, реконструкции древних архитектурных памятников и адыгских костюмов, этнографические архитектурные зарисовки, таблицы с археологическими находками.

Она представлена преимущественно в технике пастели, хотя имеются и гуашевые листы, а также работы, выполненные фломастером, карандашом, темперой, шариковой ручкой и археологической акварелью. На пленэре художник быстро и уверенно делает этюды, стараясь не упустить неповторимые мгновения вечно меняющегося и уходящего мира вокруг. После использует пленэрные этюды в работе над большими композициями: «Зимний Майкоп» (2005), «Мамрюкский водопад» (2004). В серии «Деревья и скалы», используя древнеадыгский и средневековый орнамент, создает произведения, наполненные философской и мифологической символикой.

Художник, проникая вглубь времен, привносит в нашу современность смыслы и символы иных эпох. Завораживает выразительность, изысканность изображений, они приобретают собственный ритм, вызывают ассоциативные образы. Каждое произведение Нурбия Ловпаче – это состояние его души, которая не устает удивляться, восхищаться, трудиться, наполняя работы бесконечной любовью и заботой ко всему, что его окружает.

В 1999 г. за творческие заслуги Н.Г. Ловпаче удостоен почетного звания «Заслуженный деятель искусств Республики Адыгея», в 2019 г. за вклад в развитие науки, ему присвоено почетное звание «Заслуженный деятель

науки Республики Адыгея». Его произведения экспонировались на международных, всероссийских, краевых и республиканских выставках. Работы хранятся в музеях и частных коллекциях на Мадагаскаре, в Турции, Иордании, Израиле, России, Абхазии, Адыгее.

Произведения художника повествуют о безграничной любви мастера к родной Адыгее, ее традициям, истории, фольклору: пока живут традиции народа – живут ее истоки и корни.

Примечания:

1. Статья написана при поддержке РФФИ, проект 20-012-00065 «Культурные диффузии черкесов Турции и России: искусствоведческий и социокультурный анализ».
2. Кушу А. Читая книгу жизни. Очерки, статьи и этюды об искусстве – Майкоп: Адыгейское респ. кн. изд-во. 2000. – 350 с.
3. Апчинская Н. Евгений Кравченко. Поэма о Востоке – М.: Государственный музей Востока, 2007. – 80 с.
4. Спирина Н. Отблески. – Новосибирск: Сибирское Рериховское Общество, 2000. – 56 с.
5. Хуако Л. Ловпаче Нурбий. Живопись, графика. Каталог выставки. – Майкоп: Качество, 2012. – 48 с.

Баркина У.В.

**КОЛЛЕКТИВНАЯ И ИНДИВИДУАЛЬНАЯ КАРТИНА МИРА
СОВРЕМЕННЫХ ЧЕРКЕССКИХ ХУДОЖНИКОВ
(на примере творчества Нурбия Дидичева)**

Аннотация: Статья посвящена творчеству одного из мастеров кисти Адыгеи Нурбия Абубачировича Дидичева. Рассматривается влияние грузинской школы живописи на формирование его самобытного творческого потенциала. Выявлены основные жанровые предпочтения и характерные особенности работ художника.

Ключевые слова: Н.А. Дидичев, грузинская школа живописи, модернизм, экспрессионизм, пастозная техника.

Ulyana V. Barkina

**COLLECTIVE AND INDIVIDUAL PICTURE
OF THE WORLD OF CONTEMPORARY CIRCASSIAN ARTISTS
(on the example of the work of Nurbiy Didichev)**

Abstract: the article is devoted to the work of one of the undeservedly forgotten masters of the brush of Adygea Nurbiy A. Didichev. The influence of the Georgian school of painting on the formation of its original creative potential is considered. The main genre preferences and characteristic features of the artist's works are revealed.

Keywords: N.A. Didichev, Georgian school of painting, modernism, expressionism, pasty technique.

Одним из самых незаслуженно забытых художников Адыгеи является Нурбий Дидичев – выпускник факультета изобразительного искусства Тбилисской академии художеств, что само по себе свидетельствует о высоком профессиональном уровне, с одной стороны, и с другой, – о мощном влиянии на его творчество современных тенденций имеющей богатые национальные традиции грузинской школы живописи, которая сложилась под влиянием модернизма [1] и постимпрессионизма европейских мастеров изобразительного искусства конца XIX - начала XX веков и русского авангарда этого же периода.

Мир глазами черкесских художников



*Дидичев Н.А. Автопортрет. г. Майкоп. 1995 г.
Холст, масло. 57х47 см.
Северокавказский филиал Государственного музея Востока*

Первому профессиональному живописцу из числа художников-адыгейцев это дало прекрасную возможность создавать произведения, адресованные не только представителям кавказского этноса, но и всем ценителям современного искусства. Он внес свой вклад в создание коллективной и индивидуальной картины мира современных черкесских художников («Земля», «Купание коней», «Сенокос», «Вечер в ауле», «Торг», «Водопой», «Засада», «Поединок», «Схватка», «Ночью в лесу», «Беседа» «Маленький помощник» и др.).



*Дидичев Н. Засада. г. Майкоп. 2000 г.
Картон, масло. 38,5 x 49 см.
Северокавказский филиал Государственного музея Востока*

Грузинская живописная школа как самостоятельное явление изобразительного искусства стала формироваться в начале XX века. Основателем ее считают самоучку Нико Пиросмани – художника-примитивиста, представителя так называемого наивного искусства, который, однако, сумел создать картины в русле самых смелых, созвучных тому времени тенденций в живописи. Творчество Пиросмани в значительной степени перекликалось с творчеством его ровесника и собрата по наивному искусству француза Анри Руссо. Картины этих авторов стали для основателей грузинской художественной школы источником вдохновения и

примером чистого искусства, свободного от строгих академических канонов [2].

Ассимилировав многие направления модернизма XX века, отцы-основатели грузинской живописной школы создали такое изобразительное искусство, которое базировалось на своеобразии национальных традиций грузинского фольклора, этнографии, мифологии и быта. Именно эти традиции кавказской школы стали для Нурбия Дидичева благотворным источником, который питал его творчество. В этом и проявилось непосредственное (или опосредованное – при освоении традиций и новаторства грузинской художественной школы) влияние на Дидичева идей постимпрессионизма – художественного направления, которое включает в себя условное собирательное обозначение неоднородной совокупности тенденций в европейской (главным образом – французской) живописи, начиная со второй половины 1880-х гг. до начала XX в. [3].

Ярким представителем постимпрессионизма является, например, выдающийся французский живописец Поль Сезанн. Он, как и многие его единомышленники, отказывался следовать только зримой действительности (как представители школы классической живописи) или сиюминутному впечатлению (как импрессионисты), а стремился изображать её основные, закономерные элементы, длительные состояния окружающего мира, сущностные явления жизни, при этом подчас прибегая к декоративной стилизации [4, 5].

А вот место и значение творчества забытого, к сожалению, последователя европейского, русского и грузинского авангарда, самобытного живописца Нурбия Дидичева до сих пор не определено в художественной и культурной жизни его малой родины - Адыгее. Творчество художника не исследовано даже на самом примитивном информационном уровне. Если где-то в какой-либо публикации упоминается Дидичев, то это только в ряду перечислений фамилий его коллег.

Чуть больше сказано о нем в статье сотрудниц Северокавказского филиала Государственного музея Востока Ж.Х. Куек и Ф.Х. Сулеймановой, посвященной произведениям адыгейских художников в собрании филиала

музея. Авторы статьи называют его живописные работы артефактами национальной традиции адыгов. В них он изображает предметы быта, жанровые сюжеты из повседневной жизни. Автор этих работ весьма скуп в использовании художественных средств, но при этом моделирует формы широким пастозным мазком, чтобы можно было почувствовать материальность, плотность каждого изображаемого предмета [6].

С этим можно согласиться, но необходимо добавить, что художник, изображая быт, создавая жанровые полотна, проникая в мир живой природы, обращаясь к прошлому своего народа, сумел подняться до широких обобщений, продемонстрировав плодотворное взаимодействие разных стилей, школ и направлений, пронизанных национальными мотивами («Подковка коня», «Стригали», «Бык», «Заброшенный дом», «Буйволы», «Вечер в ауле», «Коты», «Старик с щенком», «Старуха с козой» и др.)



Дидичев Н. Стригали. Майкоп. 2000 г.

Картон, масло. 52,5 x 60. г.

Северокавказский филиал Государственного музея Востока

Единственная персональная публикация, посвященная Н.А. Дидичеву, – это небольшое вступительное слово искусствоведа Л.П. Гуниной к каталогу посмертной выставки художника «Пространство памяти», которая состоялась в стенах Северокавказского филиала Государственного музея Востока. В экспозицию этой выставки вошли 60 произведений, написанных, в основном, в 1995 - 2000 годах, – всё, как, подчеркивает искусствовед, что осталось в мастерской Нурбия, который не берег свои работы, дарил их, переписывал. 50 живописных полотен и рисунков из этой экспозиции были подарены филиалу музея родными живописца и вошли в его фонд [7].

Специалисты отмечают, что изобразительное искусство народов Северного Кавказа не имело собственных традиций. Основным источником их формирования было декоративно-прикладное искусство, орнамент, фольклор. Национальная составляющая в творчестве адыгейских мастеров – это характер и облик людей, пейзаж, быт, мифология, исторические предания. Если в декоративно-прикладном искусстве и различных видах национальных ремесел традиции предков местные мастера развивали и приумножали, то о живописи этого сказать нельзя не потому, что в регионе не было талантливых мастеров, а потому, что для формирования национальной школы нужны не годы и десятилетия, а века, как это неоднократно подтверждала мировая история изобразительного искусства. Тем более значимой фигурой является персоне Нурбия Дидичева на фоне многих графиков, архитекторов, искусствоведов, мастеров ДПИ, которые решили пробовать свои силы в живописи. Единственный среди представителей национальных кадров первый художник, получивший профессиональное образование, – Нурбий Дидичев.

Характерной особенностью его живописных работ является применение пастозной техники – работы плотными, непросвечивающими слоями, мазками краски [8]. Эта техника сближает последователя грузинской школы живописи, и, в определенной степени, – европейского постимпрессионизма Н.А. Дидичева с еще одним направлением модернизма — экспрессионизмом. Достоинство пастозной техники заключается в том, что она позволяет долго работать над картиной, внося необходимые

изменения и исправления. При работе в этой технике художники вместо привычной кисти часто используют мастихин или просто большой палец руки. Используя приемы экспрессионизма, Н.А Дидичев густым, плотным мазком подчеркивает форму и рельефность изображаемых людей, предметов, окружающий нас мир («Чайники», «Дрова», «Хлеб», «Сухие листья», «Лето», «Водопой», «Старые ворота» и др.).

Главным в живописи Дидичева, подчеркивает Л.П. Гунина, было стремление выразить на статичном полотне динамику и взаимодействие формы и цвета. Это стремление также определило колорит его картин. Художник ограничивал свою палитру двумя-тремя цветовыми рядами. Но при скупости изобразительных средств он сумел создать мощные, экспрессивные экспозиции, объёмные формы широким мазком, удачно передать при помощи контрастной цветовой гаммы материальность, плотность каждого изображаемого предмета. В его картинах принципы национальной эстетики воплотились в жанре, которому искусствоведы дали условное название «аульский романтизм». Определение спорное, но интересное [7].

Спорным, на наш взгляд, является определение «аульский». Хотелось бы назвать этот жанр «национальным романтизмом». Поэтому Дидичева можно назвать не только наследником грузинской и европейской постимпрессионистической школы, но и мастером, умело соединившим эти направления с экспрессионизмом и романтизмом, отражающими кавказскую природу и менталитет народа.

Истоки творчества Н. Дидичева – в тяготении к родной земле, к житейской мудрости тружеников-земледельцев. Оно питается животворным родником любви к детям и старикам, к отцам и матерям, ко всей близкой и понятной ему жизни своего народа.

Произведения Нурбия Дидичева – это своеобразная проекция внутренней жизни художника, его энергии на картоне и холсте. Южный темперамент соединился у него с затворничеством и аскетизмом (прежде всего, в автопортретах 1995 и 2000 годов). Выразительность, применение тех или иных техник ради создания экспрессивного эффекта не были, как и у

Сезанна, самоцелью у Дидичева. Для него живопись была не просто искусством, а средством познания мира, основ бытия. Система наложения красок на полотне, постижение формы предметов, возникающих из колористических сочетаний, напоминают творческую деятельность самой природы («Натюрморт с посудой», «Натюрморт с рогом», «Натюрморт с бутылками», «Натюрморт с жёлтой вазой», «Натюрморт с цветком», «Натюрморт с часами», «Натюрморт с красной бутылкой», «Кумган» и др.). Поэтому многие сюжеты, посвящённые человеку, природе и её детям, матери-земле, тяготеют к эпическому обобщению, монументализму.

Как отмечают искусствоведы, в прежние годы в Адыгее доминировало творчество художников-графиков. Постепенно многие из них самостоятельно стали осваивать технику живописи, пока не достигнув собственного уровня в технике графики, и сейчас широко используют в своих произведениях национальные, фольклорные, этнографические и мифологические мотивы. Это результат расширения и углубления колористического восприятия окружающей действительности, позволивший местным художникам, ярким, самобытным и талантливым представителем которых, смелым экспериментатором в области поиска и создания новых форм является Нурбий Дидичев, полнее отобразить многообразие и красоту мира.

Основатель армянской национальной школы живописи, возникшей опять-таки на базе европейского модернизма в начале XX века, живописец Мартирос Сарьян законом искусства считал цвет, сочетание красок. Если художник не пользуется возможностью непринуждённого и свободного владения цветом, говорил он, то этим лишает себя самого существенного в жизни – радости творчества. И при этом он был убеждён, что не только через цвет, а, прежде всего, через национальное художник может прийти к общечеловеческому [9].

Следуя этим заветам патриарха кавказской живописи, собственную, индивидуальную картину мира через национальный компонент Нурбий Дидичев сумел вписать в коллективную, обогащая новыми идеями и формами мир современных черкесских художников.

Примечания:

1. Модернизм в искусстве // Электронный ресурс. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/Модернизм_в_изобразительном_искусстве.
2. Каменская Е. Грузинский авангард в шести картинах и двух эскизах // Электронный ресурс. Режим доступа: <https://arzamas.academy/mag/408-gamardzhoba>.
3. Постимпрессионизм // Электронный ресурс. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/Постимпрессионизм>.
4. Поль Сезанн // Электронный ресурс. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/Сезанн,_Поль
5. Русакова Р. Альбом «Поль Сезанн», серия «Образ и цвет».- Москва: Изобразительное искусство, 1970. - 28 с.
6. Куёк Ж.Х., Сулейманова Ф.Х. Произведения адыгских художников в собрании Северокавказского филиала Государственного музея Востока: история формирования коллекции, художественные стили и направления // Образы, сюжеты, художественные направления в изобразительном искусстве: региональный аспект. – Майкоп: ИП Магарин О.Г., 2020. – 239 с.
7. Гунина Л.П., Хуако Л.А. Нурбий Дидичев: Пространство памяти. – Майкоп: Северокавказский филиал Государственного музея Востока, 2001. – 12 с.
8. Пастозная техника живописи // Электронный ресурс. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/Пастозная_техника_живописи.
9. Гусарова А.П. Альбом «Мартирос Сарьян», серия «Образ и цвет». – М.: Изобразительное искусство, 1974. – 28 с.

ВОЗВРАЩЕННЫЕ МИРЫ: ВОСТОК-ЗАПАД-КАВКАЗ В ТВОРЧЕСТВЕ ЗАЙНЫ ЭЛЬ-САИД И ДУГЪ АЙТЕКА

Аннотация: Статья посвящена проблеме становления и развития художественного творчества черкешенки из Иордании Зайны Эль-Саид и художника-репатрианта из Турции, убыха Дугъ Айтека, которые относятся к одному возрастному поколению, занимаются современными художественными техниками. В статье прослеживаются тематические совпадения и различия, общность этнических интересов, художественных устремлений и задач. Зайна Эль-Саид – художник-дизайнер, уникальная личность, восточная женщина-сюрреалист, живет в Аммане, выставляется в странах Ближнего Востока, Европы и в Америке, занимается живописью, графикой, каллиграфией, орнаментикой, коллажем ручной работы и электронным цифровым коллажем, перформансами. Творчество Дугъ Айтека близко к деконструктивизму. Работает в технике живописи и графики, успешно реализует себя в жанре фотографии. Ведет активную выставочную деятельность, работы выставлялись в Адыгее, Краснодарском крае, Кабардино-Балкарской Республике. В 2019 г. состоялась его персональная выставка в Северокавказском филиале Государственного музея Востока.

Ключевые слова: живопись, дизайн, графика, деконструктивизм, цифровой коллаж, цифровые принты, выставочная деятельность, сюрреализм, каллиграфия, орнаментика, восточное искусство, черкесское искусство.

Svetlana S. Shkhalakhova

RETURNED WORLDS: EAST-WEST-CAUCASUS IN OEUVRE OF ZAINA EL-SAID AND DUG AYTEK

Abstract: The Article is devote to the problem of formation and development of artwork of a Circassian from Jordan Zaina EL-Said and a repatriate artist from Turkey, an Ubykh Dug Aytek, both of them belong to one generation, and are engaged in modern art techniques. The article traces thematic coincidences and differences, common ethnic interests, artistic intentions and tasks. Zaina EL-Said is a commercial artist, a unique personality, an Oriental female surrealist, she lives in Amman, her works are exhibited in Middle Eastern countries, Europe and America, she is

engaged in painting, graphics, calligraphy, ornamental design, handmade and electronic digital collage, performance. Oeuvre of Dug AYTEK is close to deconstructivism. He works in the technique of painting and graphics, successfully realizes himself in the genre of photography. Dug AYTEK conducts active exhibition activities, his artworks were exhibited in Adyghea, Krasnodar Territory, Kabardino-Balkarian Republic. In 2019, his personal exhibition was held in the North Caucasian Branch of the State Museum of Oriental Art.

Keywords: painting, design, graphics, deconstructivism, digital collage, digital pattern, exhibition activities, surrealism, calligraphy, ornament design, Oriental art, Circassian art.

Северокавказский филиал Государственного музея Востока ведет определенную работу по выявлению талантливых художников Северного Кавказа и стран Востока, включая обширную черкесскую диаспору соотечественников-выходцев с Северного Кавказа, оказавшихся за рубежом в результате Кавказской войны XIX в. и проживающих в более чем 50-и странах мира. Наиболее многочисленно и компактно адыги живут в Турции, Сирии, Иордании, США и Израиле. В данном сообщении пойдет речь о творчестве художницы черкесского происхождения Зайны Эль-Саид и художника-дизайнера Дугъ Айтека, чьи художественные произведения экспонировались в филиале.

Впервые в Адыгее работы Зайны Эль-Саид (Zaina El-Said) были показаны в марте 2017 г. в Северокавказском филиале Государственного музея Востока в экспозиции «Лики прошлого в настоящем», представленной Арт-центром *Madina Saral'p* (Мадина Саральп) из Нальчика. На выставке экспонировались живописные и графические работы Зайны Эль-Саид и Имары Аккизовой в диалоге со стилизованными национальными костюмами художника-модельера, заслуженного художника Республики Адыгея Мадины Саральп [1].

Живопись и графика черкешенки из Иордании Зайны Эль-Саид впервые выставленная в филиале Государственного музея Востока, с одной стороны, произвела глубокое впечатление на посетителей, общественность и вызвала большой интерес представителей средств массовой информации, с

другой – заявила новые подходы к теме взаимодействия с культурой исторической родины, а также иное направление художественных поисков черкесскими художниками диаспоры.

Зайна Эль-Саид не просто занимается художественным творчеством. Искусство для нее – это возможность сказать миру о себе через образы и краски. Вполне логично, что у нее есть персональный манифест: «Мое воспитание, с одной стороны, было определено родовыми корнями, с другой, формировалось политической и военной деятельностью старших представителей рода, а также художниками и дизайнерами – членами моей семьи. В такой атмосфере создавались мои работы, следуя аналогичной схеме противоречивых обстоятельств жизни. В моих картинах главный герой (авторитетная фигура) руководит процессом, взаимодействует с архитектурой, с различными моделями и деталями жизни и быта людей, извлекает и синтезирует идеи из вещей, которые принадлежат совершенно разным источникам и культурам. Я концентрируюсь на создании гармонии через различия. Я создаю единство на основе контраста цвета и идей, чтобы передать важность преодоления различий, если мы хотим сосредоточиться на красоте» [2].

Зайна Эль-Саид родилась в 1978 г. в Иордании, происходит из древнего адыгского рода, в котором занятие художественным искусством и дизайном было традицией. Необходимо сказать и о том, что в семье большое влияние имели политики и военные: родственник по линии отца был премьер-министром Ирака Нури-паша Эль-Саид, со стороны матери – генерал иорданской армии Фаваз-паша Магер Бермамет. Зайна выбрала судьбу художника, и это тоже семейная традиция. Ее дяди – известные художники в регионе Левант – Иссам Эль-Саид и Али Бермамет.

Наиболее известен в мире исламский художник и философ Иссам Эль-Саид, получивший престижное европейское образование в Кембриджском университете и колледже искусств и дизайна Хаммерсмит в Лондоне. К сожалению, из-за его безвременной кончины была прервана проводимая им большая работа по теории и практике геометрических концепций в исламском искусстве. Основные выдержки из его диссертации, однако, были опубликованы Фондом Иссама Эль-Саида в книге под названием «Исламское искусство и архитектура: система геометрического дизайна» в 1993 г. Он автор

множества статей об исламском искусстве и архитектуре, опубликованных в Европе и США.

Иссам Эль-Саид был художником, архитектором, дизайнером, занимался живописью, скульптурой, гравюрой, каллиграфией, современной арабской графикой, оказал значительное влияние на развитие самобытного арабского художественного стиля на Ближнем Востоке и в Северной Африке 1950-х и 60-х гг. Архитектор многих общественных зданий в Лондоне и Багдаде, занимался дизайном и разработкой технологий. Его работы хранятся как в частных коллекциях, так и в престижных государственных музеях. Это Британский музей и музей Виктории и Альберта в Лондоне, Музей современного искусства в Нью-Йорке, Национальный музей современного искусства в Багдаде, Национальный музей современного искусства в Аммане (Иордания) [3].

Творческая часть семьи доминировала над выбором Зайной Эль-Саид своего профессионального будущего. Увлечение творчеством было логичным шагом – она выбрала искусство в качестве главного дела жизни. Понимание своего пути в искусстве пришло к художнице через какое-то время после окончания колледжа. Сначала, вслед за опытами Иссамы Эль-Саида она начала заниматься каллиграфией и рисованием, геометрией, экспериментировала с различными материалами, затем увлеклась искусством коллажа.

Поначалу она вырезала изображения из журналов, использовала плакаты, книги, обложки компакт-дисков и любого другого доступного материала, собирая их в эксклюзивные авторские произведения искусства. Позже художница открыла возможности электронных программ и стала заниматься цифровым коллажем.

Прежде чем обучаться искусству, Зайна Эль-Саид получила высшее образование по специальности бизнес-администрирование в 2001 г. в Американском межконтинентальном университете в Лондоне. Затем окончила курс по истории искусства этого университета, и с 2005 по 2010 гг. изучала художественные техники, получая профессиональное образование, на курсах в Лондоне, США, Европе. В 2010 г. Зайна завершила этап обучения, вернулась в Амман и стала последовательно заниматься искусством оригинального художественного дизайна. Для того, чтобы лучше понять свои этнические

корни, художница много лет обучалась русскому и черкесскому языкам, проходила практику в мастерской известного кабардинского художника Руслана Цримова.

Начав свой творческий путь в традициях восточного искусства, Зайна с 2014 г. отдает предпочтение коллажу. Используя различные материалы на холсте, она пришла к созданию целых произведений из журнальных и газетных вырезок, которые применяла в своих экспериментальных работах. Это были наложения разных текстур, собранных в особом, ею продуманном порядке для создания эклектичного и сюрреалистического мира, к которому художница стремилась. Коллажное искусство стало тем методом, который позволил ей иным способом формировать уже знакомый мир в новых измерениях. Она выстраивает из материалов особую реальность, полную снов, предчувствий, предзнаменований, знаков и символов. На этом пути художница создавала собственную сюрреалистическую платформу, достаточно необычную для восточной женщины.

Между созданием коллажей ручной работы и цифровыми коллажами существует разница: в первом случае коллажи получаются более аутентичными, считает художница, потому что есть много разных текстур и материалов для создания коллажей ручной работы. Но проблема в том, что трудно найти точные размеры, чтобы создать произведение искусства. В цифровых коллажах можно изменить множество аспектов. Но, по сути, ручной и цифровой коллаж дополняют друг друга. Техника коллажа позволила ей решить свои профессиональные задачи.

Найден был способ объединения разных культур и персонажей, которые могут существовать в едином пространстве. Именно эклектичная природа коллажного искусства, где не существует ни времени, ни пространства, где очень просто можно многое объединить, привлекательна для художницы. Каллиграфия и геометрия не ушли совсем, они составляют фон в ее работах. Произведения Зайны Эль-Саид представляют собой эклектичный микс истории, времени, культур, эпох – всего, что сливается воедино для создания нового мира, пространства, где нет ни времени, ни определенной эпохи, а есть нечто, похожее на сон.

«Во сне вы забываете реальность и попадаете куда-то без языка, без фактического времени, подобно Алисе в стране чудес, когда она падает в кроличью нору, и все становится странным. В общем, я просто так вдохновляюсь идеей воображения. Я склонна больше полагаться на творческую сторону в своей работе, чтобы передать сообщение, которое обычно таково: какую бы реальность мы ни видели сейчас, мы ее когда-то представляли в своей фантазии или в мечтах. В своей работе я пытаюсь выразить и передать важность воображения, освобождения от ограничений. Не стоит полагаться исключительно на наше понимание времени, на наш интеллект, надо довериться знакам и символам, которые общество и культуры транслируют нам. Все эти элементы объединяет то, что они имеют единый источник, поскольку все они связаны с человеческими инновациями» [2].

В работах Зайны Эль-Саид сильны этнические мотивы. Она равно уважительно относится к миру арабского искусства и черкесской культуре. Темы единого глобального мира, в котором рядом живут люди разных народов, разных национальных устремлений, разных культур, которые должны находить общий язык, актуализируются в ее достаточно интимных пространствах картин. Чувственные линии орнаментов как бы дополняют несказанные слова, в этом художница следует за восточной традицией. Хотя орнаментика, передача внутренней энергии и движения через сплетение линий присутствует в основе культуры многих древних народов, в том числе, черкесской.

Художница как бы заявляет – особая мифология современного мира, уходящая корнями в прошлое, в стремительном течении времени изменяет не только свое предназначение: для некоторых людей она теряет смысл, и это прослеживается в трансформациях изменяющихся форм. Для других – смысл находится в знаках, изломах и извилах орнаментальных линий, в искусстве сюрреализма – «искусстве высшей реальности».

В своем творчестве Зайна Эль-Саид тяготеет к сюрреалистическому направлению. Восток и Кавказ перекликаются в работах художницы через знаковую систему. Каллиграфия, тщательно и с любовью выписывающая смысловые формулы соседствует с тамгами кавказской черкесской куль-

туры. Это почти фотографические портреты среди нереальных, сюрреалистических, может быть даже райских кущ, где олень приносит ей цветы между рогов, и все это располагается на горячем, почти огненном фоне, украшенном решетками, напоминающими и восточную загородку, и черкесскую фантазию линий тамг. Национальный черкесский костюм, высокая женская шапочка, из которой также вырастают цветы – розы.

Ее картины полны ярких, красноречивых символов. Здесь женское – это занятия черкешенок рукоделием, цветы, зеркала, всадница на зебре, маски, женские шапочки с древнейшими узорами, одетые в черкесские традиционные национальные костюмы женщины, художественные цитаты из арабских миниатюр, дервиш с красным шаром, застывший в сомнамбулическом танце на фиолетовом фоне среди вырезанных сине-белых сердец, и вязь арабской каллиграфии.

Мужское – это мощные, доминирующие фигуры воинов, всадников, мореплавателей, на ракушках отправляющихся к своим мечтаниям о юных, прекрасных девушках, или лучников, появляющихся из древнейшего уяпского ритона, танцоров, поэтов и мыслителей.

Природа – это черные вороны в женских шапочках, в железных тиарах, приносящие заветные ключи черкесам на фоне извивов лабиринтов, удивительные цветы – розовые и кроваво-красные розы, красные бутоны, фиолетовые цветы, алые гранаты, высокие, покрытые снегом и льдом кавказские вершины, о которых за чашечкой ароматного кофе рассказывают гости с Кавказа или вернувшиеся из путешествия люди.

Орнаменты и каллиграфия. Они соединяются в коллажах и создают единое поле современной мифологии. И маски: древнейшая, выступающая из зеркального обрамления, созданная в стилистике посмертной египетской маски. Черкесская маска ажагафы, ее разные модификации. Прекрасная модель птицы на фоне малинового шара предстает как парафраз к произведению Иссамы Эль-Саида (*Ya Hamam (detail), Water colour, poster and ink on paper, 43x33cm, 1982, IS 197(SOLD)*) [3].

Черкесские мотивы решены в форме мечтаний, романтических картинок и представлений об исторической родине по рассказам старших, впитан-

ным в раннем детстве как стремление к утраченному раю, земле обетованной. Фон произведений к черкесской теме, как правило, густой: темный, красно-коричневый, как кровь; сине-фиолетовый; ярко оранжевый, как нестерпимо жгучее солнце; зеленый-электрик, различные оттенки синего, мертвенно-серый и другие. Все эти оттенки, в сочетании с сердечками и орнаментальными полосками, призваны создать несколько наивный, но очень трогательный контекст родной культуры, которую только постигает автор. Родина, как верховная жрица, соединившая все образы древних природных сил: Псыхогуаше, Чьыггуаше, черкесская праматерь рода. В то же время это и европейская флора, богиня растительного мира. Из зеркала, на фоне которого изображена фигура, выступает кран, течет вода, а в руках божество держит ветки цветов, огромную свечу и христианское распятие. Небесное и земное предстает в непосредственной близости. Традиции соединяются, преломляются друг в друге, схожесть функций соединяет разные культуры. Это главная тема творчества художницы. Такое возможно в над-реальном пространстве.

Персонажи ее коллажей как бы сходят со старинных фотографий к художнице. Она объясняет свой метод так: «Будучи ребенком, я очаровывалась старыми фотографиями, и мне всегда было интересно, какую жизнь вели люди на фотографиях, что они думали в тот момент, когда снимались. Они перешли в мои работы, как бы решив появиться снова на короткое время, пересказать свою историю или пережить другую, получить опыт в другом визуальном повествовании и контексте» [2].

Большая часть ее работ посвящена изучению древней истории своего народа, мировой мифологии и раскрытию характеров людей и культурных кодов северокавказского региона и его народов. В её работах сменяющие друг друга, как бы случайные, диалоги призывают людей искать новые ритмы, новые смыслы для коммуникации. Ритмично составленные картинки, как кадры киноленты, монтируются с помощью искусства коллажа в единый полу-архаичный – полу-современный мир и объединяют персонажей разных эпох и стран в единое целое. «Мы говорим: столько в нас разного, столько в этом мире агрессии и горя, но у нас у всех есть что-то прекрасное,

что мы можем донести, это красота. Когда нашей целью становится красота, мы преодолеваем различия», – уверена Зайна Эль-Саид [2].

Её работы хранятся в крупнейших культурных центрах Ближнего Востока. Зайна оформила более 80-и книг и альбомов. Произведения Зайны Эль-Саид экспонировались в центральных выставочных залах Аммана (Иордания), Каира (Египет), Стамбула (Турция), Дубаи (ОАЭ), Саудовской Аравии, а также в Москве, Нальчике, Майкопе.

В Москве в октябре 2019 г. в центре дизайна «Artplay» состоялась первая биеннале современного искусства Кавказа «В поисках идентичности», в которой приняла участие Зайна Эль-Саид. На биеннале представили более пятисот произведений, музыкальную экспериментальную программу, лекции, публичные обсуждения и мастер-классы на основе традиционных ремесел. Речь шла не только об этнической принадлежности авторов, географической привязке к территории Кавказа или тематике произведений.

«Выставка посвящена исследованию темы искусства Северного Кавказа, составлению картографии текущей ситуации. Главная цель – продемонстрировать истинную картину современного художественного процесса в регионе, его своеобразие. Термином «кавказское» я обозначила обширный диапазон художников, работающих с темой Кавказа по всему миру. Но, безусловно, акцент сделан на республиках Северного Кавказа в составе России», – отметила куратор проекта Заира Астемирова [4]. Работы Зайны Эль-Саид произвели впечатление своей оригинальностью и новаторскими методами в подходе к художественному изложению темы.

В настоящее время Зайна использует информационные технологии, возможности интернета для продвижения своих работ. Платформы *Instagram* и *Facebook* также открывают новые возможности. Она экспериментирует с анимационным коллажем, который в основном такой же, как и традиционный, но включает звук и движение.

По конечному результату видно, что создается некое сакральное пространство – священная роща, как это было у предков Зайны – черкесов. Там сообщество собиралось на народный сход – хасэ, и каждый мог выразить себя, либо подчиняясь сильной личности, либо, совершив подвиг, становясь ею. По аналогии территория искусства – это также святилище, но уже для

творчества и открытий, сакральное место для создания новых миров через произведения. Этот путь связан с трансформациями в различные эпохи и культуры и возвращением в современное пространство искусства. Используя ссылки и аллегории, художница стремится красотой устранять жесткость, автоматизм, запрограммированность современного мира. Новые работы «Убых», «Ажагафа» свидетельствуют о новом осмыслении традиций культуры черкесов.



*Зайна Эль-Саид «Ажагафа», 2019 г.
Смешанная техника, цифровой коллаж, 42 x 60.
Тип бумаги: Canson RAG.
Личная коллекция автора, Амман, Иордания*

Ее Королевское Высочество принцесса Вайждан Аль Хашеми оставила свой отзыв о творчестве художницы: «Нежная бабочка осторожно движется среди полевых цветов и оригинальных растений с легкостью, спасает пчел и бабочек, а из ее крыльев вырастают суфийские гимны и эфирные образы. Это весенняя мечта, которая пробуждает в нас все прекрасное, доброе и возвышенное. Это *Zaina El Said*, молодая художница, очаровывает нас своим талантом и воображением, чтобы перенести в мир, известный только ей и тем, кого она выбирает» [5].

Дугь Айтек – художник, график, фотограф, дизайнер

Судьба Айтека Дугь складывалась так же, как и судьбы детей многих соотечественников, проживающих в странах Востока. Он родился и вырос в Турции в семье убыхов – выходцев с Кавказа, переселившихся в Османскую империю в результате Кавказской войны. Родители Айтека не желали своему сыну профессии художника, хотя с самого раннего возраста мальчик тянулся к художественному творчеству, рисовал, еще не умея ни читать, ни писать. Так как этому занятию в семье не придавали большого значения, начинающий художник развивался самостоятельно. В тот период в Турции не было такой системы начального художественного образования, как в России, были только уроки рисования в школе. После окончания школы Айтек успешно сдал экзамены и поступил на графическое отделение художественного факультета университета в городе Самсуне. Родители были против этого, так как желали сыну карьеры врача или инженера, однако юноша настоял на своем и приступил к учебе. Следующей большой страстью молодого человека была тяга к исторической родине. Отучившись в университете Самсуна год, Айтек переехал в Россию в Адыгею на постоянное место жительства.

«Я на родину предков вернулся. Мечта о возвращении в Адыгею переходила в нашей семье из поколения в поколение. Мало, кто из здешних адыгов поймёт, что значило для нас говорить на родном языке, исполнять свои танцы, сохранять, вопреки законам, свои традиции» [6].

Как и любой кавказский молодой человек, он с юности увлекся национальными танцами, увидел, как танцуют артисты государственного ансамбля танца Адыгеи «Нальмэс» и решил посвятить себя этому виду искусства. Пересмотрел множество видеокассет с записями концертов ансамбля, заучивал движения по записям. Кроме того, в семье Айтека были сильны ностальгические чувства по отношению к утраченной родине. В итоге, оставил учебу в престижном университете, где ему прочили успешное будущее, и в 1991 г. переехал жить в Россию. После этого в Адыгею вернулась и его семья. Увлечение исполнительским искусством впоследствии во многом обусловило тематические сюжеты его живописных работ.

В Майкопе он поступил в Адыгейский республиканский колледж искусств имени У.Х. Тхабисимова на отделение живописи. Учился Айтек у известного педагога, заслуженного художника Республики Адыгея, ныне председателя Адыгейского отделения Союза художников России Е. Абакумовой. В его художественных пристрастиях рано проявилась тяга к графике, к контрастной стилистике черного и белого цветов, а также, влияние комиксной культуры.

«На мое творчество оказали влияние комиксы. В Европе тогда (1990-е годы – С.С. Шх.) они имели огромную популярность. Помните знаменитые бельгийские комиксы «Тинтин», «Астерикс и Обеликс»? С детства зачитывался ими. В Бельгии комиксы вообще часть культуры. В этой стране есть специальные магазины, фестивали и даже свой музей, посвященный комиксам. Персонажи историй здесь повсюду в разных формах, цветах, размерах. В том числе и как детали городской инфраструктуры. Я не просто читал комиксы, а пытался срисовывать картинки. Нравились сюжеты, персонажи, то, как художник изобразил героя, каким характером наделил его. Изначально в силу технических возможностей все комиксы были черно-белые. Наверное, поэтому эти цвета мне сегодня ближе. Хотя на самом деле они имеют массу оттенков, и если их правильно использовать, то картина заиграет разными цветами» [7].

Рисуя комиксы на сюжеты, взятые из жизни своей семьи, своего народа, его истории и культуры, Айтек не только развивал технику рисования, но и

внутренне формировался, определяя темы, которые в его творчестве со временем станут основными. И прежде всего, выводил образ центрального героя – сильного мужчины, воина, средневекового героя в полном национальном одеянии и обмундировании, с характерным набором оружия. Он воскрешал образ черкеса, запечатленный в рисунках западных путешественников, бывавших у адыгов, начиная с XVI в., черкесского всадника, которого рисовали в XIX в. русские художники. Комиксы стали для художника основой для выбора не только темы и техники, но и обретения чувства стиля и ритма в создании оригинальных работ. Возможно поэтому в графических изображениях на больших полотнах, чаще всего это бытовые зарисовки из жизни черкесов, Дугъ Айтек создает не совсем реалистические образы.

С одной стороны, художник с большой любовью тщательно вырисовывает героические фигуры карандашом и тушью, не скрывая трагических морщин и складок на лицах персонажей, подчеркивая драматические сюжеты прошлого. Во многом этот мир идеализирован, мир XXI в. разительно отличается от той эпохи, которую Айтек оживляет в своих работах. Но это знакомые образы предков.

С другой стороны, в некоторых работах слегка изменяются пропорции тела изображаемых образов. Это происходит как-то исподволь, как бы подсознательно. И в этом проявляется мягкая ирония к миру – черта, которая присутствует в характере художника. Недаром ироничная природа комикса им была впитана с ранней юности. Он как бы понимает этот мир, история которого состоит из войн, трагедий, потерь и разрушений. Мир, в котором при всех обстоятельствах человек всякий раз начинает снова и созидает. Идут на подвиги и погибают герои, а люди выживают. И потому так грустна и протяжна старинная песня в картине «Шичепшин».

Возможно, так раскрывается национальная культура – рассказы о подвигах нартов, исполнение героических песен и пщынатлей-баллад. Они передавались в кунацких народными исполнителями-ориодзами и джегуако, повествовались у костра во время походов-*зекло*, и, воспринятые воображением маленького мальчика-слушателя, воплотились в материале через графические рисунки уже сформировавшегося художника. Таковы его графические работы: «Путь в горы» (2014, бумага, карандаш, тушь); «Прощание»

(2014, бумага, карандаш, тушь); «К бою!» (2005, бумага, карандаш, тушь); «Воин» (2016, бумага, карандаш, тушь); «В пути» (2008, бумага, карандаш, тушь); «Охота» (2009, бумага, карандаш, тушь), «Убых», (2004, бумага, карандаш, тушь;) и др.

Другая тема народной культуры, романтично отраженная в графике Айтека, пространство народных праздников и исполнительское искусство. Это картины: «Шичепшин» (2002, бумага, карандаш, тушь); «Танец» (2010, бумага, карандаш, тушь); «Подготовка к свадьбе» (2014, бумага, карандаш, тушь); «Гъыбзэ» («Песня-плач») (2014, бумага, карандаш, тушь); «Похищение» (2007, бумага, карандаш, тушь) и др.

Персонажи графических работ – сильные, мужественные, благородные люди. Прекрасны их женщины, экологичны дома и окружающая природа, совершенны их кони. Но это – наше прошлое, как бы обращает внимание художник. Это прекрасное, уходящее прошлое. И ставит вопросы: какими мы выходим сегодня из мира наших предков, что взяли из сокровищницы родной культуры, из своего наследия, что возьмем с собой в будущее? Какие сотворим миры? И сможем ли...

Ответом на эти вопросы стала картина «Ассимиляция» 2014 г. Это произведение уже сложившегося человека и художника, знающего судьбу своего народа в прошлом и болеющего душой за его будущее. Здесь Айтек высказывает мысль о том, что народ теряет себя, и спуск героя в традиционном облачении с великой вершины Ошхамахо – символа очага народа – красно-речивый символ потери идентичности. Шаг за шагом отходит черкес все дальше от горы вниз. Он спускается по лестнице, на каждом пролете которой написана страна проживания черкесов сегодня. Герой теряет себя. Это большая боль художника. Это разлом очага, дома, мира.

Во всех странах, где проживают черкесы-адыги, происходит ассимиляция народа. Исчезает язык, меняется стратегический курс жизни и развития народа, уходят лучшие традиции – это видит глаз художника и отмечает в своем творчестве. Эта работа тематически значительно отличается от общего духа графических работ Дугь Айтека: «Мы, адыги, не всегда ценим свою ро-

дину. Хотя наши предки здесь пережили боль и радость, войну и страх, любовь и гордость за своих сыновей, счастье. Для них это была не просто земля. А мы теряем корни, растворяемся в мире – вот что страшно» [6].



*Дугь Айтек. Разрушитель мечты. Из серии «Ажгафа». г. Майкоп. 2019 г.
ДВП, акрил. 35 x 40 см.*

В последние годы открылось новое направление в творчестве Дугь Айтека – живописное. Триптих «Ачекаша» («Ачьэкъашьо») («Танцующий козел») 2019 г., состоящий из картин «Лъэпэрышьу», «Разрушитель мечты», «Комедия дель арте», открывает особый мир писателей, танцоров, артистов – мир средневековой культуры, в который наряду с мировой художественной культурой художник ставит свою культуру. Ставит ее в один ряд, даже в *Мир глазами черкесских художников*

центр, со всемирно известным итальянским театром масок – комедией дель арте. Архаичный персонаж-маска адыгского обрядового театра Ачекаш оказывается в стихии театрализованного представления вместе с артистами-импровизаторами дель арте. И здесь сказывается увлечение художника анимационным искусством. Энергичный темно-синий фон и яркие костюмы артистов, взлетевших в творческом соревновании, создают стихию народного праздника, объединяющего всех людей воедино.



*Дугь Айтек. Комедия дель арте. Из серии «Ажагафа». г. Майкоп. 2019 г.
ДВП, акрил. 35 x 40 см.*

В картине «Разрушитель мечты» тот же Ачекаш (Ажагафа), где-то в воображаемом месте, на одном из перекрестков дорог, встречается с величайшим гуманистом Дон-Кихотом, который в сопровождении верного Санчо Пансы торжественно шествует по миру. И здесь всадник Ажагафа как бы вступает в диалог с героем Сервантеса. Здесь иная пластика, иной ритм. Снят

пафос канонизированного образа, очеловечен Ачекаш – это два представителя древних народов огромного мультикультурного мира. Им есть что поведать друг другу. «*Лъэпэрышьу*» – один из старинных адыгских танцев. Это дань уважения своему любимому жанру. Здесь присутствует ансамбль музыкантов. Дуэт струнного (шичепшин) и духового (камыль) инструментов создает атмосферу веселья и счастья. Здесь девушки танцуют в паре с молодыми людьми на ярко оранжевом фоне. Композиции картин плотные, сжатые, сбитые к середине. Центральные образы располагаются на переднем плане. Они – протагонисты этих представлений. Здесь Айтек как бы предлагает объединить культуру всех народов воедино.

«Мои рисунки гибкие, энергичные, динамичные – это тоже заслуга комиксов. Ведь рисовать их очень сложно. Не зря в Бельгии это считается высоким искусством. Это большая кропотливая работа – продумать все кадры, грамотно выстроить композицию, планы. А сами герои? На бумаге нужно изобразить их мимику, характер, движение. Иллюстратор должен иметь в голове целую библиотеку. Картинка должна соответствовать той эпохе, которую вы пытаетесь воспроизвести. Мне интересны бытовые картинки, образы черкесов XVIII-XIX вв. Я изучил массу исторической литературы, дневников, посвященных костюмам, традициям, обычаям черкесов, – это главная тема моего творчества. Вообще, я готов рисовать все. Например, нравятся пейзажи, но они скорее служат красивым фоном. На передний план у меня всегда выходят люди. Я люблю людей и люблю их рисовать. Пейзаж ведь статичен. А у человека есть эмоции, он жестикулирует, обладает характером. Чтобы передать его образ, художник должен сначала перевоплотиться в этого человека, а потом рисовать его. Считаю, что рисунок – это открытые тайны нашей души, а танец – язык тела, который никогда не обманет» [7].

Также обращают на себя внимание живописные работы «Раннее утро в Праге», «Рим. Италия», «Зима в Монмартре», «Майкоп. Архитектурная фантазия», «Порту», «Венеция», решенные художником в традиции и приемах деконструктивизма. В фантазийно измененных пространствах и построениях, деформируя устойчивые формы, художник через иллюзию создает новые художественные структуры с измененными внутренними связями.

Яркие, ритмичные «Фламенко», «Севильянка», «Молодежь в ауле» тематически продолжают основные направления художественных поисков Дугь Айтека.

На выставке в Северокавказском филиале Государственного музея Востока Дугь Айтек представил еще одну грань своего творчества – фотографии, которые он снимал в Майкопе, в горах, во время путешествий по Европе. В европейском цикле художник запечатлел уникальную архитектуру средневековых городов, особенные памятники истории и современности, фотографировал жизнь городов в ранние предрассветные часы, стремясь показать вневременной цикл жизни. Для него в путешествиях превалирует не простой туристический интерес, но стремление дополнить свое образование через приобщение к античной культуре в Италии и Греции, через изучение различных архитектурных стилей средневековья и современности – романского, готического, барокко, авангарда в Испании и Португалии, городах Страсбурге, Брюгге, Амстердаме, Хальштадте, Мюнхене, Праге, Дрездене и других.

В фотографиях, снятых в Адыгее, напротив, важны люди, которых камера выхватила из обыденной жизни за обычными занятиями. Это так называемый «кусочек жизни». Наибольшее впечатление производят фотографии с детьми, сидящими на подоконнике и выглядывающими на улицу «Взгляд на жизнь» (2015) и «Пастух и козы. В окрестностях хутора Гавердовского» (2012).

В целом разностороннее творчество Дугь Айтека говорит о его состоянии постоянного творческого поиска и роста. В настоящее время он получает профессиональное образование дизайнера и, возможно, это станет новым этапом в его творчестве. Он принимает активное участие в крупных международных и региональных выставках: в Арт-центре *Madina Saralp* (г. Нальчик), в выставке «Кавказская диаспора» Картинной галереи Республики Адыгея, в Национальном музее Республики Адыгея, в Кубанском университете на персональной выставке живописи и фоторабот (г. Краснодар), на персональной выставке в Северокавказском филиале Государственного музея Востока (г. Майкоп) в рамках перекрестного Года культуры Турции и России и др.

Главное для художника Дугь Айтека – быть востребованным: «Работать и добиваться желаемого. Ведь человек станет счастливым только тогда, когда будет заниматься любимым делом. Жизнь непроста и не всегда протекает так, как мы того хотим. Нужно просто уметь преодолевать препятствия. А еще нужно ценить моменты, людей, которые тебя окружают. Постоянно развиваться и следовать своей мечте» [7].

Завершая условный двойной портрет художников черкесского происхождения Зайны Эль-Саид и Дугь Айтека, необходимо отметить, что они являются представителями одного поколения, у них схожие условия рождения и жизни в диаспоре в семьях черкесов – выходцев с Кавказа. И, несмотря на различия в эстетических устремлениях, в желаемых конечных результатах дальнейшей профессиональной жизни, их объединяет тяготение к современным стилям и тенденциям в художественном творчестве, имеющим прикладное значение. Умение следовать избранному художественному методу, совершенствуя его с использованием современных электронных средств.

Каждый из названных художников осваивает мировой художественный опыт по-своему. Это касается направлений, техник, методов, способов реализации художественных задач. В этом они – разные, идут разными путями в искусстве.

Роднит и объединяет их черкесская тема. У обоих есть прямые аналогии с названиями картин: «Убых» и «Ажагафа» Зайны, «Убых» и «Ачекаш» Айтека. У Дугь Айтека Ачекаш – артист и трансформирующийся образ, способный войти во взаимодействие с мировыми образцами культуры, активный реализатор идеи общих ценностей, и он имеет облик человека в маске, плоть и дух. Открытый и коммуникабельный. Главное здесь – человек, который маску надевает, как обозначение и способ идентификации.

У Зайны Эль-Саид Ажагафа – чистая маска, культурный код и символ, программное произведение. Бесплотное, бестелесное, воплощенный знак древней культуры. Индивидуальный, закрытый знак особой миссии. Здесь вместо глаз – прорези, борода приклеенная. Эта маска еще ждет кого-то, кто ее примерит, разбудит, заставит играть.

Образ героя в картинах обоих художников под названием «Убых» также осмысливается неодинаково. «Убых» Айтека – воин XIX в. Он там и

останется. Образ мужественного предводителя, прожившего немало лет и повидавшего многие несчастья и лишения. Это уходящая натура, хотя его рука, все еще готовая к отражению удара, крепко держит рукоять шашки. Он архаичен. Сам этнический убых, Дугъ Айтек хорошо понимает, что с исчезновением языка его народ идет к закату. Картина тематически перекликается с работой «Ассимиляция». Портрет выписан плотно, с доминированием черной туши. Убых размышляет о судьбе и закате своего рода.



*Дугъ Айтек. Убых. г. Майкоп. 2004 г.
Бумага, карандаш, тушь. 21 x 30 см.*

Другой образ убыха представлен в картине Зайны. Здесь голова воина как будто вырастает из горы. Это может быть его бурка и башлык, а может быть мощная опора на корни, на гору Ошхамахо.



*Дугь Айтек. Ассимиляция. г. Майкоп. 2014 г.
Бумага, карандаш, тушь. 21 x 30 см.*

У Айтека в картине «Ассимиляция» черкес идет вниз от горы. У Зайны – убых вырастает из горы. Он смотрит на черную птицу – ворона, на голову которо надета высокая национальная женская шапочка, под крылом птица держит ритон или рог. Лицо молодого мужчины отмечено красивыми правильными чертами, его образ возникает из черного фона и освещается треугольным голубым лучом, в центре которого располагается родовой знак –

тамга, этот высветленный треугольник может оказаться и человеческой фигурой. Образ убыха выступает на передний план. Несмотря на трагическое цветовое сочетание и общую тревожную атмосферу, образ молодого воина с прекрасным божественным ликом вызывает чувство светлой печали, а также надежды. Он современен, и, несмотря на его полное молчание, его молодость вызывает желание произнести слова молитвы в его честь. У этого убыха может быть будущее, в отличие от образа в изображении Дугь Айтека.



Зайна Эль-Саид. «Убых», 2020 г.

Смешанная техника, цифровой коллаж, серебряный лист, 42 x 60 см.

Тип бумаги: Canson RAG.

Личная коллекция автора, Амман, Иордания

Такие художественные переплетения и глубокие размышления о судьбе своего народа объединяют тематически двух черкесских художников, которым новое время принесло многие возможности для раскрытия своих эстетических устремлений и реализации своих задач.

Примечания:

1. Аргументы и факты. В Майкопе открывается выставка «Лики прошлого в настоящем» // Электронный ресурс. Режим доступа: https://adigea.aif.ru/culture/details/v_maykope_otkryvaetsya_vystavka_liki_proshlogo_v_nastoyashchem
2. Leik in Conversation with Zaina El-Said: Creating dream-like worlds through collage art // Электронный ресурс. Режим доступа: <https://leik.me/2019/09/leik-in-conversation-with-zaina-el-said-creating-dream-like-worlds-through-collage-art/?fbclid=IwAR00104xSWcQ9ivlx-QJbO0NfhYp-ebgaHQhMlqaxqGyqKPKXe-it8bAn50>
3. issam-el-said // Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.issam-el-said.co.uk/index2.html>
4. 15 Регион. Информационный портал РСО-Алания // Электронный ресурс. Режим доступа: <http://region15.ru/osetinskie-hudozhniki-predstavlyat-svoi-raboty-v-moskve/>
5. Инстаграм Зайны Эль-Саид // Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.instagram.com/zainaelsaid/>
6. Аргументы и факты. Путь романтика. Художник из Турции о том, как приехал в Адыгею за мечтой // Электронный ресурс. Режим доступа: https://adigea.aif.ru/culture/details/put_romantika_hudozhnik_iz_turcii_o_tom_kak_priehal_v_adygeyu_zha_mechtoy
7. Советская Адыгея. Вслед за мечтой. Интервью «СА» с художником Айтеком Дугом // Электронный ресурс. Режим доступа: <https://sovetskaya-adygeya.ru/index.php/intervyu/17009-vsled-za-mechtoj-intervyu-sa-s-khudozhnikom-ajtekom-dugom>
8. Nartpress. Айтек Дуг – художник по велению сердца // Электронный ресурс. Режим доступа: <https://natpress.net/index.php?newsid=10261>

DİASPORADA RESSAMLAR VE SANATSAL BAKIŞLARI ÜZERİNE

Sanat ve Kültür toplumların tüm değerli özelliklerini, yaşantılarını içinde taşıyan bir hazinedir. Üretilen sanat eserleriyle, sanatçının üzerinden dönemi ve o toplumlara niteleyen değerleri anlamak mümkündür. Yazınsal ürünler, sinema, tiyatro, halk dansları ve plastik sanat ürünleri yani resim, heykel ve mimari alanlarda üretilen eserler, geçmişin tüm değerlerini bünyelerinde taşırlar ve yaydıkları ışık çevrelerini aydınlatır.

Tarihöncesi mağara resimlerinden, Mısır'dan, Roma ve Yunan'dan, Çin'den ve geç Avrupa sanatından günümüze ulaşan kültür hazineleri, günümüze ışık tutmuş ve o uygarlıkları anlamamızı sağlamışlardır.

Kafkasya'nın erken çağlarından günümüze ulaşan sanat objeleri ve diğer üretimleri bu çetin ülke coğrafyasının ne denli derin bir kültürel birikime sahip olduğunu göstermektedir. Dağıstan, Maykop ve diğer Kafkasya coğrafyalarındaki demir işçiliğinden, halı kilim sanatı gibi bir çok alandaki sanat dalında üretilmiş eserler, bize bu toplumun sanat alanındaki yetkinliğini gösterirler. Halk şarkıları, danslar Kafkasya halkının en gerçek yansımalarıdır.

Bu coğrafyada yaşayan halklar ne yazık ki küçük alanlara sıkışmış olmaları ve yaşanan savaşlar nedeniyle kendilerini dış dünyaya yeterince gösterememiş ve kendi sanatlarını tanıtamamış, görünür olamamışlardır.

1864 ve 1877-78 yıllarında yaşanan savaş sonrası sürgün sonucunda ülkesinden koparılarak çevre coğrafyalara dağıtılmış Kuzey Kafkasya halkı yeni ortamlarında uzunca yıllar ancak varolma, yaşama mücadelesi vermiş ve bu nedenle sanata, kültüre dair çalışmalar yetersiz ve eksik kalmıştır. Buna rağmen diaspora coğrafyalarında azımsanmayacak sayıda sanatçı ve kültür adamı, buldukları topraklara uyum sağlayarak günümüze kadar hatırlanacak izler ve isimler bırakmışlardır. Edebiyat, müzik alanlarında olduğu gibi resim alanında da

Kafkas asıllı pek çok ressamlar yetişmiştir. 19.yy sonu itibariyle doğmuş sanatçılar arasında muhaceret toplumunun bir ferdi olarak bilinen bu ressamlardan en tanınmışları, Muallim Şevket, Şevket Dağ, Namık İsmail, Mihri Müşfik ve Hüseyin Avni Lifij dir. Bu sanatçılardan belkide en önemli isim Hüseyin Avni Lifij dir. Samsun 1886 doğumlu olan ve 41 yaşında 1927 yılında vefat eden sanatçı, soyadı olan Lifij ile Çerkes kimliğini bir işaret gibi gururla üzerinde taşımıştır. 18 yaşında resim eğitimi almadan gerçekleştirdiği eserleri ile üstün yeteneği o zamanın Güzel Sanatlar Akademisi müdürü Osman Hamdi Bey tarafından keşfedilen Hüseyin Avni Lifij, son halife Abdülmecid tarafından da takdir edilmiş ve eğitim için Fransa'ya gönderilmiştir. Sanatçı, kısa hayatında yarattığı eserlerle Türk Resim Sanatının önemli şahsiyetlerinden birisi olmuştur. Ressam Namık İsmail ise eserleriyle tanınmış olmasının yanısıra, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğü görevinde de bulunmuş önemli bir yöneticidir. Ayrıca o dönem faaliyetlerini İstanbul Beşiktaş'ta sürdüren Çerkes Teavün Cemiyeti'nin de aktif üyelerindendir ve burada eğitim gören Çerkes çocuklarına resim dersleri vermiştir. Şevket Dağ, Kafkas asıllı önemli bir ressam olarak eserleri müze ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Mihri Müşfik Kafkasya Abhazya asıllı, Türk Resim tarihinin önemli kadın sanatçılarından biridir. Atatürk'ün bir portresini yapmış ,yaşamının son yıllarını Amerika Birleşik Devletlerinde geçirmiştir.

Türkiye'de Cumhuriyet dönemi ile birlikte Avrupa sanatı doğrultusunda eserler üretilmiş yine bir çok sanatçı kendilerini daha iyi ifade edebilmek için Avrupa'ya özellikle Fransa'ya eğitim almak için gitmişler ve sonraki dönemlerde üretkenlikleri ve eserleriyle Türk resminde önemli bir yer edinmişlerdir. Bu ressamlardan biri olan Avni Arbaş, eğitim almak için Fransa'ya gitmiş ve bu ülkede uzun yıllar yaşamış önemli sanatçılarımızdandır. Avni Arbaş, Kafkas asıllı bir sanatçı olarak kendini ifade eden, ele aldığı konularıyla mensup olduğu toplumun kültürlerinin izlerini taşıyan önemli bir sanatçıydı. 'At' teması bu sanatçının ele aldığı konuların başında gelirdi. Kendi anlatısında Ürdün'de Çerkes akrabalarının yanında kaldığını ve akrabalarının çifliğinde yetiştirilen atların onu çok etkilediğinden bahsetmiş, bu ilgi ve sevgiyi Çerkes olmasına bağlamıştı. Günümüze uzanan bir dönemi ele alırsak Türkiye'de Çerkes asıllı çok sanatçı önemli eserler üretimi ile Türk Sanat ortamında yerini almıştır.

Bugün Türkiye’de yaşamış ve yaşayan Kafkas asıllı ressamı değerlendirdiğimizde, bu sanatçıların sanatsal tavırlarında , Kafkasyada yaşayan sanatçıların tavırlarından daha farklı bir tavır gözlemlenmektedir. Türkiyede yaşamış ve yaşayan sanatçılar ağırlıkla sanatın plastik dilini aramaya yönelik sanatsal kaygı ile eser üretmişlerdir. Bu konuda Kafkas motif ve mitolojisini doğrudan konuları arasına koyan sanatçı çok azdır. Kafkas Rus Savaşı sonrasında yaşanan göç, sürgün acılarını işleyen bir grup sanatçı bu dili daha evrensel kılma konusunda diaspora camiasından yeterli destek ve teşvikler görmemişlerdir. Kafkas diasporasının kurumlaşmaması ve Kafkasya kültürünü temel alan koleksiyonların oluşturulamamış olması da bu konudaki sanatsal motivasyonu olumsuz bir şekilde etkilemiştir. Günümüzde Kafkas asıllı ressamı ağırlıklı olarak İstanbul, Ankara sanat ortamında sanatlarını sürdürmekte ve zaman zaman biraraya gelerek diasporada sanat konusunda fikirler üretmeye çalışmaktadırlar. Ancak ortak kökenin getirdiği bir diaspora sanatından söz etmek mümkün değildir. Bu sanatçıların eserleri incelendiğinde dünyada gelişen sanat üretimlerini takip eden bir üslup arayışlarının olduğu gözlemlenebilir. Analitik ve psikolojik incelemelerde bu sanatçıların eserlerinde aslında diasporada yaşanan kültür erezyonunu da hissetmek mümkündür. Diaspora toplumunu temsilen faaliyet içinde olan Kafkas dernek ve vakıflarında, çağdaş sanatın içinde Kafkas kökenli sanatçıların varolma kaygısının gündeme alan bir tartışma platformu bugüne kadar oluşmamıştır. Bu kurumlarda daha çok milli halk sanatlarımız ve halk danslarımız yaşatılmaya çalışılmaktadır.

Bir diaspora sanatçısı olarak benim fikrim Kafkas kökenli sanatçı hem kendi kökenlerinden gelen kültürel ve mitolojik zenginlikleri yansıtmalı ancak onun doğduğu diapor coğrafyasının değerleride yansıtmalıdır. Bu yansımadan kaçınmak mümkün değildir. Sadece Kafkasya özlemini ve hayalini ifade etmeye çalışan işler istemsiz bir hamaseti de devreye sokmaktadır ve bu ifade biçimi sanatçıyı sadece kendi toplumuna dönük ifadeye yöneltmektedir. Diasporada bu ifadenin doğrudan karşılığı ve alıcısı yoktur. Aynı zamanda artık yaşadığımız digital çağda mesajlarımız sadece yerel, milli olmamalı, evrensel bir dili, ifadeyi de amaçlamalıdır. Hamaset bir dil ve ifade, ancak bizim dış dünya ile bağlarımızın azalmasına hizmet eder ve kendimizi , kültürümüzü koruduğumuzu düşündüğümüz dış dünya ile aramızdaki duvarları kalınlaştırır. Görünür olmak ve

varlığımızı evrensel boyutta duyurabilmek için içimizde varolan özgün değerlerimizi diğer coğrafyalarda yaşanan sanat ve sanatçılarla paylaşmalıyız. Bu açıdan düzenlenecek uluslararası sanat workshoplar ve sanat sempozyumları ile hem kendi varlığımızın daha fazla farkına varabilir, hemde bu varlığımızı dışarıdaki dünyaya daha iyi gösterebiliriz. Kafkasya ile artık daha kolay kurulabilen bağlarımızı dahada çoğaltmalıyız. Bu kültür alışverişi bizim DNA larımızda saklanan gizli hazinelerimizin farkında olmayı ve içsel kültürel derinliğimizi anlamamızı sağlayacaktır. Özellikle yeni nesil genç sanatçıların bu ilişkileri daha da sıklaştırması hayati bir önem taşımaktadır.

Bu duygularla değerli konukları sevgi ve saygı ile selamlıyorum. Düzenlenen etkinliğin başarılı geçmesini temenni ediyorum.

TÜRK RESMİNDE AVNİ LİFİJ'DEN GÜNÜMÜZE KAFKAS ASILLI RESSAMLAR, katoloğunda yer alan ressamlarımızın biyografileri:

MUALLİM ŞEVKET (İstanbul, 1856 - İstanbul, 1893). İstanbul, Süleymaniye'de doğdu. Babası orman memurlarından Çerkes Osman Efendi'dir. İlk öğrenimini Süleymaniye ilkokulunda, orta öğrenimini Beyazıt Rüştüyesi'nde bitirdi. Bir dönem Müzik-i Hümayun'a devam etmiş, daha sonra 1874 yılında Menşe-i Küttabı Askeriye'ye devam etti. Ünlü ressam Salvatore Valeri'nin Sanayi-i Nefise Mektebi'nde (Güzel Sanatlar Akademisi) oluşturduğu ilk sınıf öğrencilerindendir. Mezuniyeti sonrasında Sultaniye Mektebi resim öğretmeni Hayet'in ölümü üzerine boşalan kadro için açılan sınavda başarılı bulunarak bu okulda resim öğretmenliğine getirildi. Bu görevi 1893'de ölümüne dek sürdürdü. Mimari elemanların ağırlıkta olduğu doğa görünümüleri ve portreleri ile tanınır.

ŞEVKET DAĞ (İstanbul 1876 - İstanbul 1944). İstanbul'da doğdu. Babası Kafkasya'dan göçle gelen deniz ön yüzbaşı Çerkes İsmail Kaptan'dı. İlk eğitimini Aşık Paşa'da Hacı Ferhat Okulu'nda, orta eğitimini Öğretmen okulunda yaptıktan sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girdi. 1897 de birincilikle mezun oldu. İstanbul'da kız ve erkek okullarında, Galatasaray Lisesi'nde resim öğretmenliği yaptı. 1909'da kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurucuları arasında yer aldı. 1904 Atina, 1909 Münih, 1910 Sofya ve Brüksel sergilerinde eserleri

sergilendi. Çeşitli ödüller ve madalyalar kazandı. 5. dönem Konya ve 6. Dönemde Siirt'ten milletvekili seçildi. Genellikle cami içi ve peysaj temalı eserleri başta İstanbul, Ankara, İzmir Resim ve Heykel Müzeleri olmak üzere çeşitli müze kurum ve özel koleksiyonlarında yer almaktadır.

MİHRİ MÜŞFİK (İstanbul, 1886 - Amerika Birleşik Devletleri, 1954). İlk kadın ressamlarımızdandır. Babası" Askeri Tıbbiyenin ünlü hocalarından Çerkes Mehmet Rasim Paşa'dır. Annesi de Kafkasya göçmeni bir aileden gelmektedir. Mihri Müşfik, İstanbul'a yerleşen İtalyan ressam Fausto Zonaro'dan dersler aldı. İtalya'da (Roma) ve Fransa'da (Paris) özel atölye ve sanat okullarında öğrenim gördü. Roma, Vatikan'da Papanın portresini yaptı ve eseri Vatikan Müzesi'ne alındı. Sanayi-i Nefise'nin bünyesinde yeralan İnas (Kız) Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasına öncülük etti. Aynı okulda müdürlük, öğretmenlik görevinde bulundu. 1938-1939-1943 Dünya sergilerine katıldı. Daha sonra ABD'ye yerleşen sanatçı, yaşamını özel dersler vererek sürdürdü. Yaşamının son yılları zorluklarla geçti. Portre ve natürmort çalışmalarıyla dikkat çeken sanatçının Resim Heykel Müzelerinde ve özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır.

NAMIK İSMAİL (Samsun, 1890 - İstanbul, 1935). Babası Tophane veznedarı Çerkes İsmail Bey'dir. Sanayi-i Nefise Mektebi'ni (Güzel Sanatlar Akademisi) bitirdikten sonra Fransa'ya gitti. Paris'te Ecole Nationale des Arts Decoratif Julians ve Cormon Atölyesi'nde çalıştı (1912-14). Birinci Dünya Savaşı sırasında Türkiye'ye döndü ve Kafkas cephesi'nde bulundu. Şişli'de kurulan atölyede bir grup ressamla birlikte savaş resimleri yaptı. Ressam, Sanat tarihçisi Celal Esat Arseven ile birlikte Türk ressamları eserlerini sergilemek üzere Berlin ve Viyana'ya gitti (1917). Berlin'de iki yıl kaldı ve Corynth ve Liebermann atölyelerinde ve müzelerinde çalıştı. Galatasaray Sergileri'nde resim kişiliğini tanıtan sanatçı, bir süre resim öğretmenliği, Güzel Sanatlar Akademisi Müdür yardımcılığı ve Milli Eğitim Müfettişliği'ne tayin oldu. 1928 de Güzel Sanatlar Akademisi müdürü oldu. Ölümüne kadar bu görevde kaldı. Namık İsmail'in eserleri, Resim Heykel Müzeleri'nde ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır.

İHSAN ŞURDUM. 1930 yılında Konya'da doğdu. Çerkes, Kaberdey kökenlidir. 1947 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'ne girdi. 1955 yılında bu kurumun Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nden mezun oldu. 1956 yılında Paris'e gitti ve 1961 yılında yurda döndü. 1963 yılında

Balıkesir Devlet Güzel sanatlar Galerisi'ni kurdu. 1965 yılında İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde görevlendirildi. 1967 yılında İtalyan hükümetinin bursu ile Roma Merkez Restorasyon Enstitüsünde eğitim gördü ve sertifika aldı. 1978 yılında Belçika hükümetinin davetlisi olarak Belçika'da mesleki araştırmalar yaptı. 1982 yılında Mimar Sinan Üniversitesi'nde Restorasyon Uygulama Atölyesi'ni kurdu. 1995 yılında emekli oldu. İlk kişisel sergisini 1975'de Kümbat Sanat Galerisi'nde açan sanatçı son kişisel sergisini Nilgün Şensoy sanat Galerisi'nde açtı. 1949 yılından bugüne birçok karma sergiye katılan, eserleri başta müze koleksiyonu olmak üzere bir çok özel koleksiyonlarda bulunan sanatçı 1976 yılında Devlet Sergisinde başarı ödülü kazandı. Sanatçı çalışmalarını Kadıköy deki atölyesinde sürdürmektedir.

CİHAT ARAL. 1940, Sinop, Bektaşğa köyü doğumlu. Çerkes, Kabardey kökenlidir. 1964-69 tarihleri arasında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nden mezun oldu. 1970 yılında ihtisas yapmak üzere Devlet Burslusu olarak Fransa'ya gönderildi. 1974 yılında Devlet Güzel sanatlar Akademisi Resim B öğretim görevlisi olarak atandı. 1979 yılında Görsel Sanatçılar Derneği Başkanlığı'na seçildi. 1985 yılında 1402 sıkıyönetim yasası ile Akademi'deki görevinden alındı. 1989 yılında görevine yeniden başladı. Sanatçı 1970 yılından günümüze dek 16 kişisel sergi açtı, yurtiçinde ve yurtdışında çok sayıda karma ve grup sergilerine katıldı. Eserleri Müze, çeşitli kurum ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Sanatçı Mimar Sinan Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi Resim Bölümü öğretim üyesidir.

MUSTAFA ŞENER. 1945'de Samsun'da doğdu. Çerkes kökenlidir. Resim eğitimini 1963-68 yılları arasında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nde gördü. 1969'da Hollanda'ya gitti. Haarlem de Atelier '63'e devam etti. Daha sonra Amsterdam Belediyesi ve devletin işlerinden koleksiyon yaptıkları sanatçılar arasına girdi. Sık olmamakla birlikte değişik şehirlerde ve 1982'de İstanbul'da çalışmalarını sergiledi. Sanatçı çalışmalarını Hollanda, Amsterdamdaki atölyesinde sürdürmektedir. Resim çalışmalarıyla birlikte, özgün baskı, küçük objeler ve video denemeleri yapmaktadır. Sanatçının Türkiye'de, Hollanda'da ve diğer önemli ülkelerin özel koleksiyonlarında eserleri yer almaktadır.

UMUR TÜRKER. 1945 yılında Umur Bey’de doğdu. Ailesi 1865 yıllarında Kafkasya’dan göç etmiş ve Balıkesir, Gönen ilçesi Karaağaçalan köyünü kurmuştur. Ubıh ve şapsığ kökenlidir. İlk öğrenimini Lapseki, İstanbul, Gönen’de tamamladı. 1961 Savaştepe İlköğretim Okulunu bitirdi.

1965 Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü’nü bitirdi. 1965-1973 Öğretmen Okullarında resim öğretmenliği yaptı. 1975-1978 Devlet bursuyla Paris’te “Ecole Nationale Supérieure Des Beaux Arts” da Resim Uzmanlığı, “Ecole Des Hautes Etudes en Sciences Sociales” de Sanat Sosyolojisi öğrenimi gördü. 1989-1990 Fransız Hükümeti’nin bursuyla Fransa, Almanya, Hollanda ve İtalya’da Modern Sanat Müzelerinde incelemelerde bulundu. İki yurtdışında olmak üzere 30 kişisel sergi açtı. Yurtdışında ve Türkiye’de onlarca grup, karma, yarışmalı sergiye katıldı. Yarışmalardan yedi ödül aldı.

Yapıtları; Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi, İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi, Anadolu Üniversitesi Resim Heykel Müzesi, Selçuk Yaşar Resim Müzesi, Gazi Üniversitesi Müzesi, birçok banka, kamu ve özel koleksiyonda ve Fransa, Almanya, İngiltere, İtalya, Hollanda, Yunanistan’da özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Sanatçı 1978-1998 yıllarında D.E.Ü. Buca Eğitim Fakültesi Resim Bölümü’nde öğretim üyeliği yapmıştır. Halen D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi’nde ders vermekte, İzmir-Narlıdere’deki özel atölyesinde çalışmaktadır.

ERCAN PARLAK. 1946’da Samsun, Terme, Hacı Hamus köyünde doğdu. Çerkes, Şapsığ kökenlidir. 1968 de MEB Yayınlar Genel Müdürlüğü’nde göreve başladı. 1977 de Hacettepe Üniversitesi’nde göreve başladı. 1987de Hacettepe Üniversitesi BİDB Programcı ve işletim sorumlusu olarak görev yaptı. 1994 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü Grafik Sanatlar Bölümü’nden mezun oldu. 1999 yılında seçmeli dersler bölümüne sözleşmeli öğretim görevlisi olarak atandı. Kişisel sergilerinin yanında çok sayıda karma sergiye katılan sanatçı çalışmalarını kendi atölyesinde sürdürmektedir.

BEDİA DİPŞO. 1956 Düzce doğumlu. Çerkes (Wubıh) Dipşov kökenlidir. Babasının memuriyeti nedeniyle Anadolu’nun çeşitli kentlerini dolaştı. Ailesi 1970’de Ankara’ya yerleşti. 1988-1994 yılları arasında çeşitli atölyelerde resim eğitimi aldı. 1996 yılından sonra yoğun olarak sanat ortamındaki etkinliklerde yer aldı. Birçok karma sergiye katıldı. İlk kişisel sergisini 2002 de Seher Sanat

Galerisi'nde açtı. Sanatçının "Bukalemun" adlı mozaik çalışması Bodrum Açık hava Heykel Müzesi'nde yer almaktadır.

MEMDUH KUZAY. 1957 yılında Kayseri'de doğdu. Çerkes, Kaberdey kökenlidir. 1985 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Özdemir Altan Atölyesi'nden mezun oldu. 16 yıl üniversitede öğretim üyeliği yapan sanatçı 1986 yılından itibaren yaz çalışmalarını Amerika Birleşik Devletleri'ndeki atölyesinde sürdürdü. İstanbul'da birçok sanat galerisiyle çalışan sanatçı Chicago'da Gain Galeri ile de çalışmaları sürdürmektedir. Chicago'da 5, Türkiye'de 9 kişisel sergi açan, yurtdışı ve yurtdışında birçok özel koleksiyonda eserleri bulunan sanatçı, İstanbul ve Mersin'deki atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir.

ÇİĞDEM BURÇAK DURUKAN. 1958 de Antakya'da doğdu. Çerkes, Abzex kökenlidir. 1978 de Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nden mezun oldu. 1980 de resimli çocuk kitabı yayınladı. 1992 de MEB Talim Terbiye Kurulu Resim İhtisas Komisyonu Üyeliği'nde bulundu. 1994 de Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Lisans eğitimini tamamladı. Aynı yıl Güzel Sanatlar Lisesi resim öğretmenliğine başladı. 1995 de Ankara Güzel Sanatlar Galerisi Koruma ve Yaşatma Derneği'nde kurucu üye olarak yer aldı. 1999 da Türk-Macar Kültür ve Dostluk Derneği üyesi oldu. Kişisel sergiler açan, yurtiçi ve yurtdışında çok sayıda karma sergiye ve çeşitli sanat etkinliklerine katılan sanatçı çalışmalarını halen Ankara'da sürdürmektedir.

AHMET ÖZEL. 1960 yılında Çanakkale, Biga'ya bağlı Cihadiye' köyünde doğdu. Ailesi Bjeduh, Abzex kökenlidir. 1976'da Kabataş Erkek Lisesini bitirdi aynı yıl Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'ne girdi. 1982'de İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nden mezun oldu.

1987 İtalyan Sanat Bursu ile bir yıl süre ile Roma ve Floransa'da sanat araştırmaları yaptı, resim restorasyonu ve ekspertiz konusunda eğitim gördü. 1985-1997 yılları arasında Mimar Sinan Üniversitesi Resim Heykel Müzesi'nde görev yaptı. 1995 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde doktora çalışmasını tamamladı. Çağrılı olarak Baku (Azerbeycan), Toyama (Japonya) uluslar arası sergilere katıldı. Yedisi yurtdışında olmak üzere 18 kişisel sergi açtı ve yurtiçi ve yurtdışında birçok karma ve grup sergilerine katıldı. Eserleri Akbank, Garanti Bankası gibi kurum koleksiyonlarının yanısıra, Moskova Çağdaş Sanatlar

Müzesi'nde, Tonami Belediye koleksiyonunda (Japonya) ve çeşitli yurtiçi ve yurtdışı (Amerika Birleşik Devletleri, Rusya, İtalya, Almanya ve Japonya) özel koleksiyonlarında yer almaktadır. Çalışmalarını 1997'den buyana özel atölyesinde sürdürmektedir.

FERİDE BİNİCİOĞLU. 1963 yılında Adana'da doğdu. Çerkes Kabartey kökenlidir. 1986 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Y. Resim Bölümü'nden (Adnan Çoker Atölyesi) mezun oldu. Bir dönem İstanbul Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalıştı. İki Japonya'da olmak üzere 5 kişisel sergi açtı, Japonya'nın Toyama şehrinde düzenlenen ART-EX-TOYAMA sergilerine çağrılı sanatçı olarak 3 kez katıldı. Türkiye ve Japonya'da birçok karma ve grup sergilerine katılan, 3 ödülün sahibi olan sanatçının eserleri başta İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde olmak üzere Türkiye ve Japonya'daki özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.

CEMİL ERGÜN. 1963 yılında Sivas, Şarkışla, M.Karacaören'de doğdu. Çerkes, Kaberdey kökenlidir. 1984-88 yılları arasında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde eğitim gördü. 1988 yılında, M.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde başladığı Yüksek Lisans Programı çerçevesinde "Graffiti" konulu tez çalışmasını 1991'de tamamladı aynı yıl aynı kurumda Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladı. 1991'de aynı kurumda "Çağdaş Sanatta Anlatım Ögesi Olarak Ateş" konulu Sanatta yeterlilik programına başladı. 1993'de Salzburg Yaz Akademisi'ne Avusturya hükümetinin bursu ile katıldı. 1996 yılında Sanatta Yeterlilik programını tamamladı. 1997 yılında I. Balkan Ülkeleri Selanik Sanat Sempozyumu'na Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği'ni temsil eden katıldı. Yurtiçinde 4 kişisel sergi açan, yurtdışı ve yurtiçinde çok sayıda karma sergiye katılan sanatçının eserleri çeşitli özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Çalışmalarını özel atölyesinde sürdüren sanatçı Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Sanat Eğitimi Dalında Yardımcı Doçent olarak görev yapmaktadır.

ŞENİZ AKSOY. 1965 yılında Ankara'da doğdu. Çerkes, Şapsıg kökenlidir. 1986'da Gazi Üniversitesi Resim-İş Bölümü'nden mezun oldu. 1989'da Hacettepe Üniversitesi Resim Bölümü'nde Yüksek Lisans yaptı. 1994'de Güzel Sanatlar Master'ını (M.F.A) The New School for Social Research Person School of Design, (New York-ABD) okulunda yaptı. 1997'de Hacettepe Üniversitesi Güzel

Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde Sanatta Yeterlilik yaptı . Aynı yıl doçent oldu. Halen Gazi Eğitim Fakültesi Güzel sanatlar Eğitim Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda öğretim üyesidir. 7 kişisel sergi açan, yurtiçi ve yurtdışında çok sayıda karma sergiye katılan sanatçı, 4 ödülün sahibidir. Şeniz Aksoy, çalışmalarını Ankara'daki atölyesinde sürdürmektedir.

GÜZİN ALTAN AYRANCIOĞLU. 1966 yılında Samsun, Kavak, Sıralı Köyü'nde doğdu. Çerkes, Ubıh kökenlidir.1988 de 19 Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Bölümü'nden mezun oldu. 1988 de Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim dalında Yüksek Lisans eğitimine başladı. 1989 da Ankara Nallıhan Sarıyar Lisesi'nde Resim-İş Öğretmenliği yaptı. Aynı yıl Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Bölümü'nde Araştırma görevlisi oldu. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda 1990 da Yüksek Lisans, 1997 de Doktora çalışmasını tamamladı. 1999 da Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Bölümü'ne öğretim görevlisi olarak atandı. 2 kişisel sergi açan ve çok sayıda karma sergiye katılan sanatçı, çalışmalarını Ankara'da özel atölyesinde sürdürmektedir.

MÜŞERREF ZEYTİNOĞLU. 1967 yılında doğdu. Abhaz kökenlidir. 1986 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden mezun oldu. 1986 yılından itibaren çeşitli yurtiçi ve yurtdışındaki sergilere katıldı. 1991 “Çağdaş Sanat Sergisi-Tokyo, Japonya, 1992 “Mahares 1. Plastic Art Festival”, Tunus, 1998 “Art Culture Center”, St.Etienne, Fransa sergileri, sanatçının katıldığı etkinliklerinden bazılarıdır. Sanatçı halen Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Moda ve Tekstil Tasarımı Bölüm Başkanı olarak görev yapmaktadır.

AHMET TAYYAR VAKO. 1970 yılında Eskişehir'de doğdu. Babası Eskişehir'li, annesi Suriye'li Çerkes, Adige, Vako ailesindedir.1992 yılında Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nden mezun oldu. Çeşitli kurum ve kuruluşlarda grafikerlik ve sanat yönetmenliği yaptı. Özgün baskı alanında eserler veren sanatçı, 2 adet kişisel sergi açtı, çok sayıda karma sergiye katıldı. Yurtiçi ve yurtdışında özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır. Halen Ankara'daki atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir.

BELGİN AKA ÖZDAG. 1975 yılında Konya'da doğdu. Çerkes, Abzeh kökenlidir. İlk ve orta öğrenimini Konya'da tamamladı. 1998 yılında Konya

Selçuk Üniversitesi Resim-İş bölümünden mezun oldu. Aynı yıl öğretmenlik görevine başladı. Halen Konya Selçuklu Dumlupınar Lisesinde Resim öğretmeni olarak görev yapmaktadır. Bir çok sergiye katılan sanatçı çalışmalarını Konya'daki özel atölyesinde sürdürmektedir.

FARUK KUTLU, FARUK CİMOK, EROL YILDIR, METİN KUŞ, GÜNAL SALT, ERHAN LAMPİR gibi aktiviteleriyle sanat ortamında tanınan sanatçılarımızdandır.

ИСКУССТВО В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ ЧЕРКЕСОВ ТУРЦИИ

Аннотация: Рассматривается роль искусства в деятельности черкесской диаспоры в Турции. Отмечается кризисное состояние изобразительного искусства диаспоры в конце XIX в., причиной которого стала Кавказская война, коллективное изгнание и оторванность от родины. Постепенно в Турции сформировалась группа художников кавказского происхождения, получившая европейское образование, представляющая свое искусство в мировом пространстве. Подчеркнуто, что народы, живущие на Северном Кавказе, не смогли достаточно широко представить свое искусство внешнему миру. Приведены краткие биографические данные 13-и художников кавказского происхождения, чье творчество вышло на мировое пространство.

Ключевые слова: Ахмет Йозел, художники Турции, черкесская диаспора, изобразительное искусство, культурная эрозия.

ART IN LIFE AND CREATIVITY OF CIRCASSIANS OF TURKEY

Abstract: The article investigates the role of art in activity of the Circassian diaspora in Turkey. The crisis state of the fine arts of the diaspora at the end of the 19th century, the cause of which was the Caucasian War, collective expulsion and isolation from the homeland, is indicated. Gradually, a group of artists of Caucasian origin was formed in Turkey, received a European education, representing their art in the world. It is emphasized that the peoples living in the North Caucasus could not widely present their art to the outside world. The article provides brief biographical data of 13 artists of Caucasian origin, whose work has entered the world.

Keywords: Ahmet Özel, artists of Turkey, Circassian diaspora, fine arts, cultural erosion.

Искусство и культура – это сокровище, содержащее все ценностные характеристики общества. По произведениям искусства можно понять ценности, характеризующие историческое время и народ. Литературные произведе-

дения, фильмы, театральные постановки, народный танец, произведения, созданные в области живописи, скульптуры и архитектуры, несут в себе все ценности прошлого и настоящего.

Культурные сокровища доисторических наскальных рисунков Египта, искусство Рима и Греции, Китая и позднего европейского периода позволяют нам понять эти цивилизации.

Предметы искусства и другие произведения ранних эпох Кавказа показывают, насколько глубоки культурные накопления этого региона. Артефакты, произведенные во многих отраслях искусства, таких, какковка и ковроткачество в Дагестане, мегалиты Северного Кавказа, художественный металл Майкопской культуры и др., демонстрируют компетенцию тех сообществ в области искусства. Народные песни и танцы – самое яркое и полное отражение кавказских народов.

К сожалению, народы, живущие на Северном Кавказе, не смогли достаточно широко представить себя и свое искусство внешнему миру. Это происходило по самым разным причинам.

В результате послевоенного изгнания в 1864 и 1877-78 гг. народы Северного Кавказа были оторваны от своей родины и расселились по соседним странам, изо всех сил пытаясь выжить в новых условиях в течение длительного времени. В течение многих лет культура и искусство переживали кризис. Однако определенное число художников и деятелей культуры черкесской диаспоры адаптировались к новым условиям и оставили в искусстве заметный след, о чем необходимо говорить специально.

Многие художники кавказского происхождения получили художественное образование. Среди тех, кто родился в конце XIX в., наиболее известными стали имена Муаллима Шевкета, Шевкета Дага, Намык Исмаила, Михри Мюшфик и Хусейна Авни Лифижа. Возможно, самое яркое имя художника – это имя Хусейна Авни Лифижа, родившегося в Самсуне в 1886 г. и умершего в 1927 г. в возрасте 41-го года. Он с гордостью носил адыгскую фамилию и помнил о своем происхождении. Когда ему было 18 лет, на его талант обратил внимание директор Академии художеств Осман Хамди-бей. Живописные рисунки Хусейна Авни Лифижа оценил и последний халиф ди-

насти Османов Абдул-Меджид, и вскоре начинающий живописец был послан для обучения во Францию. Художник стал одной из важных фигур в турецком художественном мире и за свою короткую жизнь создал десятки ярких работ.

Художник Намык Исмаил – известный менеджер, долгое время работавший директором Стамбульской Академии художеств. Кроме того, он известен своими работами, был активным членом Черкесской общественной организации Хасэ, которое существовало в районе Бешикташ Стамбула, давал уроки рисования черкесским детям.

Художественные работы Шевкета Дага хранятся в музеях и частных коллекциях. Михри Мюшвик Кафкася – известная турецкая художница абхазского происхождения. Она является автором портрета Ататюрка, а последние годы своей жизни провела в Соединенных Штатах.

В республиканский период в Турции стали появляться живописные работы, соответствующие европейским стандартам. Большое число художников учились в Европе, особенно во Франции. Один из них, Авни Арбаш, прожил во Франции в течение многих лет. Он получил широкую известность и позиционировал себя как художника кавказского происхождения, наследника черкесских традиций. Образ лошади был главным в его творчестве. Он писал, что его черкесские родственники остались в Иордании, и что лошади, выращенные на их ферме, сильно повлияли на него. Отсюда сформировался его интерес и любовь к черкесам. Таким образом, в Турции появилась группа мастеров черкесского происхождения, многие из которых были включены в культурное пространство страны, но по духу оставались приверженцами идеалов Кавказа. Однако их отличает и особое отношение к миру.

В Турции мало художников черкесского происхождения, которые разрабатывают тему кавказской мифологии. Группа художников, которых волновала тема Кавказской войны, не получили какой-либо поддержки от сообщества черкесской диаспоры. Неспособность кавказской диаспоры быть институционализированной и неспособность создавать коллекции на основе кавказской культуры негативно повлияли на художественную мотивацию в этом отношении. В настоящее время художники кавказского происхождения

продолжают свое искусство в основном в Стамбуле, Анкаре, и время от времени пытаются касаться диаспорной темы. Однако невозможно говорить об искусстве диаспоры, основанном на общем происхождении. Когда мы рассматриваем работы этих художников, нетрудно заметить, что в них используются известные художественные стили. Я бы назвал это «культурной эрозией», попыткой найти общее или объединиться на основе этнической идентичности. Кавказские ассоциации и фонды, представляющие диаспору, стали дискуссионной площадкой, на которой остро обсуждается вопрос о существовании кавказских художников в современном искусстве. Можно ли говорить о явлении «кавказские художники» не по месту проживания, а по художественным принципам? В кавказских Хасэ в основном поддерживаются народные промыслы и танцы.

По моему мнению, художник должен отражать не только культурное и мифологическое богатство своего народа, но также должен отражать ценности места, где он родился. Невозможно избежать этого отражения. Произведения, в которых отражается лишь тоска и мечта о Кавказе, имеют оборотную сторону. Они включают в себя произвольный акт молотка по отношению к обществу, в котором они существуют. Такие произведения не находят адресата в стране проживания. В то же время в цифровую эпоху, которую мы переживаем, сообщения должны быть не только локальными, национальными, но и ориентированными на универсальный язык и выражение. Язык и выражение в сторону исторической родины служат только для того, чтобы уменьшить наши связи с внешним миром и упрочить стены между нами и внешним миром. Чтобы быть видимыми и иметь возможность заявить о своем существовании в универсальном измерении, мы должны поделиться своими уникальными ценностями, которые существуют внутри нас, с искусством и художниками в других регионах. Благодаря этим международным художественным мастер-классам и художественным симпозиумам, которые пройдут в этом направлении, мы сможем как реализовать свое собственное существование, так и лучше показать свое присутствие окружающему миру. Мы должны расширить наши связи с Кавказом, для которых при нынешних условиях нет больших препятствий. Этот культурный обмен позволит нам осознать наши скрытые сокровища, спрятанные в нашей ДНК, и понять нашу внутреннюю культурную глубину. Особенно важно, чтобы для молодых художников нового поколения эти отношения были постоянными и частыми.

ОТ АВНИ ЛИФИЖА ДО НАШИХ ДНЕЙ: биографии черкесских художников Турции

ШЕВКЕТ МУАЛЛИМ (Стамбул, 1856 – Стамбул, 1893) родился в Сулеймание, Стамбул. Его отец – черкес Осман Эфенди, руководитель лесничества. Шевкет Муаллим получил начальное образование в школе Сулеймание и среднее образование в средней школе Беязыт. В течение некоторого времени он продолжал посещать музыкальную школу, затем в 1874 г. продолжил службу в армии. Он был одним из первых учеников Промышленной школы, созданной известным художником Сальваторе Валерием. После окончания школы в Султание Шевкет успешно сдал экзамен на замещение вакантной должности учителя рисования, появившейся после смерти его учителя рисования Хайета. На этой должности Шевкет проработал до своей смерти в 1893 г. Он известен своими пейзажами и портретами, в которых преобладают архитектурные элементы.

ШЕВКЕТ ДАГ (Стамбул 1876 – Стамбул 1944) родился в Стамбуле. Его отцом был капитан морского флота, черкес Исмаил Каптан, иммигрант с Кавказа. После получения начального образования в школе Хаси Ферхат в Ашик-Паша и среднего образования в школе для учителей он поступил в индустриальную школу Нефизе, которую закончил в 1897 г. Он преподавал живопись в Галатасарайской средней школе, в школах для девочек и мальчиков в Стамбуле, был одним из основателей Османского общества художников, основанного в 1909 г. Его работы экспонировались на выставках в Афинах (1904), Мюнхене (1909), в Софии и Брюсселе (1910). Он выиграл различные награды и медали, был избран депутатом от Коньи в 5-м созыве и Сиирта в 6-м. Его произведения представлены в музеях Стамбула, Анкары, Измира и Музея живописи и скульптуры.

МИХРИ МЮШФИК (Стамбул, 1886 – США, 1954), одна из наших первых женщин-художников. Ее отец – черкес Мехмет Расим Паша, был известным педагогом военной медицины. Ее мать также родом из кавказской семьи

иммигрантов. Михри Мюшфик брала уроки у итальянского художника Фаусто Зонаро, поселившегося в Стамбуле. Она училась в частных мастерских и художественных школах Италии (Рим) и Франции (Париж), создала портрет Папы в Ватикане. Отдельные ее работы хранятся в музее Ватикана. Она руководила созданием Академии изящных искусств Нефизе, затем работала директором и учителем в одной школе, принимала участие во всемирных выставках 1938-1939-1943 гг. В последние годы Михри поселилась в США и давала частные уроки. Это был трудный период ее жизни. В мировое наследие вошли портреты и натюрморты художницы, которые находятся в различных музеях и в частных коллекциях.

НАМЫК ИСМАИЛ (Самсун, 1890 – Стамбул, 1935). Его отец – рассказчик Топана, черкес Исмаил Бей. После окончания Академии изящных искусств Намык отправился во Францию. В течение двух лет (1912-1914) он работал в Национальной школе искусств и мастерской Кормона в Париже. Во время Первой мировой войны Намык вернулся в Турцию и поехал на Кавказский фронт. Вместе с группой художников он стал работать в мастерской, созданной в Шишли, над военными картинами. В 1917 г. художник вместе с искусствоведом Селалом Эсатом Арсевеном отправился в Берлин и Вену, чтобы продемонстрировать эти работы. Он оставался в Берлине в течение двух лет и работал в мастерских и музеях Коринта и Либермана. Художник, продемонстрировавший свою творческую индивидуальность на Галатасарайских выставках, на некоторое время был назначен учителем живописи, заместителем директора Академии художеств и национальным инспектором образования. В 1928 г. он стал директором Академии художеств и оставался на этом посту до самой смерти. Работы Намыка Исмаила находятся во многих музеях и частных коллекциях.

ИХСАН ШУРДУМ, черкес кабардинского происхождения, родился в Конье в 1930 г. В 1947 г. он поступил в Государственную академию художеств на отделение живописи в мастерскую Бедри Рахми Эйюбоглу. По окончании Академии в 1956 г. художник отправился в Париж и вернулся домой через пять лет. В 1963 г. он основал Балыкесирскую государственную

художественную галерею, а в 1965 г. поступил на работу в Стамбульский музей живописи и скульптуры. В 1967 г. он прошел обучение и получил сертификат в Римском центральном институте реставрации со стипендией правительства Италии. В 1978 г. Ихсан провел профессиональные исследования в Бельгии в качестве гостя правительства этой страны. В 1982 г. он основал реставрационную мастерскую в Университете Мимар Синан. В 1995 г. художник вышел на пенсию. Первая персональная выставка Ихсана состоялась в художественной галерее Кюмбат в 1975 г., последняя – в художественной галерее Нильгюна Ченся. Начиная с 1949 г. художник участвовал во многих коллективных выставках, его работы находятся во многих частных и музейных коллекциях. Творчество Ихсана в 1976 г. было отмечено Государственной премией. Сейчас художник продолжает творить в своей студии в Кадыкёе.

ЧИХАТ АРАЛ родился в 1940 г. в Синопе, в деревне Бекташана. Кабардинец по происхождению, Чихат учился в 1964-1969 гг. на отделении живописи в Государственной академии художеств. В 1970 г. он получил государственную стипендию для продолжения образования во Францию. В 1974 г. он был принят в действительные члены Государственной академии художеств, а в 1979 г. избран президентом Ассоциации визуальных художников. В 1985 г. Чихат был отстранен от должности в связи с военным положением и восстановлен в должности в 1989 г. С 1970 г. художник провел 16 персональных выставок, участвовал во многих групповых выставках в стране и за рубежом. Его работы находятся в музеях, различных учреждениях и частных коллекциях. В настоящее время художник является преподавателем факультета изящных искусств Университета Мимар Синан.

МУСТАФА ШЕНЕР родился в Самсуне в 1945 г. Он изучал живопись в Стамбульской Академии художеств в мастерской Бедри Рахми Эйюбоглу в 1963-1968 гг. С 1969 г. художник переезжает в Нидерланды. Позже он стал одним из художников, создавшим коллекции работ для муниципалитета Амстердама и Нидерландов. Он редко выставляет свои работы, тем не менее в Стамбуле в 1982 г. прошла его персональная выставка. Мустафа продолжает

работать в своей студии в Амстердаме. Наряду с живописными работами он создает оригинальные принты, небольшие скульптурные объекты и видеопроекты. Творческие работы Мустафы находятся в частных коллекциях в Нидерландах и других европейских странах.

УМУР ТЮРКЕР родился в Умур-бее в 1945 г. Его семья эмигрировала с Кавказа в 1865 г. и основала деревню Карагашалан в районе Гёнен, Балыкесир. По некоторым данным род Умура принадлежал убыхам. Начальное образование Умур получил в Лапсеки, затем закончил Саваштепское начальное училище. В 1961 г. Умур Тюркер поступил на факультет живописи Газинского учебного института, который закончил в 1965 г. С 1965 по 1973 гг. художник работал учителем живописи в педагогической школе.

ЭРКАН ПАРЛАК родился в 1946 году в Самсуне, Терме, селе Хаджи Хамус в черкесской семье, шапсугского происхождения. В 1968 году работал в Главном издательском управлении МИБ. Затем в 1977 году перешел в университет Хаджеттепе, на должность программиста и операционного менеджера. В 1994 году окончил факультет графических искусств университета Хаджеттепе. В 1999 году был назначен преподавателем кафедры элективных курсов. Участник персональных и групповых выставок. В настоящее время продолжает свою работу в собственной мастерской.

БЕДИЯ ДИПШО родилась в 1956 году в городе Дюздже. Ее семья черкесского, убыхского происхождения, поселилась в Анкаре в 1970 году. Работа отца была связана с многочисленными переездами, поэтому семья много путешествовала по разным городам Анатолии. С 1988 по 1994 годы Бедия Дишпо училась живописи в различных мастерских. С 1996 года она принимала участие во многих групповых выставках. Свою первую персональную выставку открыла в 2002 году в галерее Seher Art Gallery. Мозаичная работа художника "Хамелеон" находится в Бодрумском музее скульптуры под открытым небом.

МЕМДУХ КУЗАЙ родился в 1957 году в городе Кайсери, в семье кабардинского рода. В 1985 году окончил мастерскую Оздемира Алтана на факультете изящных искусств Университета Мимара Синана. Летом 1986 года он продолжил учебу в США. Преподавал в родном университете 16 лет. Художник, который задействован в работе со многими художественными галереями Стамбула, продолжает сотрудничать с Gain Gallery в Чикаго, где открыл пять персональных выставок. В Турции прошло девять выставок. Работы художника находятся во многих частных коллекциях в Турции и за рубежом, в настоящее время продолжает работать в своих мастерских в Стамбуле и Мерсине.

ФИДЕМ БУРЧАК ДУРУКАН родилась в городе Антакья в 1958 году. Черкесского (абадзехского) происхождения. В 1978 году окончила факультет живописи Института образования Гази. В 1980 году иллюстрировала свою первую детскую книгу. В 1992 году была членом специализированной комиссии по живописи при Министерстве образования. В 1994 году закончила бакалавриат на факультете изящных искусств университета Гази. В том же году начала преподавать в средней школе изящных искусств. В 1995 году стала одним из учредителей Ассоциации защиты и поддержки Галереи изящных искусств Анкары. В 1999 году стала членом турецко-венгерской Ассоциации культуры и дружбы. Участник групповых и персональных выставок, различных художественных мероприятий Турции за рубежом. В настоящее время продолжает свою деятельность в городе Анкара.

АХМЕТ ЙОЗЕЛ родился в деревне Джихадие в Чанаккале, Бига, в 1960 г. Его семья имеет абадзехское происхождение. Окончив среднюю школу в Кабаташе в 1976 г., Ахмет Йозел поступил на факультет высшей живописи Государственной академии художеств, а в 1992 г. – на факультет высшей живописи Стамбульской академии художеств.

Получив стипендию на обучение итальянскому искусству в 1987 г., Ахмет в течение года совершенствовал свое мастерство в Риме и Флоренции, а также проходил обучение по реставрации и экспертизе. С 1985 по 1997 гг. он

работал в Музее живописи и скульптуры Университета им. Мимары Синан. В 1995 г. окончил докторантуру в Университете Мармара на факультете изобразительных искусств. По приглашению Азербайджана и Японии Ахмет Йозел участвовал в международных выставках. Всего же он провел 18 персональных выставок, семь из которых проходили за рубежом, и участвовал



*Биниджиоглу Фериде. Дождь в августе.
г. Стамбул. 1994 г.
Холст, масло. 150 x 90 см.*

во многих групповых выставках в Турции и за ее пределами. В дополнение к институциональным коллекциям, таким как *Akbank*, *Garanti Bank*, его работы представлены в Московском музее современного искусства, в коллекции муниципалитета Тонами (Япония) и в различных турецких и международных (США, Россия, Италия, Германия и Япония) частных коллекциях. Художник имеет свои мастерские в Турции и Испании.

ФЕРИДЕ БИНИДЖИОГЛУ родилась в Адане в 1963 г. Кабардинка по происхождению, она училась на факультете живописи Университета Мимар Синан (мастерская Аднана Шокера), некоторое время работала преподавателем на факультете изящных искусств Стамбульского университета. Имеет 5 персональных выставок, две из которых прошли в

Японии, участвовала в выставках *ART-EX-TOYAMA*, проходивших в Тоюме (Япония). Трижды Фериде получала призы на групповых выставках. Ее работы находятся в частных коллекциях в Турции и Японии, а также в Стамбульском музее живописи и скульптуры.

ДЖЕМИЛЬ ЕРГУН родился в Сивасе, Шаркышла, Каракаорен в 1963 г. Он является выходцем из кабардинского рода. С 1984 по 1988 гг. Джемиль учился на факультете изобразительных искусств в университете в Мармаре. По окончании университета художник поступил в магистратуру и в 1991 г. защитил магистерскую диссертацию по теме «Граффити». В 1991 г. он организовал профессиональную художественную программу на тему «Огонь как выражение в современном искусстве», а через два года поступил в Зальцбургскую летнюю академию на стипендию австрийского правительства. За три года он освоил программу «Мастерство в искусстве» и в 1997 г. принял участие в работе симпозиума по искусству в Салониках. В Турции у Джемиля прошли 4 персональные выставки, за рубежом он участвовал в коллективных показах. В настоящее время художник является доцентом факультета



*Аксой Шениз. Где мой голос эхом отзывается?
г. Анкара. 2012 г. Холст, акрил. 155 x 200 см.*

изящных искусств Университета Мармара, одного из лучших учебных заведений Турции, и продолжает творить в своей частной мастерской.

ШЕНИЗ АКСОЙ родилась в Анкаре в 1965 г. Она называет себя черкешенкой чаусовского происхождения. В 1986 г. Шениз окончила факультет живописи Университета Гази. В 1989 г. она получила степень магистра на

факультете живописи Университета Хасеттепе, в 1994 г. получила вторую магистерскую степень в Новой школе социальных исследований (Нью-Йорк, США). Затем окончила Университет Хасеттепе (1997). В том же году Шениз стала доцентом и до сих пор преподает на факультете изобразительного искусства в Университете Гази. Художник имеет 7 персональных выставок, участвовала во многих групповых выставках в Турции и за рубежом, имеет 4 награды. Шениз Аксой продолжает творить в своей мастерской в Анкаре.



*Аксой Шениз. Куда ты идешь? г. Анкара. 2012 г.
Холст, акрил. 155 x 200 см.*

ГЮЗИН АЛТАН АЙРАНДЖИОГЛУ родилась в 1966 г. в Самсуне, Кавак, село Сили, она относится к роду убыхов. В 1988 г. Гюзин поступила в Институт социальных наук Университета Гази, затем училась на факультете живописи и экономики. В 1989 году Гюзин работала учителем рисования в средней школе Анкары Наллихан Сарыяр. В том же году она стала научным сотрудником факультета живописи Университета Гази. В 1990 г. Гюзин окончила Институт социальных наук при Университете Гази, а в 1997 г. получила докторскую степень. В 1999 г. она была назначена преподавателем

факультета живописи Университета Гази. У художника состоялись 2 персональные выставки, а также принимала участие в ряде групповых. Мастерская Гюзин находится в Анкаре.

МЮШЕРРЕФ ЗЕЙТИНЛИОГЛУ родилась в 1967 г. в абхазской семье. В 1986 г. она окончила факультет живописи Университета Мимар Синан. С 1986 г. участвует в различных отечественных и международных выставках: 1991 – «Выставка современного искусства (Токио, Япония): 1992 – «*Mahares*. Фестиваль пластического искусства» (Тунис); 1998 – «Центр художественной культуры» (Сент-Этьен, Франция). Художник преподает в университете Едитепе.

АХМЕТ ТАЙЯР ВАКО родился в Эскишехире в 1970 году. Его отец из Эскишехира, мать - черкешенка из Сирии, Адидже, из семьи Вако. В 1992 году он окончил факультет изящных искусств Университета Эскишехир Анадолу, факультет графики. Работал графическим дизайнером и арт-директором в различных учреждениях и организациях. Художник, работающий в области оригинальной полиграфии, открыл две персональные выставки и участвовал во многих групповых выставках. Его работы хранятся в частных коллекциях в Турции и за рубежом. Продолжает работать в своей мастерской в Анкаре.

БЕЛЬГИН АКА ОЗДАГ. Родилась в городе Конья в 1975 году. Черкесского (абдзехского) происхождения. В 1998 году окончила факультет живописи университета Конья Сельчук. В настоящее время продолжает работать учителем рисования в средней школе Конья Сельчуку Думлупынар. Участник групповых выставок, работает в частной мастерской в Конье.

ФАРУК КУТЛУ, ФАРУК ЧАМОК, ЭРОЛ ЙЫЛДЫР, МЕТИН КУШ, ГУНАЛ САЛТ, ЭРХАН ЛАМПИР художники известные в творческой среде.

**GENDER AND ART IN THE CIRCASSIAN DIASPORA:
ART COURSES AND PAINTING
THE WORLD THROUGH A WOMEN'S LENS**

Abstract: Today there are over a hundred Circassian and North Caucasian associations, majority of which have various traditional cultural courses in their agenda. A few also have painting courses especially targeting women. Hence, when it comes to traditional art produced by women that diffused into the local artistic culture it is hard to find many cases. Besides those women who attend art courses in their later ages are not going to become visible or professional artists within the Turkish culture. There are only a few women Circassian artists who can be identified as professional artists that have diffused into the local artistic culture, including a world renown artist Mihri Müşfik. Mihri was an artist who was known and occasionally manifested herself as a Circassian but more contemporary artists who find place in the Turkish art rarely do so. Still their mobility and Circassian roots and being women within a diasporic community in a patriarchal and Islamic society have had an impact on how they see and reflect the world through art. This paper, using both document analysis and interviews, first of all looks into the Circassian women who have managed to diffuse into the Turkish art. Second, it tries to set the background on the place and production of art by women in the eyes of the women in Circassian and North Caucasian diaspora associations.

Keywords: women artists, women painters, diaspora and migrant art.

In Turkey there are over a hundred Circassian and North Caucasian associations. Majority of them have traditional cultural courses in their agenda however, a few also have painting courses especially targeting women, who are not working or taking care of children any more. Hence, when it comes to art produced by women that diffused into the local artistic culture it is hard to find many cases. In an extended list we have created about Turkish-North Caucasian artists only one third of the artists were women, including the extraordinary and world renown artist Mihri Müşfik(1885-1954).

Mihri, being identified as a “migrant painter of modern times”, and a Circassian born in Turkey, was an artist who was told to be the first woman painter of the Turkish Republic (1,2,3). She was born in Ottoman times when women and

portrait artists were under pressure from Islamic rule which banned portrait painting (3). Despite these she managed to open an art school for women in 1913 and helped the education of the first generation of Turkish women artists (4). Mihri and colleagues at the time lived only for a short period putting this effort and since at the time cultural activities had not yet developed its roots in Turkey this didn't create an accumulation for women artists in the country (4). Mihri's family was wealthy and she got her art education through this advantaged position. So it is no surprise that in those years, when majority of the Circassian migrants were living in despair, lack of resources and opportunities in the rural areas, no other Circassian women become visible with their art. Even if there were some economically, socially and politically more well off women in Istanbul, no other take attention when we look at Art in Turkey and we don't see other Circassian women artists till contemporary times.

During a study seeking to create a list of all professional artists in Turkey known to be of Circassian/North Caucasian origin out of 21 artists there are 7 women that can be listed as professional artists diffused in Turkish art. These are Bedia Dipşo (1956-2017), Çiğdem Burçak Telli (1958), Feride Binicioğlu (1963), Şeniz Aksoy (1965), Güzin Altan Ayrancıoğlu (1966), Müşerref Zeytinlioğlu (1967) and Belgin Aka Özdağ (1975).

Of these Bedia Dipşo was born in a small city called Düzce and got her art education in Ankara, capital of Turkey (5). In her expression, she moves to a small village in the southern sea coast of Turkey near a big summer resort called Bodrum, "to clear from the dirt of the metropolitan city, ego, class and stop hiding behind identities" (6). Her expressions again reminds the advantageous position any women should have to become an artist in the Turkish context. As Mihri had run away from the pressure that came from this advantageous position struggling in the streets of Paris and New York at various phases of her life (3), Bedia seeks to get a more natural and minimalist perspective in her art through her migration to a rural area but continues to work in her Istanbul studio as well to keep in touch with the metropolitan artistic culture (6). Today one of Bedia Dipşo's works, a mosaic art piece is exhibited in Bodrum Turkish Art Museum permanently.

Çiğdem Burçak Telli (Durukan), educated in Ankara and still having an art studio in this metropolitan city is another Circassian origin Turkish women painter.

One of her exhibitions called Someone/Who focusing on women gives us a hint about the identity search of this artist (7). Her works focus mostly on portraits of women showing emotions at different stages of their lives (7,8)

Feride Binicioğlu was born in Adana, a metropolitan city in the east of Turkey and educated in Istanbul (9). In her personal website and in an exhibition she opened in New York with two other artists, her works are related to the manifestation the very dynamism and energy of existence (9,10).



*Биниджиоглу Фериде. Без названия. Турция, Стамбул. 2015 г.
Холст, масло. 175 x 125 см.*

Şeniz Aksoy got her education in Ankara and later New York, and today still teaches in one of the state universities art faculty in Ankara (11). She says her art is based on existentialism and the places she paints are both everywhere and nowhere, the roots of her work coming from her education and life in New York city (12). Again in her description we see that the reflection of belonging and existing here and not belonging here to the contemporary metropolitan life is reflected, as in other women artists of Circassian origin in Turkey.

Güzin Altan Ayrancıoğlu born and educated first in the city of Samsun and later in Ankara is currently a scholar working on Art Education (13). There are no available resources on her works that we could reach but she has a clear visibility in art education academy.

Müşerref Zeytinlioğlu, a scholar at the department of Fashion and Design is an artist with education from Istanbul (14). Her artistic perspective is highly influenced from her artistic experience in this city and her discussions with other artists and a sociologist have created an exhibition on belonging to Istanbul (15). In one of her earlier exhibitions in 1998, she states that canvas becomes a place that she seeks to find her wholeness, which she lacks as an individual (14). In this regard, her citation of E. Cummings following words is again reflective of her identity search: “To be nobody-but-yourself — in a world which is doing its best, night and day, to make you everybody else — means to fight the hardest battle which any human being can fight” (14).

Belgin Aka Özdağ being born in a relatively smaller city in eastern Turkey and getting her art education there is currently working in Ankara (16). Her works focus more on figures from her ethnic culture, with Circassian women, including a painting of accordion playing Svetlana Tletseri of Islamey; and horses taking the center. In an art exhibition she opened after a break, she calls “Feeling” stating that through the horses that she loves due to her origins she can reflect her feelings of love, aesthetics, loyalty, freedom and power (17).

In an effort to have these Circassian origin women artists from Turkey to take part in the first of its kind academic book on Circassian artists in the metropolitan and in the diaspora, we have tried to collect the information available on them and their work. When we look at painters and artists from the homeland or other countries from the diaspora, we see a similar trend that there are only a few female artists. Research on migrant artists and diaspora artists argue that “(m)igrant materialities are differently constituted through different forms of mobility. The same objects, architectures or landscapes may thus act as floating signifiers,

vehicles able to convey an indeterminate variety of meanings and significances, depending on context” (18). In this regard it is important to look into how Circassian diaspora artists manifest their mobilities in their artistic production but a gender analysis is crucial to understand what the mobility means for women. The available resources on the given 8 women artists' histories and works show that they still continue to migrate from one place to another, constantly looking for the self, a belonging and a questioning of existentialism.

We also planned to analyse how the Circassian and North Caucasian Women in Turkey integrate to the society they live in through art. What is their perspective on being part of Turkish art and their level of cultural diffusion, but also how these women with roots in the Caucasian culture, reflect the diaspora and mass migration understanding to their art was going to be the subject of enquiry. A preliminary analysis show that the art courses and painting in the Caucasus associations affect the cultural awareness and the women's integration to the society. From this point, art and painting help them to create a new understanding through Circassian culture and living in diaspora. In this paper, we planned to interview the women who participate to the art and painting courses in diaspora associations and explain the possible impacts of these courses on diaspora culture and its reconstruction under favour of Circassian/Caucasian Art. Unfortunately, responsibilities of taking care of family came in between our plan to complete this research on time. In this regard, we realised how our work is pushed to the second place due to not having the advantageous position to have time for personal interests, art or academic research, both of us having artistic interests that have been pushed aside at early ages due to prioritisation of livelihood.

The artistic production of Circassian artists in Turkey require an indepth analysis from a class, gender, identity and artistic perspective. We hope that this article will be a starting point for further research into the field from a women's lens.

References:

1. Salt Online. Mihri: A Migrant Painter of Modern Times // <https://saltonline.org/en/1956/mihri-modern-zamanlarin-gocebe-ressami>. Access Date: 9 Feb 2020.
2. Dı̇şov Avni. İlk Çerkes Kadın Ressam: Mihri // *Kafkasya Gerçeđi*. Vol. 2. October 1990. pg. 19-22.
3. Khokonov Alim. Pervyy khudozhnik: Iz Cherkeshenok. // Fond Adiygi Web Site. <http://fond-adygi.ru/page/pervyj-hudozhnik-iz-cherkeshenok>. Access Date: 9 Feb 2020.

4. Mamur Nuray. Türk Resim Sanatında Kadın Sanatçının Tuvalinde Resim İmgesi. // Journal of Akademik Bakış. Vol 28. Celalabat: January-February 2012.
5. Lebriz Web Site. Bedia Dıpşo. // <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=632§ion=120&lang=ENG&periodID=&pageNo=0&exhID=0&bhpc=1>. Access Date: 9 Feb 2020.
6. Lebriz Web Site. Bedia Dıpşo (1956 – 2017). // <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=632§ion=550&lang=ENG&periodID=&pageNo=0&exhID=0&bhpc=1>. Access Date: 9 Feb 2020.
7. Anayurt Online Journal. “Biri/Kim” Sergisi. // <http://www.anayurtgazetesi.com/haber/Biri-Kim-sergisi/441299>. Access Date: 9 Feb 2020.
8. Lebriz Web Site. Çiğdem Burçak Telli Resim Sergisi. // <http://www.lebriz.com/pages/exhibition.aspx?lang=TR&exhID=3007>. Access Date: 9 Feb 2020.
9. Feride Binicioğlu Personal Web Site. Feride Binicioğlu. // <https://www.feridebinicioglu.com/>. Access Date: 9 Feb 2020.
10. Mutual Art Web Site. The Kaleidoscope of Mind. // <https://www.mutualart.com/Exhibition/The-Kaleidoscope-of-the-Mind/C0843E555838AAE1>. Access Date: 9 Feb 2020.
11. Turkish Paintings Web Site. Şeniz Aksoy. // http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=222. Access Date: 9 Feb 2020.
12. Özbahadır Şule. Şeniz Aksoy; Resimlerim, dev boyutlu bir enstalasyonun kendisidir... // Kültür Sanat Haritası. <https://www.kultursanatharitasi.com/seniz-aksoy-resimlerim-dev-boyutlu-bir-enstalasyonun-kendisidir/>. Access Date: 9 Feb 2020.
13. Turkish Paintings Web Site. Güzin Altan Ayrancıoğlu. // http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=2&modPainters_artistDetailID=1967. Access Date: 9 Feb 2020.
14. Salt Research. Müşerref Zeytinoğlu Resim Sergisi. // <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/42037>. Access Date: 9 Feb 2020.
15. Akay Ali, Birsal Selim, Delier Burak, Kortun Vasıf, Zeytinoğlu Emre. O Zamanlar Konuşuyorduk. // Salt. https://saltonline.org/media/files/o_zamanlar_konusuyorduk_scrd-1.pdf. Access Date: 9 Feb 2020.
16. Belgin Aka Özdağ Personal Web Page. Sergiler. // <https://belginart.com/sergiler/>. Access Date: 9 Feb 2020.
17. Circassian Association Web Site. Hemşerimiz ve üyemiz Belgin Özdağ'ın "Hissiyat" isimli Resim Sergisi Sanat Severlerin Beğenisine Sunuluyor. // http://www.cerkes.org.tr/tr_TR/hemserimiz-belgin-ozbagin-hissiyat-isimli-resim-sergisi-sanat-severlerin-begenisine-sunuluyor. Access Date: 9 Feb 2020.
18. Basu Paul, Coleman. Introduction: Migrant Worlds, Material Cultures. // *Mobilities* 3, no.3, (2008): 313-330.

ГЕНДЕР И ИСКУССТВО В ЧЕРКЕССКОЙ ДИАСПОРЕ

Аннотация: Рассматривается история появления в когорте художников Турции мастеров-женщин черкесского происхождения. Установлено, что от общего числа художников-черкесов, проживающих в Турции, женщины составляют лишь треть. В то же время во всех Кавказских хасэ в Турции существуют курсы по живописи, которые могут посещать все желающие. В основном их посещают люди старшего возраста с любительскими целями. Первой женщиной-профессиональным художником считается Михри Мюшфик. По предварительным выводам в Турции работали 7 женщин-художников, на творчество которых заметное влияние оказывают их исторические корни и исламская религия.

Ключевые слова: черкесы, адыги, женщины-художницы, диаспора, искусство мигрантов.

В Турции насчитывается более ста черкесских и северокавказских объединений. В большинстве из них проводятся различные культурные мероприятия, а в некоторых сообществах организуются курсы рисования, предназначенные специально для женщин, имеющих свободное время. В целом в Турции насчитывается не так много черкесских женщин, профессионально или любительски занимающихся искусством. В нашем списке, который мы создали о турецко-северокавказских художниках, только треть составляли женщины, в том числе выдающийся и всемирно известный художник Михри Мюшфик (1885-1954).

Михри, часто называемая «художником-мигрантом современности» и черкешенкой, родившейся в Турции, была первой женщиной-художницей в Турецкой Республике (1, 2, 3). Она родилась во времена Османской империи, когда женщины и художники-портретисты находились под давлением исламской идеологии, запрещающей портретную живопись (3). Несмотря на это, она сумела открыть художественную школу для женщин в 1913 г. и помогла воспитать первое поколение турецких женщин-художников (4). Михри и ее соплеменники в то время сравнительно недолго прожтвали в

Турции. Они не могли сразу включиться в культурную жизнь новой страны или объединиться в какие-либо художественные сообщества (4). Семья Михри была богатой, благодаря этому она смогла получить художественное образование. Неудивительно, что в те годы, когда большинство черкесских мигрантов жили на грани выживания и в основном в сельской местности, ни одна другая черкесская женщина не стала профессионально заниматься искусством. Но даже те женщины, которые проживали в Стамбуле и были состоятельными с экономической, социальной и политической точек зрения, не интересовались искусством. В течение длительного времени кроме Михри Мюшфик других черкесских женщин-художников в Турции не было.

Во время предварительного исследования, целью которого стало собирание информации о профессиональных художниках-черкесах Турции, мы смогли установить 21-го черкеса / северокавказца, среди которых оказалось лишь 7 женщин. Это Бедия Дипшо (1956–2017), Фидем Бурчак Телли (1958 г.р.), Фериде Биниджиоглу (1963 г.р.), Шениз Аксой (1965 г.р.), Гюзин Алтан Айранджиоглу (1966 г.р.), Мюшерреф Зейтинлиоглу (1967 г.р.) и Бельгин ака Озбай.

Бедия Дипшо родилась в небольшом городе Дюздже и получила художественное образование в столице Турции Анкаре (5). Со временем она переехала в небольшую деревню на южном морском побережье Турции недалеко от большого летнего курорта под названием Бодрум, «чтобы очиститься от грязи столичного города, его, сословных предрассудков и перестать прятаться за идентичностью» (6). Даже внешний вид Бедии выдает ее принадлежность к художественной элите. Если Михри сбежала за границу от прессинга, который она ощущала как женщина-художник в Турции (3), то Бедия избрала другой путь. Она уединилась в деревню, где нашла благоприятную среду для развития своего искусства. В то же время у нее есть мастерская в Стамбуле, и она активно поддерживает связь со столичной художественной культурой (6). Сегодня одно из произведений Бедии Дипсо, мозаичное произведение искусства, постоянно экспонируется в Турецком художественном музее Бодрума.

Фидем Бурчак Телли (Дурукан), получившая образование в Анкаре и сохранившая художественную студию в этом столичном городе, является

еще одним черкесским художником турецкого происхождения. Выставка под названием «Кто-то / Кто фокусируется на женщинах» дает нам подсказку о личности этого художника (7). Ее работы сосредоточены в основном на портретах женщин, показывающих их эмоции на разных этапах жизни (7, 8).

Фериде Биниджиоглу родилась в Адане, столичном городе на востоке Турции, и получила образование в Стамбуле (9). У нее есть персональный веб-сайт. В Нью-Йорке Фериде Биниджиоглу вместе с двумя другими художниками открыла выставку, на которой представила свои лучшие работы, отличающиеся динамичностью и жизненной энергией (9, 10).



*Биниджиоглу Фериде. Тайна. Турция, Стамбул. 2015 г.
Холст, масло. 110 x 80 см.*

Шениз Аксой получила образование в Анкаре, а затем в Нью-Йорке. Сейчас она является преподавателем художественного факультета в одном из государственных университетов в Анкаре (11). Шениз говорит, что ее искусство основано на экзистенциализме, и места, которые она рисует, находятся повсюду и нигде, а корни ее творчества – в ее образовании и жизни в Нью-Йорке (12). Высказывания Шениз свидетельствуют, что ее мало касается этническая принадлежность или соплеменные корни. В ее искусстве доминирует глобализм, как и у других женщин-художников черкесского происхождения в Турции.

Гюзин Алтан Айранджиоглу родилась и получила начальное образование в городе Самсун. Затем продолжила учебу в Анкаре, где приобрела художественное образование. В настоящее время она является ученым, работающим в области художественного образования (13). Нет доступных ресурсов по ее работам, на которые мы могли бы сослаться, но она хорошо известна в академии художественного образования.

Мюшерреф Зейтинлиоглу - научный сотрудник отделения моды и дизайна, художница с образованием, полученным в Стамбуле (14). На ее художественные взгляды сильно повлиял ее творческий опыт в этом городе и общение с другими художниками и социологами, в результате чего они создали выставку о принадлежности к Стамбулу (15). На одной из своих ранних выставок в 1998 году она заявляет, что холст - это место, в котором она стремится обрести свою целостность, которой ей не хватает как личности (14). В этом отношении цитирование ею следующих слов Э. Каммингс отражает поиски ее идентичности: «Быть никем, только собой в мире, который днем и ночью делает все возможное, чтобы сделать вас подобным другим, - значит вести самую тяжелую битву, в которой может сражаться любой человек» (14).

Белгин ака Оздаг родилась в относительно небольшом городе на востоке Турции и там получила художественное образование. В настоящее время она работает в Анкаре (16). Ее работы больше сосредоточены на персонажах этнической культуры, к которой она принадлежит. Это - черкесские женщины, в том числе, портрет Светланы Тлецери из Исламея, играющей на аккордеоне, а также изображения лошадей. На выставке «Чувство», которую

она открыла после длительного перерыва, художник через образы лошадей, которых она любит, передает чувства любви, эстетики, верности, свободы и силы (17).

Стремясь привлечь этих женщин-художников черкесского происхождения из Турции к участию в первой в своем роде академической книге о черкесских художниках в столице и диаспоре, мы попытались собрать доступную информацию о них и их работах. Когда мы смотрим на них и художников на родине или на художников из других стран из диаспоры, мы видим аналогичную тенденцию: женщин-художников всего несколько. Исследования художников-мигрантов и художников из диаспоры утверждают, что «материальные аспекты мигрантов по-разному конституируются через разные формы мобильности. Одни и те же объекты, архитектуры или ландшафты могут, таким образом, действовать как плавающие символы, средства передачи неопределенного разнообразия значений и особенностей в зависимости от контекста» (18). В этой связи важно изучить, как художники черкесской диаспоры проявляют свою мобильность в своей художественном творчестве, но гендерный анализ имеет решающее значение для понимания того, что мобильность означает для женщин. Доступные ресурсы с историями жизни и работами 8 женщин-художников показывают, что они все еще продолжают мигрировать из одного места в другое и находятся в непрерывном поиске себя, своей принадлежности, подвергая сомнению экзистенциализм.

Мы также планировали проанализировать, как черкесские и северокавказские женщины в Турции интегрируют в общество, в котором живут, через искусство. Каковы их взгляды на то, чтобы быть частью турецкого искусства и уровень их культурного распространения, а также то, как эти женщины, уходящие корнями в кавказскую культуру, отражают понимание диаспоры и массовой миграции в своем искусстве, должно было стать предметом исследования. Предварительный анализ показывает, что художественные курсы и рисование в кавказских ассоциациях влияют на культурную осведомленность и интеграцию женщин в общество.

С этого момента искусство и живопись помогают им создать новое понимание через черкесскую культуру и жизнь в диаспоре. В этой статье мы

планировали взять интервью у женщин, которые посещают курсы искусства и живописи в ассоциациях диаспоры, и объяснить возможное влияние этих курсов на культуру диаспоры и ее реконструкцию в рамках черкесского / кавказского искусства. К сожалению, наши обязанности по уходу за семьей не позволили нам вовремя завершить это исследование. В связи с этим мы осознали, что наша работа отодвигается на второе место из-за отсутствия выгодного положения, когда есть время для личных интересов, искусства или академических исследований, поскольку у нас обоих есть художественные интересы, которые были отодвинуты ранее из-за других приоритетов.

Искусствоведческий обзор творчества черкесских художников в Турции требует углубленного анализа с точки зрения класса, пола, идентичности и художественных взглядов. Мы надеемся, что эта статья станет отправной точкой для дальнейших исследований этой области глазами женщин.

ДЕРЕВЯННЫЕ ПАННО В ТВОРЧЕСТВЕ РАМАЗАНА ХУАЖЕВА

Аннотация: Статья посвящена анализу национального своеобразия жанровых сюжетов деревянных панно Рамазана Хуажева. Профессиональный художник, мастер-прикладник, который с помощью своих произведений стремится сохранить и передать традиции адыгской художественной культуры как части общей культуры человечества. Автор рассматривает работы Рамазана Хуажева в контексте взаимосвязи народных промыслов и профессионального искусства и доказывает, что работы мастера являются наглядным примером того, как народные промыслы наполняют и вдохновляют современных профессиональных художников.

Ключевые слова: автор, деревянные панно, адыгский художник, декоративно-прикладное искусство.

Zhanna A. Kotseva

WOODEN PANELS IN RAMAZAN KHUAZHEV'S OEUVRE

Abstract: The article is devoted to the analysis of national singularity of genre plots of wooden panels of Ramazan Khuazhev. He is a professional artist, master of applied technique, who tends to preserve and transfer through his works the traditions of Adyghe artistic culture as a part of general culture of mankind. The author investigates the works of Ramazan Khuazhev through the context of interaction of folk crafts and professional art and proves that the master's works are an example of that that folk crafts fill and inspire modern professional artists.

Keywords: author, wooden panels, an Adyghe artist, decorative and applied art.

Народные промыслы как часть общей художественной культуры человечества представляют одну из ее своеобразных ветвей. Прочность традиций народных промыслов, передающих от поколения к поколению национальный характер, нравственно-этический народный опыт, чувство гармонии с окружающим миром, явились залогом жизнестойкости адыгской художественной культуры и декоративно-прикладного искусства как её составной

части. Становление профессионального искусства при этом происходило непосредственно с опорой на народные промыслы, и, можно сказать, выросло из них. Сегодня профессиональное искусство – это средство художественного общения, которое позволяет людям обмениваться мыслями, дает возможность человеку приобщаться к опыту, далеко отстоящему от него исторически и географически. Кроме того, эстетизация, как одна из основных функций профессионального искусства, обеспечивает социализацию личности, ценностно ориентирует человека в мире, формирует художественные вкусы, творческую активность; пронизывает все другие функции искусства. Народные промыслы постепенно уходили в тень с развитием профессионального искусства, однако научить мастерству может только тот, кто сам владеет им в совершенстве. С этой точки зрения народные промыслы всегда профессиональны по своей сути, так как народный мастер должен знать традиционные приемы изготовления изделий и отлично владеть ими.

Особенностью профессионального художника и мастера-прикладника является плодотворная работа с таким природным материалом, как дерево. К основным направлениям его работы относятся тематические панно и самые разнообразные предметы быта, выполненные в особом жанре, с эффектным соединением достаточно традиционной для Адыгеи плоскорельефной резьбы и авторской насечки. Работы Рамазана Хуажева – это прекрасный пример того, как народные промыслы становятся художественной основой для развития профессионального искусства.

Безусловно, традиционное декоративно-прикладное искусство представляет собой древнейший вид изобразительного искусства и является востребованным в современных реалиях любого этноса. Адыгское народное творчество отличается разнообразием видов декоративно-прикладного искусства. Это во многом обусловило живой интерес к нему профессиональных художников.

Так, например, панно на сегодняшний день, являясь востребованным видом художественного творчества, берет свои истоки именно в народных промыслах.

Все это указывает на то, что народное творчество является настоящей подпиткой для профессионального искусства, кроме того, профессионализм

в своем развитии в наибольшей степени опирается именно на народные промыслы, что на современном этапе проявляется все ярче. Сегодня все больше внимания уделяется народным промыслам и народным видам искусства, которые постепенно забывались из-за отсутствия поддержки и достаточного количества учеников, способных и желающих перенять весь богатый опыт народных мастеров [1]. Таким образом, именно посредством полного осознания декоративно-прикладного искусства авторы, к числу которых относится и Рамазан Хуажев, нацеливаются на поиски новых и принципиально отличных творческих характеристик с успешной репрезентацией художественной деятельности в условиях быстро меняющегося современного социума.

Современный этап истории ознаменовался трансформацией культурного пространства с естественной необходимостью адаптировать традиционную культуру к современному искусству на основе таких понятий, как информационные технологии и модернизация культурных традиций.

Творчество Рамазана Хуажева несомненно преодолевало различные этапы своего развития, однако важно отметить, что именно семья и традиции сыграли ключевую роль в профессиональном развитии мастера: его отец был столяром, поэтому мальчик все детство напрямую соприкасался с деревом и наблюдал, как отец с помощью своих инструментов превращает его в необычные и красивые предметы. На сегодняшний день в биографии Рамазана Хуажева насчитывается около трехсот работ разных размеров и величин. Большая часть из них – это круглые панно, диаметром от 13 до 80 см.

В исследовании Н.В. Тертышник «Становление и развитие профессионального декоративно-прикладного искусства в Адыгее» отмечается, что декоративно-прикладное искусство в творчестве Рамазана Хуажева характеризуется лаконизмом представленных художественных образов, чёткостью проработки всех форм и очень хорошо продуманной темой. Адыгейский орнамент в различных вариациях встречается во всех работах автора, включая «Геральдический этюд», серию «Мир Кавказу», которая провозглашает чувство добра, дружбы и мира на Земле [2]. Художником успешно аранжируются родовые знаки народов – тамги, традиционные геометрические рисунки и разные классические растительные орнаменты в круговом исполнении. Особое внимание автор уделяет жанровым панно, включая «Горянку» и

«Осень», которые выделяются не только ярко выраженной психологической характеристикой всех действующих лиц, но и удачно, очень реалистично передают особый колорит романтизма народа [3].

Объёмно-пластический смелый эксперимент Рамазана Хуажева нашёл отражение в хорошо известной авторской работе «И будет род...». Круглое декоративное блюдо отличается глубокой смысловой нагрузкой композиции, выстроенной на трилистниках, которые произрастают друг из друга и изображены на фоне традиционных семейно-родовых знаков, что является символом продолжения рода. Несмотря на особенности базового образования, полученного Рамазаном Хуажевым у таких знаменитых педагогов-практиков, как Виктор Евсеев, Аслан Кушу, Нурбий Дидичев, Александр Ковтунов и Людмила Клюкина, мастер-прикладник сегодня относится к немногим художникам, работающим в направлении возрождения древнейшего искусства на высоком профессиональном уровне. Выемчатая резьба по дереву является старинным видом декоративно-прикладного адыгейского искусства, которым художник овладел в совершенстве. С этой точки зрения продолжатель народных традиций выражает в своих работах творческую самобытность, вековые традиции и историю народа в форме особого слияния глубокой старины с современностью.

Например, работа «Песнь Ашуга» посвящена героизму и неисчерпаемой мудрости народных сказителей, которые бережно хранят адыгские предания. Особенно ценным для республики является творчество Р. Хуажева в плане сохранения национальных традиций и фольклора Адыгеи. По словам автора, именно дерево сопутствует человеку в жизни, встречая его в колыбели и провожая в последний путь. Древесине свойственна капризность, боязнь воды и высушивания, но она до сих пор востребована у мастеров, занимающихся традиционным декоративно-прикладным искусством, представляет собой натуральное полотно наряду с бумагой и холстом. Обладая особой структурой, именно древесина обеспечивает мастеру вдохновение и простор для воплощения любых идей или фантазии. Автором часто реализуется художественный замысел, который подсказало само «полотно», а важным условием работы является необходимость не только увидеть такую под-

сказку, но и максимально полностью сохранить природную красоту. В любом случае мастером должна соблюдаться технология обработки древесины и применяться покрытия, усиливающие рельефность готового панно.



*Хуажев Р.Д. Панно «Гост». Из серии «Мир Кавказу». г. Майкоп. 2000 г.
Тонированное дерево, резьба.
Частная коллекция*

Профессиональное развитие мастера-прикладника происходило постепенно, однако необходимо отметить, что наибольшую известность он приобрел, когда его первая работа была продана в Калифорнию, благодаря чему автор получил широкое признание. Уже следующие его работы отправились в Турцию и Осетию, что сделало автора узнаваемым в мире.

Особое внимание Рамазан Хуажев уделяет выбору материала для работы. Благодаря гладкости и чистоте липы и ольхи удачно получаются самые небольшие по размерам элементы, а особенная текстура каштана позволяет воплощать наиболее монументальные авторские задумки. Очень хорошо подходит для резьбы древесина грецкого ореха, а самый благородный и щедрый рисунок отличает дуб. При этом мастером отмечается, что абсолютно любой материал в руках настоящего профессионала способен раскрыться и проявить свои лучшие характеристики. Достаточно часто Рамазаном Хуажевым применяется техника набойных узоров из металлических полосок, что позволяет придать готовой работе необходимую рельефность и сделать даже небольшой рисунок максимально выразительным. Мастер очень органично сплетает воедино разнохарактерные народные образы, дополняя их декоративной композицией, активно используя фактурное богатство натурального материала. Самобытность творчества Рамазана Хуажева – это особое трепетное отношение к народным традициям, многовековой истории и искусству Адыгеи, которое дополнено современным авторским видением.

Среди наиболее известных произведений автора следует отметить не только «Материнство», «Недоикар», но и «Провозвестник», а также панно «Саусруко добывает огонь» и «Сэтэнай и Саусруко», в которых отражены мотивы нартского эпоса. Например, ключевая фигура панно «Осень» представлена традиционным символом столицы Адыгеи, майкопскими бычками, которые перевозят на арбе старуху со стариком. В большинстве случаев заготовки для работы обрабатываются мастером с применением станка, благодаря чему ему удаётся существенно сэкономить время и силы, но есть произведения, изготовленные Рамазаном Хуажевым от начала и до конца вручную. По мнению автора, только рукотворная работа может получиться особенной, излучающей энергию души мастера и теплоту его рук, что без сомнения делает такие произведения наиболее ценными и значимыми в декоративно-прикладном искусстве. Профессиональный художник предпочитает чередовать работу с монохромной древесиной и яркостью фактурного масла, а в его натюрмортах и пейзажах находят отражение природные красоты республики. На многих выставках Рамазан Хуажев сегодня участвует не только в качестве художника-прикладника, но и живописца.

В настоящее время художник творит в собственной мастерской, украшением которой стали авторские работы, выполненные в разные годы.



*Хуажев Р.Д. Панно «И будет род...». г. Майкоп. 2007 г.
Тонированное дерево, резьба.
Картинная галерея Республики Адыгея*

Творческая биография Рамазана Хуажева включает в себя не только активное участие в выставках международного, всероссийского и регионального масштаба. Его работы стали настоящим вдохновением для очень многих мастеров, только пробующих свои силы или уже занимающихся на профессиональном уровне декоративно-прикладным творчеством. В течение последних пяти лет Рамазан Хуажев делится своим опытом и знаниями со студентами Республиканского педагогического колледжа имени Х.Б.Андрухаева в Майкопе. Искусство заслуженного художника Республики Адыгея –

это выразительность орнаментов, строго соответствующих характеру декоративного изделия, подчёркнутая красота структуры материала, высокохудожественные образы, дополненные эстетикой и простотой композиций. Мастером найдены новые фактуры и своеобразная форма, выражающая художественность и народность, что обусловлено разными техническими приёмами, включая резьбу, инкрустацию и насечку. Произведения мастера сегодня можно увидеть в фондах Северокавказского филиала Государственного музея Востока – «Провозвестник» (2015) и три декоративных блюда (2008, 2010), в фонде Картинной галереи Республики Адыгея хранится 8 предметов: «И будет род...» (2007), «Вдохновение» (2007), «Декоративное блюдо» (2007), «Помощник» (2009), Декоративное панно «Заботы дня» (2008), Декоративное панно «Праздник. Скачки» (2011), «Голос памяти» (2014), «Победитель» (2015). В фондах Национального музея Республики Адыгея находятся триптих «Весна» (2006), декоративное блюдо «Прядильщица» (2006), декоративное панно «Осень» (2004), два столика на трех ножках, блюдо с инкрустацией (1995) и др. Часть произведений художника была передана автором в Иорданию, Турцию, Болгарию и Чехословакию.

Используя традиционную технику, художник создает жанры, которых не было в народном искусстве. Содержание его панно разнообразно. Он создает жанровые сюжеты, иллюстрации нартского эпоса, орнаментальные композиции. Рамазан Хуажев выбрал для себя деревянное панно как доминирующий жанр творчества, и в этом искусстве он достиг значительных высот.

Примечания:

1. Краткий справочник художественных терминов // Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.vangogh.ru/study/book1/14.php> (дата обращения: 20.02.2020).
2. Тертышник Н.В. Становление и развитие профессионального декоративно-прикладного искусства в Адыгее. Автореф. дисс. канд. искусствоведения. – Барнаул, 2017.
3. Фонд «Адыги». Художник Рамазан Хуажев // Электронный ресурс. Режим доступа: <http://fond-adygi.ru/forum/index.php?topic=104.0>

БЫК КАК СИМВОЛИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА [1]

Аннотация: Образ быка рассматривается в различных символических значениях, известных художественной культуре с эпохи мезолита. Установлена множественность символических значений этого образа, среди которой доминируют значения силы, мощи, плодородия, смерти и возрождения, защиты и нападения, сексуальной энергии и эстетического совершенства. На отдельных художественных примерах рассмотрены символические значения образа быка в европейской живописи и в картинах художников Адыгеи. Показана трансформация символических смыслов, определяемая историческими условиями, уровнем развития цивилизации и ценностными ориентирами различных сообществ. В художественной картине мира адыгских авторов быки чаще всего символизируют физическую мощь, защиту человека / города / общества и выступают знаком древности.

Ключевые слова: образ быка, символ, знак, символические значения, художественные ценности.

Alla N. Sokolova

BULL AS A SYMBOLIC IMAGE OF VISUAL ARTS [1]

Abstract: The image of a bull is investigated in different symbolic meanings, known to artistic culture from the Mesolithic era. The multiplicity of symbolic meanings of this image is established, among which the values of strength, power, fertility, death and rebirth, defense and attack, sexual energy and aesthetic perfection dominate. The symbolic meanings of the image of a bull in European painting and in the paintings of Adyghean artists are examined on separate artistic examples. The transformation of symbolic meanings, determined by historical conditions, the level of development of civilization and the value orientations of various communities, is displayed. In the artistic picture of the world of Adyghe authors, bulls most often symbolize physical power, the protection of a person / city / society and are a sign of antiquity.

Keywords: an image of a bull, symbol, sign, symbolic meanings, artistic values.

С древнейших времен вплоть до нашего времени художники постоянно обращаются к образу быка. Это касается мастеров всего мира, проживающих в разных концах света. Справедливости ради стоит заметить, что нам более известны и доступны художественные образцы Европы и Ближнего Востока, и наши выводы складываются на основе изучения творчества художников, проживающих именно на этих территориях.

Не нами замечено, что по частоте исполнения образ быка может уступать только образу лошади. Откуда в человечестве такая привязанность к этому персонажу? Что олицетворяет собой бык / бычок/ буйвол? Какая информация кодируется в его изображении? Насколько меняется содержательный компонент образа быка в исторической диахронии? Мы попытаемся ответить на эти вопросы, привлекая в качестве материала для анализа картины, хранящиеся в фондах Северокавказского филиала Государственного музея Востока в Майкопе, живопись художников региона в сравнении с отдельными образцами мирового изобразительного искусства.

Вначале определимся с терминологией. Существуют сотни определенных понятий «образ» и «художественный образ» – от самых коротких «образ есть форма репрезентации чего-либо», до сложных, не уместяющихся даже на одну страницу. В философском словаре художественный образ понимается как способ и форма освоения действительности в искусстве, всеобщая категория художественного творчества [2]. Вслед за Г.Гегелем многие философы подчеркивают, что художественный образ есть и механизм, и результат, и идеальная форма отражения предметов и явлений материального мира в сознании человека. Следовательно, образ быка – это и то, каким опытом, какими средствами зритель понимает, а художник воплощает в красках или других материалах это животное, и тот результат, который получается в виде произведения искусства, и та идеальная форма представления о быке, лишенная случайного и нехарактерного, возведенная в определенный символ. Есть предположение, что именно образы «формируют наивную (донаучную) картину мира» [3, с. 130].

В древности бык понимался как «вместилище» души животного, готового на заклятие или того, кого первобытные люди намеревались поймать



Казнь медника Перилла

для пропитания своего сообщества. При этом натуралистическое или схематичное изображение использовались равноценно в зависимости от конкретного опыта охотников и их соплеменников-«художников». Уже в период мифологического сознания в развитии человеческого сообщества образ быка был множественен. С одной стороны, он олицетворял силу и мощь, становился защитником человека и именно с этих позиций признавался богоугодным в качестве жертвы, с другой – бык выступал символом смерти, обитателем преисподней, олицетворением врага человеческого, несущего угрозу жизни и благополучию. Кроме того, бык зачастую выступал сексуальным символом, знаком насилия и животной плоти, олицетворением плодовитости и бесконечности жизни. Эти три ипостаси – бык - защитник, бык - угроза (смерть) и бык - сексуальный символ – известны с древнейших времен и имеют еще множество смысловых оттенков и промежуточных значений. Важную роль в «перемене» значений играл цвет, размер быка, форма рогов и т.п. К примеру, синий бык — это символ абсолютного и безоговорочного конца (у алтайцев). Выражение: «быть синим быком» у этого народа означает «быть самым-самым последним». Белый бык – символ солнечных и лунных божеств, черный бык – символ смерти. Золотой бык (телец) символизирует материальные ценности и богатство, людскую алчность и жажду наживы. В качестве жертвы обычно избирали быка с особой меткой на лбу. В Древней Греции для пыток

и казни использовали медного быка, под которым разводили костер, а в его чрево помещали наказуемого. Этот бык вошел в историю как медный бык сицилийского тирана Фалариса.

Для сравнения «других» образов быков покажем несколько очень известных примеров из мировой художественной практики. «Герника» Пикассо – картина, не только узнаваемая во всем мире, впечатляющая своими размерами (7,8 м х 3,5 м) и историей создания, но и значимая в нашем случае своим изображением быка. Пикассо знал о 60-тысячном городке басков Гернике, но вместе со всем миром он ужаснулся безжалостной трехчасовой бомбардировке, после чего город горел три дня. Оторванная голова быка с искаженной пастью и смещенными глазами в левом верхнем углу картины символизирует поверженную природную силу, нарушение божественного равновесия, и вместе с другими искаженными целостностями становится самым сильным антивоенным символом. Описывая историю появления картины, видный испанский поэт и общественный деятель Рафаэль Альберти также привел аналогию быка: «Пикассо никогда не бывал в Гернике, но весть об уничтожении города сразила его, как удар бычьего рога». Именно рога на полотне Пикассо остались неискаженными. Они торчат как знаки сопротивления и несгибаемости.

Древние мифы, легенды, сказки, поверья донесли до наших дней сложные полиморфные символические значения образа быка, начиная от древнеегипетского Аписа и заканчивая современными анекдотами. Апис считался символом плодородия, сексуальной силы и насилия. Одновременно он был символом божественности, царственности, стихийных сил природы. Он мог представлять Луну и Солнце, землю и небо, дождь и засуху, божественное могущество и жертву, смерть и возрождение, защиту и нападение.

Практически все символические значения быка нашли воплощение в пластическом и изобразительном искусстве Древнего Египта, Греции, Индии. В древних обрядах предков адыгов также можно найти символические следы этого животного. Опосредованно мощь и хитрость быка проявлялись через легенды, рассказывающие о том, как абадзехи заняли часть темиргоевской территории. Они попросили столько земли, сколько можно отмерить шкурой быка. Получив на то разрешение, абадзехи разрезали бычью шкуру

на тонкие-тонкие полоски, связали их в длинную-предлинную веревку и таким образом отмерили для себя большой участок чужой территории.

Итальянский путешественник и этнограф Джоржио Интериано, рассказывая о похоронах знатных зихов (предков адыгов) во второй половине XV в., описал обряд, совершаемый на шкуре быка (вола). В контексте похоронной обрядности ритуал насильственного овладения девушкой мог символизировать обязательное продолжение рода умершего. Для нас же важно, что символическое совокупление происходило на шкуре быка, что актуализировало мужскую силу. Интериано писал: «Существует также обычай на похоронах великих лиц устраивать некое варварское жертвоприношение, которое представляет собой весьма замечательное зрелище. Берут девушку лет двенадцати или четырнадцати и сажают на шкуре только что заколотого вола, расстеленную на земле, и в присутствии всех стоящих вокруг мужчин и женщин, самый сильный или отважный юноша под своей буркой пытается лишиться девственности эту девушку; и весьма редко, чтобы она, сопротивляясь, не вырывалась от него три или четыре раза, и даже еще более, прежде чем быть побежденной. Когда же она, утомленная и обессиленная бесчисленными уговорами и обещаниями, что будет считаться женою, и другими в том же роде, наконец, сдается, храбрец ломает дверь и входит в дом. И потом, как победитель, показывает тут же окружающим ее одежды с пятнами крови, а присутствующие женщины, словно от стыда, отворачивают лицо, притворяясь, что не хотят смотреть, не будучи, однако, в состоянии удержаться от смеха» [4].

Множественность смыслов, заключенных в образе быка, оказалась весьма привлекательна и для художников XX века. Каждый из них находил в этом образе то, что отвечало его устремлениям, внутренним страстям, его генетической памяти или этнокультурным ценностям. Красота этого животного, его природная мощь и постоянная близость к человеку, страх и надежность, исходящие из него, были чуть ли не самыми важными причинами того, что многие художники старались запечатлеть его в своих полотнах.

Бычьи морды, украшавшие ворота или проемы дверей всегда означали покровительство этих животных над жилищем. Быки на гербе Майкопа (художник А.П. Винс) – это и охранительный знак города, и знак древности той

земли, на которой город стоит, ибо изображение этих бычков скопированы из могильника Ошад, раскопанного в 1897 г. профессором Н.И. Веселовским.



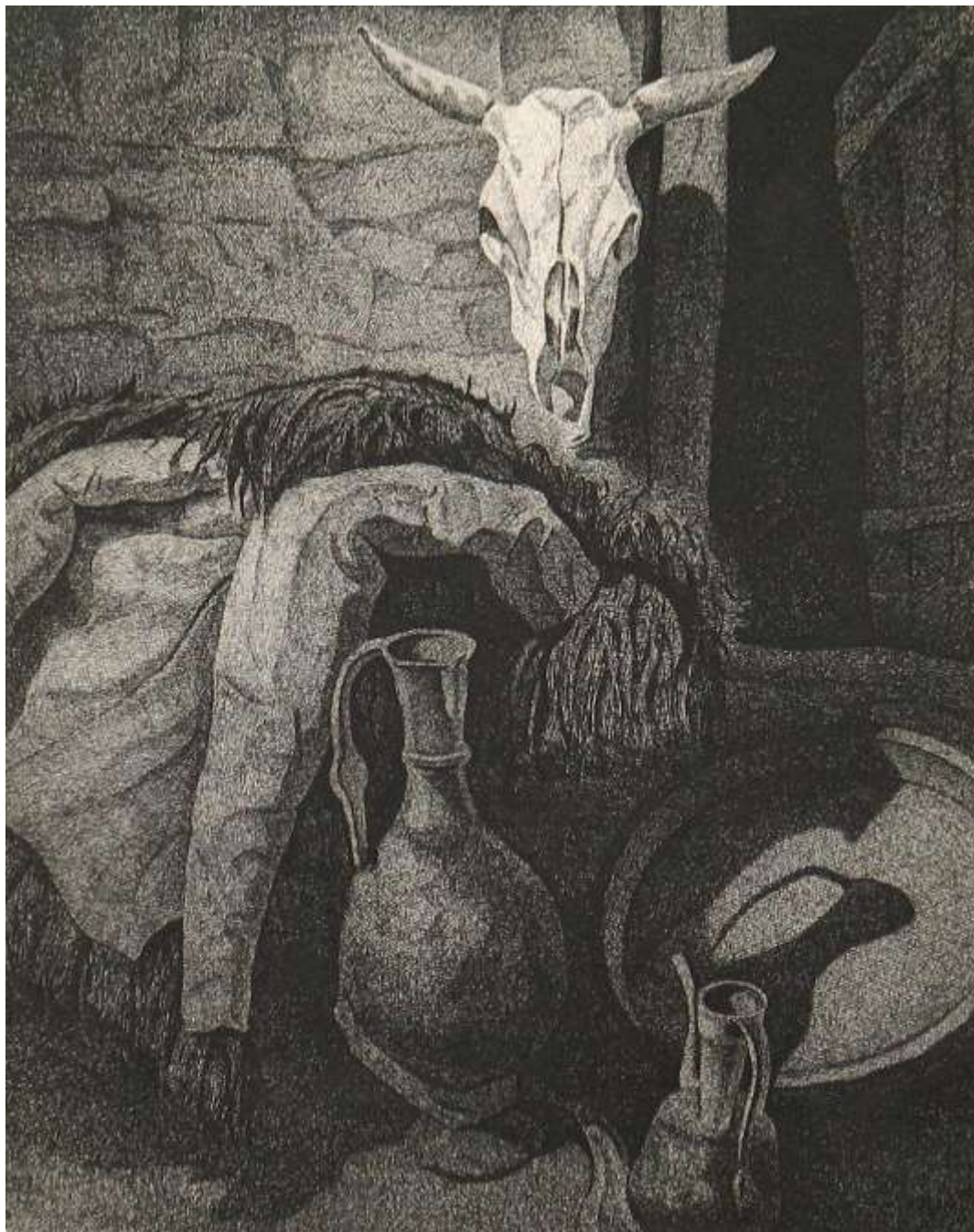
*Герб города Майкопа
(художник А.П. Винс)*



Золотой бычок из могильника «Ошад»

Амбивалентность образа быка, принятая в наследство художниками XX и XXI вв., нашла выражение и в творчестве художников Адыгеи. К примеру, в натюрморте Ю. Кириченко «Хранитель очага» череп быка символизирует и личность героя, чьи личные вещи находятся на переднем плане картины, и дух предков, покровительствующий герою, и немалую силу, также маркирующую героя через компаративистские связи (массивный тулуп, высокое горлышко кувшина сопоставимы с гордым нравом и мощью невидимого владельца этих предметов).

Особая роль в изображении быков принадлежит их голове и рогам. Как и у человека, быки имеют свои собственные выражения глаз, поворот головы, форму рогов, что выдает их настроение, состояние, возраст, назначение и отношение к человеку. Быки на цветном офорте Аслана Куанова – усталые и худые, не распряженные, пьющие воду из небольшого водоема, почти лужи, – безразличны к своему зрителю. Они и пьют как-то отрешенно, устремив взгляд в небеса. Синхронность их поведения, симметричность положения быков, орнаментальная водная поверхность придают картине декоративность, а лукаво улыбающийся возница с полной телегой дров вообще превращает «тяжелых» быков в мудро-спокойных «старцев», думающих о «высоком».



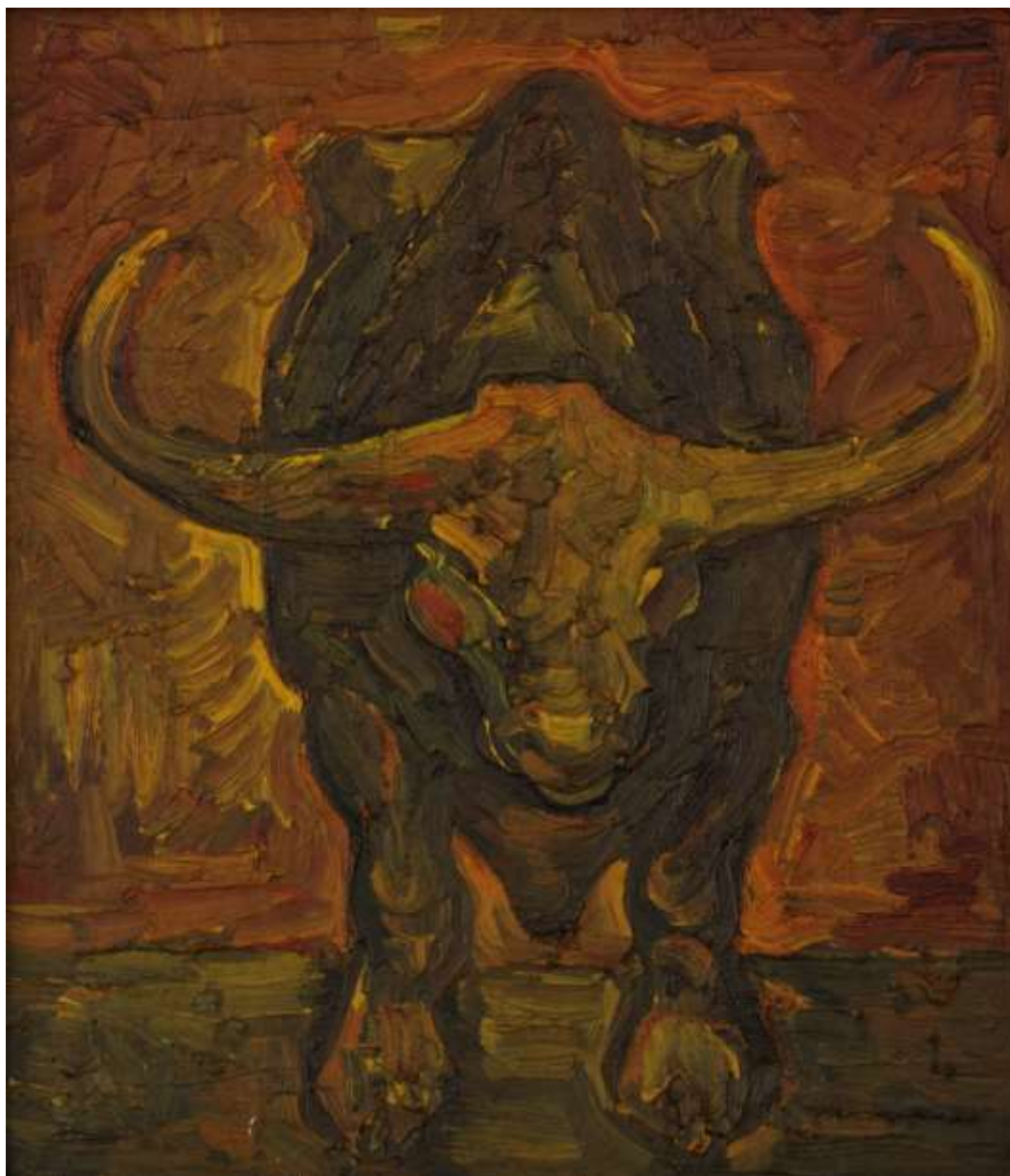
*Кириченко Ю.Г. Хранитель очага. г. Майкоп. 1990 г.
Бумага, офорт. 43,7 x 35,2 см.
Северокавказский филиал Государственного музея Востока*



*Куанов А.М. Жаркий день. Из серии «Времена года». г. Майкоп. 1979 г.
Северокавказский филиал Государственного музея Востока*

Глубокие смыслы заложил в изображение быка Н.А. Дидичев. Художник выбрал фронтальный ракурс, при котором голова изображаемого животного поместилась в центр грузного коричневого тулова. Символическое рождение головы из лона быка вызывает однозначные мифологические ассоциации. Как все живое рождается головой вперед, так и могучая голова быка появилась из глубин чрева. При этом его морда в виде стилизованного треугольника вписана в такой же треугольник туловища, образованный выпирающими суставами задних конечностей и многозначным нижним треугольником – то ли свисающей шерстью, то ли производительным органом, то ли хвостом. Сила быка передана могучей головой с выразительно закрученными рогами, мощными передними копытами и еще двумя характеристиками, читаемыми на зрительском подсознании. В верхней части картины выпирающие кости / суставы животного образуют своеобразную корону, придающую ему царственный облик. А астральный ореол вокруг туловища быка, созданный желто-золотистыми и красными бликами, также сакрализует образ. От быка исходит свечение-энергия. Это могучее и священное животное, и потому ему уготовано быть жертвой. Художник метафорически утверждает, что именно сильным, харизматичным, выдающимся людям уготовано во имя идеи идти на жертву. Возможно, в этом быке автор запечатлел и свой образ, по крайней мере, знающие его люди называли эту картину автопортретом художника.

Важно подчеркнуть, что в мировосприятии адыгских художников быки используются в значениях, содержание которых связано с понятиями сила, мощь, защита, надежность, мудрость, философия, мифология, древность. Доказательством тому служат картина А.Куанова «Осенние заботы» (2004), его же акварель «Дорога на ферму» (1987), месяц май в Черкесском календаре Абдулаха Берсирова. Все другие значения, используемые в мировой художественной культуре, для адыгских художников не приемлемы, не видимы, не актуальны. Такое сознательное ограничение есть показатель эстетической и мировоззренческой нормы, сложившейся в глубокой древности и сохранившейся по настоящее время. Сдержанность, корректность, допущение только того, что не противоречит нормам адыгагъэ (адыгства) характеризует мировосприятие практически всех современных художников Адыгеи.



*Дидичев Н.А. Бык. г. Майкоп. 2000 г. Картон, масло.
Северокавказский филиал Государственного музея Востока*

Легендарные смыслы и символы не очень привлекательны для современных художников Адыгеи. Для них бык, прежде всего, мощное, сильное животное, помощник человека в сельскохозяйственных работах, практически член семьи, без которого немислимо жизнесуществование. Потому бык изображается всегда в работе как тягловое животное, выносливое, мощное и надежное.

В мировой живописи, напротив, стали доминировать совсем другие тенденции. Очевидны усилия в сторону показа быка как сексуальной силы.

Сюжет «Похищение Европы» писали десятки, если не сотни художников всех стран мира. Самые известные полотна – Тициана, Рембранта, Рубенса, Серова. Быки в их картинах – яростные и хитрые, могучие и не очень, белые и рыжие – отражают как авторское прочтение легенды, так и конкретную версию мифа, известного у того или другого народа. На одних картинах Европа гордо восседает на быке, на других – с нескрываемым ужасом, на третьих – возлежит головой к хвосту, на четвертых – головой к шее быка и т.д. Не остались в стороне и адыгские авторы. У Теучежа Ката в «Похищении Европы» центральное место занимает бык. Его красная фигура заполняет практически все пространство картины, не давая шанса усомниться в его волшебной силе, природной мощи и красоте. При этом взгляд быка невинен и прост. Он и сам не ведает, что творит, подчиняясь природным инстинктам. Обнаженная Европа, безвольно положив руки вдоль тела, запрокинув голову. Она находится в простраци. Она подчинилась. Она не сопротивляется. Она также готова ко всему. Ее не интересуют рыбы, водоросли, дельфины, кишачие в воде. Все уже свершилось. Все в руках Зевса. Два сильных чувства переживает зритель, созерцающий картину Теучежа Ката – силу и смирение. Именно на контрастах и строится гармония.



*Кат Т.М. Похищение Европы. . Майкоп. 2019 г.
Холст, масло. 150 x 100 см. Собственность автора*

Нередко героем картин с сексуальной символикой выступает человек с головой быка. Характерно, что сексуальность передается через голову, а не гениталии. Голова становится самой выразительной частью животного, обладающей большим числом элементов (глаза, рога, уши, пасть), чем любые другие его части. При этом форма рогов, выражение глаз, положение ушей дают невероятное число множественностей, заставляющих некоторых художников постоянно возвращаться к их изображениям. Примером могут служить картины Павла Гемпе (Германия), Мутанна Аббаса (Ирак) и других художников.

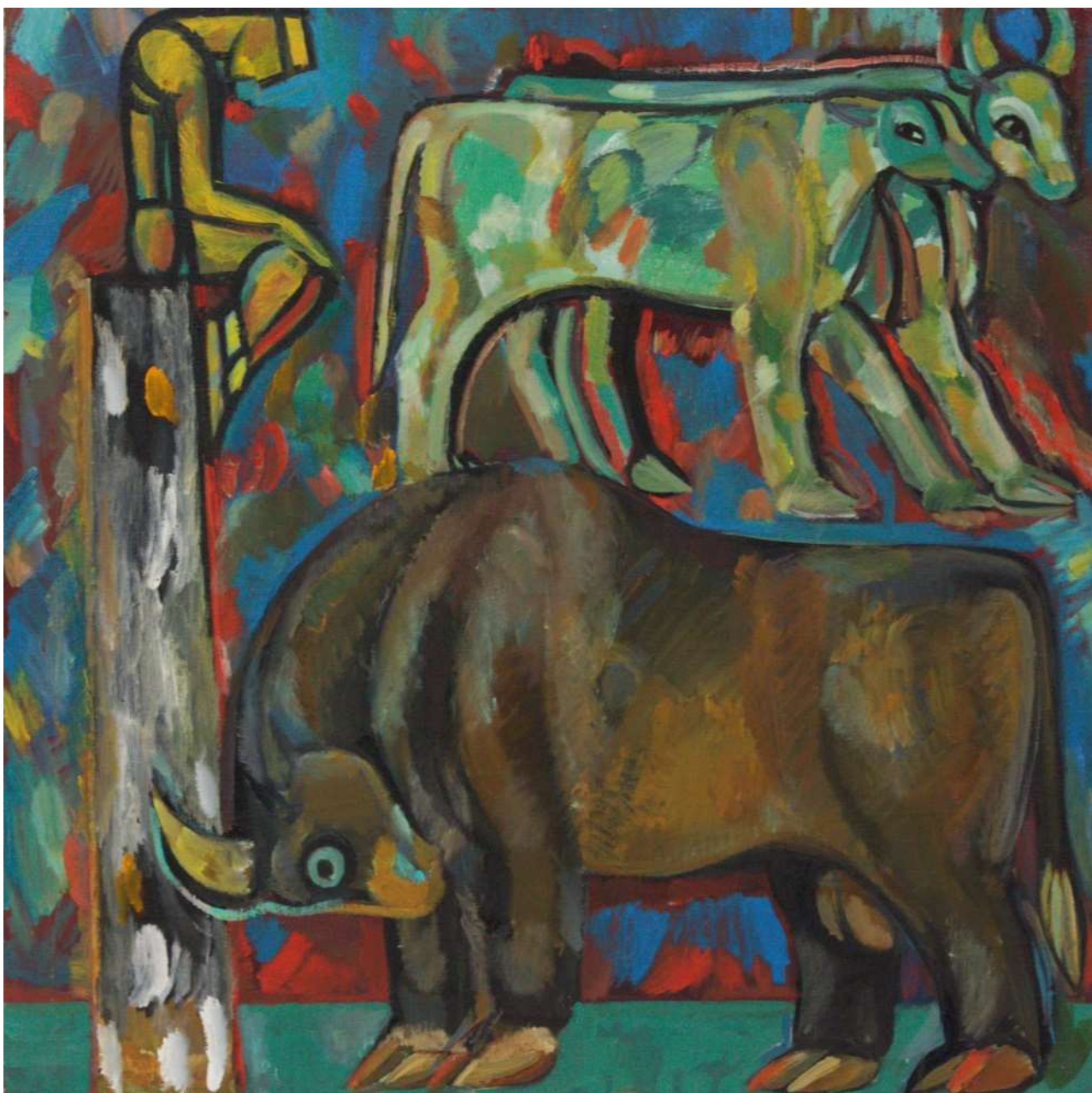


*Гемпе Павел. Без названия. Германия.
Холст, масло. 100 x 80 см.*

Еще одна тенденция современности – изображение окказиональных событий, так или иначе связанных с быком. Почти автобиографическим можно назвать полотно Теучежа Ката и его графический инвариант под названием «Хозяин стада». Художник красками рассказал семейную историю о том, как его отец в молодости спасался от разъяренного быка, посчитавшего молодого пастуха своим соперником. Парень, спасаясь от рогов животного, залез на высокое дерево и просидел там до вечера, пока не пришло время коровам идти в аул на дойку. Под предводительством быка коровы послушно двинулись домой, и только тогда пастуху удалось спуститься со спасительного дерева.

Художник сопереживает пастушку, терпеливо и обреченно ожидающему спасения от грозных рогов быка. Четко выписанный контуром его силуэт, сложенный буквой «С» – само смирение, терпение и обреченность. А бык, занимающий половину холста – истинный хозяин положения, ничуть «не расстроенный» невозможностью атаковать соперника, который обездвижен, испуган и повержен. Мощный торс, короткие ноги, гипертрофированная шея, воинственная поза – все свидетельствует о непреклонности и упрямстве животного и одновременно о характерном почерке художника, красками и формами передающего свою симпатию к природной силе.

Бытовая зарисовка опять-таки основана на представлении быка как мощного и непредсказуемого животного. Человек вроде бы управляет им, но при этом всегда остерегается и старается быть на определенном расстоянии. Бык у Т.Ката обозначен на первом плане, а испуганный пастух – и на дереве, и в самом верхнем углу рисунка. Оттого бык кажется еще мощнее и страшнее. Обе головы – юноши и быка – имеют практически одинаковый наклон. Но бычья голова с рогами смотрится устрашающе, а опрокинутая вниз голова пастуха заключает в себе полное отчаяние и страх. Так создается композиционное единство картины и одновременно резкий контраст двух взаимодействующих фигур.



*Кат Т.М. Хозяин стада. г. Майкоп. 2017 г.
Холст, масло, 100 x 100 см.
Собственность автора*

В XX в. и последующем очевидна также тенденция эстетизации образа быка, особенно его морды, которая воспринимается как некий идеал природы, как живое существо, находящееся в разных психо-эмоциональных состояниях. Фактически это «бычьи портреты», при оценке которых могут быть использованы методы исследования портретной живописи. Одним из первых таких «портретов» можно назвать картину М. Ларионова «Голова

быка» (1912), выполненная в стиле «лучизма». Ларионовский бык ассоциируется с женским образом, о чем свидетельствуют глаза с поволокой, ярко выраженные ресницы, опущенный взгляд, «яркий макияж», головные «украшения». От портрета исходит столько сияния, света, яркости, что сам персонаж становится чуть ли не «святым» в нимбе собственных лучей. В то же время бык-красавец мужественен и силен. Блеск и яркость разбросанных лучей не мешают увидеть десятки треугольников, придающих образу непреклонность и мужественность.

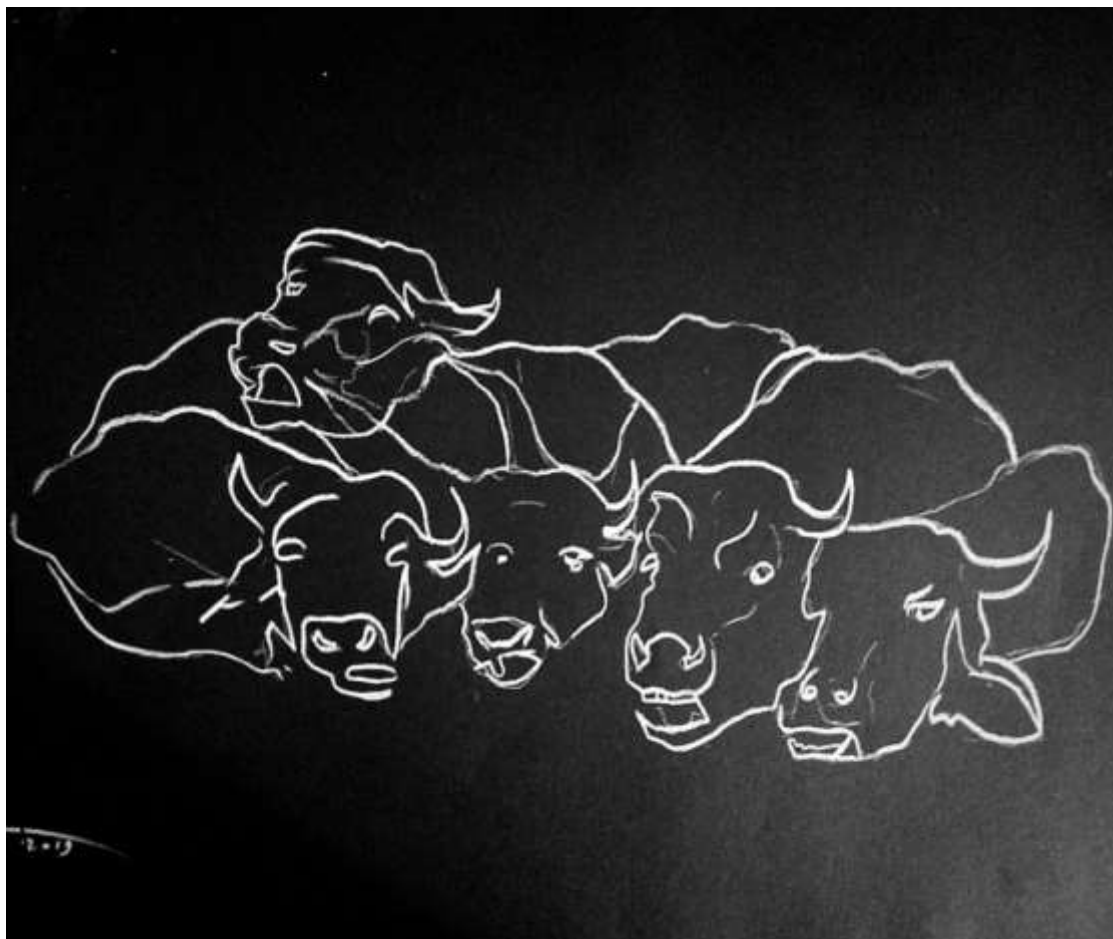


*Ларионов М. Голова быка. 1912 г.
Третьяковская галерея*

Еще один художник, явно наслаждающийся красотой буйволов, закончил обучение в магистратуре Института искусств Адыгейского государственного университета. Это молодой автор из Ирака (город Ди-Кар) по имени Ас Алгхураби. Им созданы десятки «портретов» буйволов, часть из которых имеют явную эстетическую направленность. Он подробно выписывает буйволиные морды, и ни одна не похожа на другую, но каждая прекрасна по-своему. У каждой свой изгиб рогов и форма ушей, собственные ноздри и ресницы. Каждый буйвол имеет свой характер и манеру общения. Групповые и индивидуальные портреты буйволов для художника – это всегда восхищение их красотой и неповторимостью, грациозностью массивных тел и страхом перед их потенциальной силой, способной снести и растоптать тех, кто не мил.



*Алгхураби Ас. Буйволы. Ди-Кар, Ирак. 2018 г.
Холст, масло, 30 x 60 см.*



*Алхураби Ас. Буйволы. Ирак, Ди-Кар. 2019 г.
Эскиз. Бумага, белый уголь.*



*Алхураби Ас. Буйвол. Ирак, Ди-Кар. 2017 г.
Карандаш.*

Наряду с «эстетическими» портретами буйволов Ас Алгхураби создал и ряд социально-заостренных картин, связанных с историей осушения болот в Чибайдже. Проект Саддама Хусейна по осушению болот привел к экологической катастрофе. Сотнями вымирали буйволы, население региона уменьшилось на 20 тысяч человек, люди переселялись в города, многие мигрировали в другие страны. Ас провел благотворительную персональную выставку в Чибайдже. На его картинах буйволы безжизненно лежали на высушенной земле. Смерть делала их синими и фиолетовыми, головы с безумными глазами нереально «висели» на вытянутых шеях. Сильное эмоциональное впечатление создают их глаза, выражающие невероятное страдание.



*Алгхураби Ас. Без названия. Ирак, Ди-Кар. 2017 г.
Холст, масло, 2017 г.*

Таким образом, бык / бычок / буйвол остается привлекательным образом для художников разных эпох, цивилизаций, этносов, каждый из которых

Мир глазами черкесских художников

находит в нем то, что отвечает его художественным устремлениям и идеям. Будучи включенным в природно-человеческие отношения, бык остается для человека мерилom силы, мощи, природной красоты и энергии. Художник как никто другой понимает то скрытое соперничество, которое есть у человека и быка. Последний больше, мощнее, сильнее человека, но постоянно им управляемый, приносимый в жертву, помогающий человеку чувствовать себя защищенным. Ни одно другое животное в мире не сравнимо с быком по географии и числу распространения. При этом у каждого народа «свой» бык и своя история его художественного осмысления.

Примечания:

1. Статья написана при поддержке РФФИ, проект 20-012-00065 «Культурные диффузии черкесов Турции и России: искусствоведческий и социокультурный анализ».
2. Философский словарь / авт.-сост. С.Я. Подопрigора, А.С. Подопрigора. — Изд. 2-е, стер. — Ростов н/Д : Феникс, 2013. С. 503-504.
3. Халитова С.Е. К вопросу о соотношении понятий концепт и образ // Вестник Казахского национального университета. Серия филологическая, №6 (130). 2010. С. 130-134.
4. Интериано Дж. «Быт и страна Зихов, именуемых черкесами. Достопримечательное повествование», Венеция, 1502 (издание Альдо Мануция) — перевод с итальянского Пенчко Н.А. // Электронный ресурс. Режим доступа: <https://aftershock.news/?q=node/809182&full> (Дата обращения 09.03.2020).

К ВОПРОСУ СУЩЕСТВОВАНИЯ ПОНЯТИЯ «НАЦИОНАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ»

Аннотация: Рассматривается вопрос о существовании понятия «национальная живопись» на примере творчества художников Адыгеи. В качестве общей отличительной характеристики искусства черкесских художников предлагается считать «декоративную трехцветку». В доказательство приводятся примеры из произведений Феликса Петуваша, Абдулаха Берсирова, Евгения Цея, Аслана Куанова, Султана Умарова, Довлета Меретукова, Руслана Тугуза и др. Автор отстаивает свою позицию указывая тем не менее на многочисленные исключения из общего правила.

Ключевые слова: национальная живопись, художники Адыгеи, декоративная трехцветка, традиции национального искусства.

Из истории адыгов нет возможности выделить период, когда наши предки занимались изобразительным искусством, если не считать росписи новосвободненских мегалитических гробниц IV-III тысячелетий до н.э. (имеются сигналы о пяти подобных гробницах, хотя росписи на четырех гробницах не сохранились). Эти росписи очень древние, они не имеют продолжения после периода ранней бронзы, а стиль этих памятников уводит к росписям чаталхуюкских святилищ эпохи неолита в Малой Азии.

Вся история адыгов сопровождается декоративным искусством-художественной керамикой каменной скульптурографией, художественным плетением циновок из болотной травы, художественной обработкой металла и рукоделием женщин.

Не выручает и искусство древних родственников адыгов малоазийских хаттов и хеттов. Там по изученным археологическим памятникам то же декоративное искусство на камне, керамике, металле, кости. Хотя рельеф на камне в искусстве хеттского царства дает понятие о композиции, рисунке и

полное представление об изображении человека, но в живописи та же картина. Поэтому и хеттское искусство не снабжает в достаточной мере нас традицией для национального искусства.

Если энеолитическая керамика Малой Азии (Хаджилар) расписана и дает понятие о соотношении красного, черного и желтого цветов, то наш энеолит и последующие эпохи не пользуются росписями, и мы не располагаем подобной информацией.

Остается один источник, из которого наши предки, вздумав в какое-то время заниматься живописью, могли организовывать колорит. Это этнография. Она отражает не очень старинный период, но понятно показывает излюбленные применяемые цвета и их сочетания. Имеются в виду не зарубежные, а местные, добываемые из имеющихся в природе материалов.

Этнография сохраняет иногда до трех веков одежду, в основном женскую, праздничную. По моим наблюдениям у адыгов самый популярный колорит формировался из трехцветки. В мужском костюме темного цвета (синяя, бордовая, черная, фиолетовая) «цые» служила фоном для газырей, пояса с наборами, мелкими какими-то декоративными элементами, оружия (кинжала – кьамэ и к1эрахъу – револьвер) большей частью из серебра, отсвечивающих голубизной (а если из золота – желтизной).

Папаха, ичиги, шъхархон и джанэ в зависимости от социального положения составляли третий цвет (красный, желтый, черный).

В женском костюме было больше цвета. Сае декорировался узорами на «*1ашъхъэбэлагъ*», басоны по краям пола, «*тыжъинчылу*», «*па1о*», «*цуакъэ*».

Сае тоже в основном темного цвета, на котором контрастировал золотшвейный орнамент (на темно-красном, например, или на фиолетовом).

На наш взгляд, у всех художника-адыгов интуитивно проявляется стремление к декоративной трехцветке. Так у основоположника адыгского профессионального изоискусства Меретукова Довлета эта трехцветка ярко выступает в витражах и мозаике.

Особенно наглядно такой колорит виден в творчестве Евгения Цея. Хотя он не работал с национальным сюжетом, но в его обширных графических сериях активно используется трехцветка (чаще желтый, красный и черный).

Т.е. Цей, может быть, сам не подозревая того, опустился в колорите живописи и графики до неолитической, энеолитической, монументальной живописи Малой Азии и майкопской культуры Северного Кавказа. Сказанное убедительно демонстрирует серия «Гримасы современной демократии».

Стремление к традиционному колориту адыгов заметно в творчестве турецкого абстракциониста адыга Ахмета Йозель. В декоративно-прикладном искусстве легче осуществляется верности традициям, но пока на фоне адыгских мастеров, громче всех заявила об этом в графике (Нальчик, 2007 г.) мастерица-художница из Кабардино-Балкарии Фаризат Карамурзова.

В творчестве Феликса Петуваша значительной является серия коллажей, посвящённая национальным фольклорным сюжетам. Эта серия заметно выделяет искусство адыгов на фоне творческой картины Северного Кавказа.

В творчестве Абдулаха Берсирова, в смысле не только национального сюжета, но и присущей этому художнику динамики и колористической звучности, выделяется серия «Песнь аулов». По поводу этой серии можно сказать, хотя она графическая, не возникает вопрос: «графика или живопись»?

Аслан Куанов добился многого в творчестве по части отражения жизни и истории адыгов, но в серии, исполненной цветными формами и посвященной ремеслам адыгов господствует трехцветка – желтый, красный, синий или черный.

В живописи этого автора-творца – немало композиций, колорит которых основывается на трехцветке («Комиссар народа», «Песня-плач», «Весна сорок-третьего», «Старая песня», «Теплый хлеб», «Сатаней», «Праздник в Адыгее», «Тугузук Казбич, Хьадж», «Чужой город», «Окончание работы», «Лето»).

Самый старший художник из адыгов Султан Умаров творит в декоративном стиле и не ограничивает творчество трехцветкой, хотя колорит его произведений довольно часто строится по этому принципу («Кавказ глазами предков», «Осенняя сказа гор», «Гранитное ущелье», «Умароко Алий», «Загадка 1 Одышья», «Сатаней», «Черкесы», «Молодой кабардинец в Абхазии», «У самого Черного моря», «Пушкин на Кавказе», «Озеро Рица», вся масса пастельных работ; серия Кошехабльская трагедия, «Вестник русско-кавказской войны», «Ожидание», «Свидетель прошлого», «Тишина» и др.

Ярким цветом отличаются произведения мастеров адыгейской шпалеры: Гогуноков Мухарбий и Абредж Гоцефыжь. Хотя эти художники работают в ДПИ, их творения обладают богатой цветовой разработкой и в силу этого живописны (серия Нарты и Вечность – Гогунокова; «Напиток Иблиса», «Песня», «Новый замысел» – Абредж).

Самый молодой художник – символист Тугуз Руслан, тоже в своих произведениях ориентируется на традиционную трехцветку – «Созерцатель», «Секрет», «Прощай».

Адыгский художник, сознательно ориентирующийся на традиции национального искусства адыгов – это народный художник Российской Федерации Кат Теучеж. Закончив художественно-графический факультет Кубанского университета, и защитив успешно диплом, Теучеж почувствовал недостаток кавказской изобразительной школы. Ведь Кубань пользуется услугами Российской художественной школы. Эта школа очень сильна и влиятельна. Она максимально распространена по громадному пространству России и нивелирует своих воспитанников натурно-реалистическим методом образования. Вот почему Теучеж Кат потянулся к Тбилисской академии художеств, которая не закрепощает своим ассоциативно-реалистическим методом образования.

Грузинская школа под руководством Серго Кобуладзе лучшее всего соответствует целеустремлениям. Теучеж Кат наполнил свое творчество материалом наблюдений за традициями национального декоративно-прикладного искусства адыгов. Издания монографических альбомов 2006 г. (Теучеж Кат, графика-Майкоп) и 2010 г. (Теучеж Кат. «Гармония и красота», живопись-графика – Майкоп) прекрасно показывает национально-эстетические достижения в творчестве этого адыгского художника.

Его живопись и графика (особенно иллюстрации к адыгским сказкам) исполнены, хотя и дифферентно в сторону грузинской живописи, но творчество Теучежа Катаи без оглядки можно назвать адыгской национальной живописью.

Рассмотрев в кратком обзоре творчество наиболее ярких представителей черкесского искусства можно сделать вывод о том, что в их произведениях интуитивно проявляется стремление к декоративной трехцветке.

Кидакоева Н.З.

КОЛЛЕКЦИЯ РАБОТ АДЫГСКИХ ХУДОЖНИКОВ В ФОНДАХ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ АДЫГЕЯ

Аннотация: В статье рассмотрено место современных художников в музейном пространстве, их влияние на формирование отношения современников к сегодняшней действительности. Отражено творческое многообразие художественных произведений, представленных в Национальном музее Республики Адыгея (НМРА), подчеркнута значение графических работ в создании школы «графики Адыгеи». Обозначены основные темы художественных произведений и технические особенности созданных работ. Сделан вывод о значении музейных собраний изобразительного искусства для связи современности с прошлым, связанных общим историко-культурным фоном адыгского наследия.

Ключевые слова: музейные фонды, адыгские художники, адыгская диаспора, графика, живопись.

Nafiset Z. Kidakoeva

COLLECTION OF THE WORKS OF THE ADIG ARTISTS IN THE COLLECTIONS OF THE NATIONAL MUSEUM OF ADYGEYA REPUBLIC

Annotation: The place of contemporary artists in the space of the museum is addressed in the article, their influence on the formation of the attitude of contemporaries to today's reality. The creative variety of the works of art, displayed in the National Museum of the Republic of Adygea is reflected, the importance of graphic works in the creation of the school of "graphics of Adygea" is emphasized. The main themes of works of art and technical features of the created works are indicated. The conclusion about the role of the museum collections of the fine arts represented a connection between modernity and past is made, connected by a common historical and cultural background of the Adyghe heritage.

Key words: museum collections, adig artists, adig diaspora, graphic arts, painting.

Говоря о музейных собраниях, необходимо отметить, что они помимо функции документирования, обеспечивают некую связь между эпохами, интегрируя прошлое в настоящее. Как институты социальной памяти музеи несут основную функцию – «это сохранять, презентовать и транслировать из прошлого в будущее главные ценности и достижения, соответствующие аксиологическим представлениям своего времени» [1]. Коллекция работ адыгских художников, представленная в НМРА, подтверждает эту теорию ценностей и демонстрирует творческое многообразие произведений, собранных в ней.

Необходимо отметить, что так называемая школа современных адыгских художников образовалась в 70-е гг. XX в., когда большинство тогда еще молодых и начинающих, а сегодня именитых художников, вернулись после обучения на родину и образовали союз художников Адыгейской автономной области. В этот период руководство музея, понимая необходимость сбора и создания коллекции современных местных художников, отражающих национальный колорит народную самобытность, начинает закупать их произведения. Первыми в 1972 году музеем были приобретены следующие работы местных (как отмечено в КП (книге поступлений) художников: живописная картина «Вечер», изображающая родной аул Мухарбия Айсовича Гогункова [2], графические работы «Танец» Махмуда Гаруновича Тугуза [3] и «Песня табунщика» Аслана Махмудовича Куанова [4]. Член Союза художников СССР Мухарбий Айсович Гогунков известен, прежде всего, как художник-прикладник, специалист монументально-декоративного оформления интерьеров в технике мозаики, фрески, декоративной росписи, гобелена. В собрании музея хранятся шесть гобеленов, отражающих мировоззрение мастера, демонстрирующих его отношение к истории родного края [5].

Махмуд Гарунович Тугуз член Союза художников России и Республики Адыгея создал серию работ, состоящую из 10 картин, выполненных в технике офорт и посвященных теме детских адыгских национальных игр [6]. В серии «Детские игры» характерной особенностью художника является подробное заполнение площади рисунка человеческими фигурами, которые он органично вписывает в природный фон, тем самым придавая картинам характер фольклорного традиционализма [7].



*Гогунов М.А. Гобелен «Вечность». Майкоп
Триптих: 250 x 130 см. 170 x 130 см. 170 x 130 см.*

Творчество народного художника Республики Адыгея, заслуженного художника Республики Адыгея, члена союза художников Российской Федерации Аслана Махмудовича Куанова представлено экспонатами, выполненными в различной технике. Это шесть бытовых картин, выполненных в технике офорт, демонстрирующих преемственность времен и поколений [8] и 6 живописных, в которых художник правдиво раскрывает характеры простых людей, их различные психологические состояния: радость, грусть, печаль [9].

Народный художник Российской Федерации Теучеж Мадиевич Кат представлен в музейном собрании тридцатью графическими работами линогравюрами-иллюстрациями к произведениям народного поэта Цуга Теучежа [10]. В музее хранятся его иллюстрации к книгам адыгских авторов, фольклорным произведениям адыгского народа, собранные в серию «Обычаи адыгов», которые были созданы им в период с 1969 по 1987 гг. [11]. В работах Т.М. Ката привлекает внимание умелое размещение композиции на картине,

четкая прорисовка деталей одежды, подача бытовых сцен, в которых, безусловно, просматривается связь автора с родной землей и народом.



*Куанов А.М. Песня-плач.
г. Майкоп. 1984 г.
Холст, масло. 120 x 100 см.
Национальный музей Республики Адыгея*

В 1987 году музей приобрел серию, состоящую из четырех литографий по мотивам поэзии Хамида Беретаря, выполненных художником Абдулахом Махмудовичем Берсировым, членом Союза художников России, заслуженным художником Республики Адыгея, заслуженным работником культуры Российской Федерации [12]. А недавним приобретением музея стала живописная картина «Возвращение огня», выполненная в экспрессивной манере и посвященная подвигу нартского героя Саусруко, вернувшего огонь людям [13].

В 1998 году искусствовед, археолог, член Союза художников России, Заслуженный деятель искусств РА Нурбий Газизович Ловпаче подарил музею 9 картин-реконструкций, в которых отражено своеобразное видение автора далекой истории адыгов на основе нартских и мифологических сюжетов [14, 15]. Работы художника выполнены в ярких, эмоциональных, жизнеутверждающих тонах, гуашью и акварелью, исключением является картина «Портрет адыгского просветителя Хан-Гирея», в которой автор выбрал ахроматическое решение художественного образа.



*Хаяти Фидан (Биданокьо). Очаг. Турция.
Картон, гуашь. 24 x 18 см.
Национальный музей Республики Адыгея*

В 1988 году в музей поступили работы Нурбия Абубачировича Дидичева - чеканки по металлу с изображением сцены охоты адыгов [16]. Художник, отличавшийся своеобразной яркой живописной манерой, в своем творчестве обращался к различным видам пластических искусств. За короткую,

но очень насыщенную и разнонаправленную творческую жизнь Дидичевым были созданы как произведения живописи, так и предметы ДПИ, выполненные в технике чеканки и резьбы по дереву, в которых просматривается не только высокий уровень технического исполнения работ, но и авторская принадлежность к этномиру адыгов.

Следующий художник не требует представления, его работы, а их более 90, начали поступать в музей с 1979 года, последнее приобретение музея было в 2011 году, когда Феликс Махмудович Петуваш передал в дар музею более 70 предметов, и коллекция пополнилась различным этнографическим материалом, графическими работами, грамотами и дипломами художника [17].

Заслуженный художник России, лауреат Государственной премии Республики Адыгея, народный художник Республики Адыгея, кавалер золотой медали Российской академии художеств Феликс Петуваш виртуозно владеет всеми видами графического мастерства, что позволяет ему работать в любой технике, будь то офорт, акватинта, меццо-тинто, сухая игла и т.д. [18].

В музее представлена уникальная серия его работ на тему «Сказание о нарте Соусруко», в которой автор отображает свое видение далекого времени, понимание истории [19]. Нартский эпос Петуваша в музейной коллекции состоит из 12 листов, выполненных в технике гратографии, интересна его стилевая подача древнего эпоса кавказских народов, его герои, словно наши современники, одеты в черкески, бурки, башлыки, в женской одежде на котурнах и нарукавных подвесках тонко прорисованы характерные орнаментальные композиции [20]. Тем самым художник приближает к нам славное время древних героев, делает их узнаваемыми и легко воспринимаемыми сегодняшними зрителями.

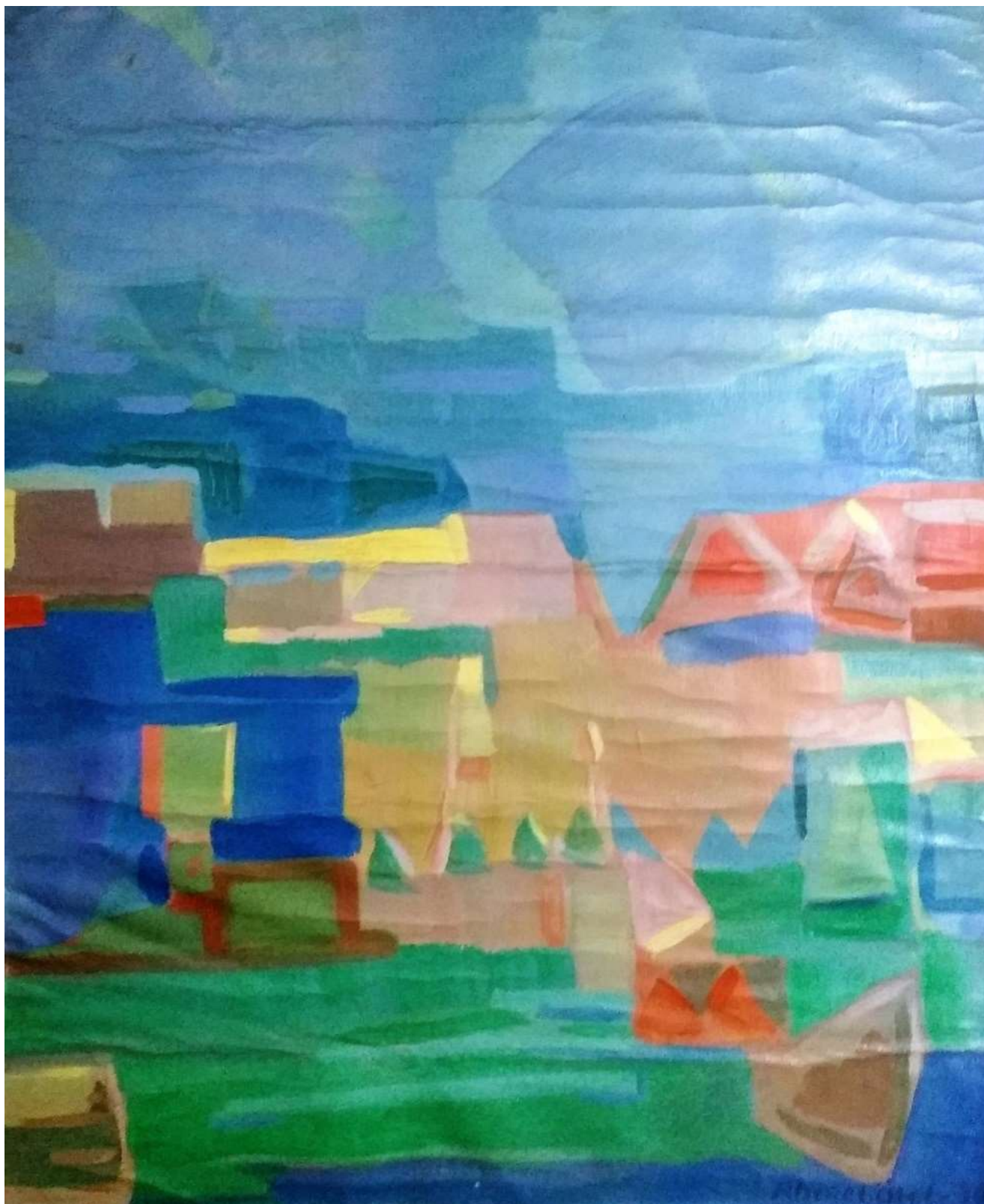
В серии «Шаги к рассвету. Адыгские писатели – просветители XIX века» Ф.М. Петуваш изобразил Умара Берсея, Султана Хан-Гирея, Султана Казы-Гирея и других видных деятелей своего времени, заложивших фундамент науки, образования и общественной мысли народов Северного Кавказа в XIX в. [21]. Необычной является серия декоративно-прикладных работ, посвященных адыгской мифологии и истории. Своеобразные, эстетически вы-

разительные художественные объекты, выполнены из металлических обрезков, деталей от часовых механизмов, гвоздей и пуговиц, перламутра. Экспериментируя с материалами и фактурами, мастер создает коллажи «Глепш», «Мэзытха» и «Тхагаледж и Созереш», где образы божеств адыгского мифологического пантеона усиливаются и поддерживаются физическими свойствами природных материалов [22].

В 1992 году в Национальном музее Республики Адыгея был создан отдел адыгской диаспоры и благодаря заведующей отделом Шенгюль Эйгюн в собрание музея стали поступать работы адыгов, живущих в Турции [23]. Музею были переданы картины Хаяти Фидана (Биданокъо) Онджэкъ (очаг) и Гупшыс (Раздумье) [24]; картина без названия автора Ахмета Йозела (Пшьакоко), работы которого экспонируются во многих странах мира и хранятся в международных коллекциях. [25]; натюрморт Шуртума Ихсана, Лауреата Государственной премии Турции. Его произведения также экспонируются в разных странах мира. [26].



*Шуртум Ихсан. Натюрморт. Турция
Холст, масло. 51 x 38 см.
Национальный музей Республики Адыгея*



*Йозел Ахмет. Без названия. Турция, Стамбул
Холст, масло. 63 x 75 см.
Национальный музей Республики Адыгея*

В заключение хотелось бы отметить, что коллекция работ адыгских художников, представленная в НМРА, демонстрирует творческое многообразие произведений, собранных в ней, позволяя рассматривать уровень и культуру мастерства авторов, связанных общим историко-культурным фоном адыгского наследия. И именно музей – территория творчества, где живет искусство, популяризирует искусство черкесских художников, позволяя обществу осознать сходства и различия современности с прошлым, находя социокультурные знаки, соответствующие современности.

Примечания:

1. Российская музейная энциклопедия. Словарь музейных терминов URL <http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?40> (дата обращения 21.06.2020)
2. Гогуноков М. А. «Вечер» НМРА 10124.
3. Тугуз М. Г. «Танец» НМРА 10125/1.
4. Куанов А. М. «Песня табунщика» НМРА 10125/2.
5. Гогуноков М. А. Гобелен «Вечность» НМРА 12872.
6. Тугуз М. Г. «Прятки» НМРА 11037/10.
7. Тугуз М. Г. «Канаются» НМРА 11037/10.
8. Куанов А. М. «Очаг». НМРА 11054/4.
9. Куанов А. М. «Песня-плач» НМРА 12834/2.
10. Кат Т. М. «Сентябрь» НМРА 11090/12.
11. Кат Т. М. «Мечь» НМРА 11054/12.
12. Берсиров А.М. «На чужбине». НМРА 11715/4.
13. Берсиров А. М. «Возвращение огня». НМРА 13916.
14. Ловпаче Н. Г. «Портрет адыгского просветителя Хан-Гирея» НМРА 12487/1.
15. Ловпаче Н. Г. «Вид на древнюю крепость IV в. до н.э. Аух в Майкопе» НМРА 12487/2.
16. Дидичев Н. А. Чеканка по металлу. НМРА 11817-1.
17. Петуващ Ф. М. «Тонкомудруствующие бакалавры». НМРА 13642/14
18. Петуващ Ф. М. «Божественное санэ». НМРА 11116/10.
19. Петуващ Ф.М. «Песнь Саусруко». НМРА 11116/7.
20. Петуващ Ф.М. «Саусруко и Бэдах». НМРА 11116/7.

21. Петуваш Ф.М. «Путь к рассвету. Рассказ аварца Султана Адиль-Гирея». НМРА 13582/5.
22. Петуваш Ф.М. «Покинутый аул». НМРА 13309.
23. Петуваш Ф.М. «Тлепш». НМРА 13306.
24. Хаяти (Биданокьо) Фидан. «Онджэкь (Очаг)» /Турция. НМРА 12103-1
25. Хаяти (Биданокьо) Фидан. «Гупщыс (Раздумье)» /Турция. НМРА 12103-2.
26. Ахмет Озел (Пшьакокоьо). Картина без названия / Турция. НМРА 13045.
27. Шуртум Ихсан. «Натюрморт» / Турция. НМРА 13046

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Башол Элчин – магистр международных отношений Университета Кадир Хас

e-mail: elcin@protonmail.com

Баркина Ульяна Витальевна – магистр Института искусств

Адыгейского государственного университета (Майкоп)

e-mail: barkinauv@mail.ru

Волкова Полина Станиславовна – доктор философских наук, доктор искусствоведения, профессор Кубанского

государственного аграрного университета имени

И. Т. Трубилина

e-mail: polina7-7@yandex.ru

Жаде Джемре Э. – доктор социологии Университета Стамбул

Айдын (Стамбул, Турция)

e-mail: cemreerciyes@aydin.edu.tr

Йозел Ахмет – художник (Стамбул, Турция)

e-mail: ahmetozel@yahoo.com

Касмынин Андрей Алексеевич – искусствовед, художник, независимый исследователь (Нижний Новгород)

e-mail: akasmynin@yandex.ru

Кидакоева Нафисет Зауровна старший научный сотрудник отдела фондов

Национального музея Республики Адыгея, старший преподаватель

кафедры стандартизации, метрологии и товарной экспертизы

ФГБОУВО «Майкопский государственный технологический

университет» (г. Майкоп)

e-mail: kidakoeva@bk.ru

Коцева Жанна Аслановна – научный сотрудник

Северокавказского филиала Государственного музея

Востока (Майкоп)

e-mail: kozza1972@mail.ru

Кук Жанна Хамедовна – заместитель директора по учету

и хранению Северокавказского филиала

Государственного музея Востока (Майкоп)

e-mail: zhanna_k24@mail.ru

-
- Кук Марина (Мариет) Гиссовна** – кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований им. Т.Керашева (Майкоп)
e-mail: kuek.marina@yandex.ru
- Ловпаче Нурбий Газизович** – кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований им. Т.Керашева, художник (Майкоп)
e-mail: muzvostok@mail.ru
- Май Инга Дмитриевна** – искусствовед, независимый исследователь (Краснодар)
e-mail: a89298543000@mail.ru
- Малышева Елена Михайловна** – доктор исторических наук, профессор кафедры Отечественной истории, историографии, теории и методологии истории Адыгейского государственного университета (Майкоп)
e-mail: emalysheva@yandex.ru
- Позднякова Татьяна Сергеевна** – кандидат социологических наук, доцент Института искусств Адыгейского государственного университета (Майкоп)
e-mail: pozdnykova.2015@inbox.ru
- Соколова Алла Николаевна** – доктор искусствоведения, профессор Института искусств Адыгейского государственного университета (Майкоп)
e-mail: professor_sokolova@mail.ru
- Сулейманова Фатима Хазреталиевна** – заместитель директора по развитию Северокавказского филиала Государственного музея Востока (Майкоп)
e-mail: fsuleymanova@mail.ru
- Филатова Мария Юрьевна** – искусствовед, научный сотрудник отдела Кавказа, Средней Азии, Сибири и Крайнего Севера Государственного музея Востока (Москва)
e-mail: fima2018@yandex.ru
- Хуако Лариса Асланбечевна** – старший научный сотрудник Северокавказского филиала Государственного музея Востока (Майкоп)
e-mail: lhuako@mail.ru
- Шхалахова Светлана Сафарбиевна** – член Союза театральных деятелей Российской Федерации, театровед, независимый исследователь
e-mail: nafinas@mail.ru

Текстовое научное электронное издание

Мир глазами черкесских художников

Составитель и главный редактор
А.Н. Соколова

Верстка А.В. Дубровин
Корректор Л.И. Кузнецова

Картина на обложке - Ловпаче Нурбий Газизович. Великий испыун. г. Майкоп. 2006 г. Холст, акрил. 197x169 см. Из фондов Северокавказского филиала Государственного музея Востока

Оформление электронного издания ООО «ЭЛИТ»
elit-publishing@yandex.ru

Объем издания 18,25 усл. п. л

Дата размещения 25.11.2020 г.