

The background is an abstract painting with a rich, warm color palette dominated by oranges, yellows, and reds. There are visible brushstrokes and a central circular motif that resembles a stylized eye or a lens. The overall texture is painterly and expressive.

МИР
ГЛАЗАМИ
ЧЕРКЕССКИХ
ХУДОЖНИКОВ
ВЫПУСК II

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

МИР ГЛАЗАМИ ЧЕРКЕССКИХ ХУДОЖНИКОВ ВЫПУСК II

Майкоп
ЭЛИТ
2021

Составители: А.Н. Соколова, Ф.Х. Сулейманова
Главный редактор А.Н. Соколова

М 63 **Мир глазами черкесских художников. Выпуск II** [Электронный ресурс] :
электронное научное издание (сборник статей) / Сост.: А.Н. Соколова, Ф.Х. Су-
лейманова. – Электрон. дан. (11.3 Мб). – Майкоп: ЭлИТ, 2021. – Режим доступа:
<https://201824.selcdn.ru/elit-153/pdf/9785604763216.pdf>

ISBN: 978-5-6047632-1-6

В сборник включены материалы научно-практической конференции «Художник и общество. Художник и время», организованной и проведенной Северокавказским филиалом Государственного музея Востока и Адыгейским государственным университетом 18 декабря 2021 года в городе Майкопе. Искусствоведы Северного Кавказа сконцентрировали свои интересы на вопросах, связанных с исследованием восприятия современного искусства молодежью, объективной и субъективной оценкой творчества российских черкесских художников и мастеров народного костюма, рефлексией на отдельные формы представления искусства, видами кураторской деятельности, оценкой творчества турецких художников черкесского происхождения, мало знакомого на родине их предков. Научными размышлениями делятся искусствоведы и филологи Краснодар, Майкопа, Нальчика и Стамбула. Преследуя не только исследовательские, но и культурно-просветительские цели, авторы иллюстрируют свои тексты репродукциями картин из фондов Северокавказского филиала Государственного музея Востока и частных коллекций.

Издание подготовлено при финансовой поддержке РФФИ, проект 20-012-00065 «Культурные диффузии адыгов (черкесов) Турции и России: искусствоведческий и социокультурный анализ» и адресовано тем, кто любит и изучает искусство живописи и художественную культуру Северокавказского региона. Публикуемые материалы могут стать источником последующего сравнительно-типологического анализа состояния художественной культуры в XX и XXI веках.

Фрагмент картины на обложке – Ахмет Йозаль. «Любовь». Турция, Стамбул. 2012 г. Картон, масло. 48х68 см. Из коллекции автора

ISBN 978-5-6047632-1-6



© РФФИ, 2021

© Северокавказский филиал

Государственного музея Востока, 2021

© Коллектив авторов, 2021

© Оформление электронного издания
ООО «ЭЛИТ», 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Предисловие редактора</i>	6
<i>Соколова А.Н.</i> ИСКУССТВОВЕДЧЕСКАЯ И ОБЩЕСТВЕННАЯ ОЦЕНКА ТВОРЧЕСТВА ЧЕРКЕСОВ-ХУДОЖНИКОВ АДЫГЕЙ И ТУРЦИИ	8
<i>Сулейманова Ф.Х., Хуако Л.А.</i> СИМВОЛЫ ВНУТРЕННЕГО МИРА СЕТЕНАЙ ОЗБЕК	21
<i>Третьякова Е.Ю., Гуцалов А.А.</i> ГРАЖДАНСТВЕННОСТЬ И ЗРЕЛОСТЬ: К СПЕЦИФИКЕ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА ХУДОЖНИКА-МОДЕЛЬЕРА Ю.М. СТАША	31
<i>Канукова Ж.Н.</i> ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА КАБАРДИНО-БАЛКАРИИ	48
<i>Хуако Л.А.</i> ТРАДИЦИОННЫЙ МАТЕРИАЛ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА РУСЛАНА МАЗЛОЕВ) .	65
<i>Ильинова Е.А.</i> НАРТСКИЙ ЭПОС В ТВОРЧЕСТВЕ ФЕЛИКСА ПЕТУВАША.....	76
<i>Кук Ж.Х.</i> ОБРАЗ ПОЭТА, ПИСАТЕЛЯ, ДРАМАТУРГА НАЛЬБИЯ КУЕКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ХУДОЖНИКОВ АДЫГЕЙ	94
<i>Позднякова Т.С.</i> АБСТРАКТНОЕ ИСКУССТВО В ВОСПРИЯТИИ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ.....	105
<i>Баркина У.В.</i> ПРОИЗВЕДЕНИЯ МОНУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ	111
<i>Шхалахова С.С.</i> МАЗАГО ТЕШЕВА-ГУЧЕВА: СМЕШЕНИЕ ЖАНРОВ И СТИЛЕЙ	121
РЕЦЕНЗИИ НА СТАТЬИ УЧАСТНИКОВ ПРОЕКТА «КУЛЬТУРНЫЕ ДИФФУЗИИ АДЫГОВ (ЧЕРКЕСОВ) ТУРЦИИ И РОССИИ: ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ АНАЛИЗ»	133
РЕЦЕНЗИЯ на статью А.Н. Соколовой «Виртуальная экскурсия по выставке черкесского костюма Мадины Хацуковой»	134
РЕЦЕНЗИЯ на статью А.Н. Соколовой «Содержание понятия «этническая живопись»: к постановке проблемы»	136
РЕЦЕНЗИЯ на статью А.Н. Соколовой «Визуализация музыки, музыкантов и музыкальных инструментов в художественном творчестве мастеров Адыгей».....	139
РЕЦЕНЗИЯ на статью А.Н. Соколовой «Танцы с кинжалами»: история и содержание»	141
РЕЦЕНЗИЯ на статью А.Н. Соколовой «Общее и особенное в творчестве черкесских художников Адыгей и черкесов Турции»	148

РЕЦЕНЗИИ

на статью Ф.Х. Сулеймановой «Стилистические и эстетические особенности живописных произведений Фериде Биниджиоглу» 156

РЕЦЕНЗИИ

на статью Ф.Х. Сулеймановой «Стилистические и эстетические особенности живописных произведений Фериде Биниджиоглу» 157

РЕЦЕНЗИЯ

на статью Ф.Х. Сулеймановой «Через дизайн к миру»: толерантное мировосприятие в творчестве Юрия Сташа» 159

РЕЦЕНЗИЯ

на статью Кук Ж.Х., Сулеймановой Ф.Х. «К некоторым аспектам проявления этнокультурной идентичности в произведениях современных черкесских художников Турции» 162

РЕЦЕНЗИЯ

на проект «Культурные диффузии черкесов Турции и России: искусствоведческий и социокультурный анализ» 163

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ 168

Предисловие редактора

Второй выпуск научных текстов под названием «Мир глазами черкесских художников» появился как итог второго года работы над проектом РФФИ 20-012-00065 «Культурные диффузии черкесов Турции и России: искусствоведческий и социокультурный анализ». В сборник включены статьи не только участников научной группы, но и тех исследователей, для которых интерес к заявленной теме пробудил желание систематизировать свои наблюдения за творчеством других черкесских художников или донести до читателя свои размышления, связанные с проблемами художественной культуры черкесов.

Все материалы, включенные в сборник, можно разделить на две группы. В одну вошли статьи, посвященные анализу творчества турецкой художницы Сетенай Озбек, кабардинского мастера Руслана Мазлоева, молодого дизайнера Мазаго Тешевой, маститого автора Феликса Петуваша, мастера по костюмам Юрия Сташа и художников-портретистов Адыгеи. Эти материалы представляют новое знание, информационно наполнены и репрезентируют наиболее яркие результаты творческого труда черкесских мастеров из разных стран и регионов России. Другую группу материалов составляют статьи, в которых поднимаются проблемные темы: сохранение монументальной мозаики в экстерьере и интерьере зданий в Республике Адыгея; проблема формирования искусствоведческой и общественной оценки творчества художников-черкесов, проживающих в Турции и России; проблема восприятия молодежью беспредметного (абстрактного) искусства. Истории становления и развития изобразительного искусства Кабардино-Балкарии посвящена статья Председателя регионального отделения ВТОО «Союз художников России» Жанны Кануковой.

Как видим, преобладающими являются материалы, посвященные раскрытию творчества отдельных персоналий. Во многом это обусловлено отсутствием такого рода литературы. На протяжении многих лет общество узнавало о творчестве того или иного автора через каталоги, подготовленные к определенным выставкам. Каждый автор в северокавказском регионе имеет довольно ограниченное число таких каталогов. Практически ни один из мастеров черкесского происхождения в России или Турции не удостоен серьезного монографического исследования. Работа над проектом настолько активизировала искусствоведческую деятельность в регионе, что в нее включились люди разных специальностей, так как дипломированных искусствоведов практически нет. Тем не менее, материалы, представленные в первом выпуске сборника «Мир глазами черкесских художников», оказались весьма востребованными в региональном сообществе. Их изучают в курсе «Адыгская художественная культура» в общеобразовательных школах, по ним готовятся к семинарским занятиям студенты Института искусств Адыгейского государственного университета, их используют на курсах повышения квалификации для педагогов художественного профиля Республики Адыгея. Именно успех первого сборника вдохновил участников научной группы на сохранение названия нового научного труда и формирование целой серии подобных выпусков.

Еще одним позитивным моментом выступает возможность иллюстрировать каждый материал большим числом цветных репродукций. Многие картины представлены для читателя впервые. Оцифрованные репродукции дают возможность подробно познакомиться с работами художников-черкесов, разглядеть все детали, сравнить их между собой, проверить собственное впечатление в сравнении с мнением исследователей, сохранить для себя любимое изображение.

Научная ценность сборника заключается в достоверности и систематизации представленных материалов, полученных в ходе экспедиционной работы в различных районах Турции и России. Поездки по городам и селам Турции, в Кабардино-Балкарию и Карачаево-Черкесию дали возможность добавить в рабочий вариант банка данных о художниках-черкесах более 20-и новых фамилий (к имеющимся 30) с указанием биографических данных, краткой характеристики творчества и репродукций картин с их паспортными данными. Полный банк данных о художниках-черкесах ляжет в основу «Энциклопедии черкесских художников», планируемой в качестве монументального труда, фиксирующего достижения, время и состояние региональной художественной культуры XX-XXI веков.

Активная деятельность участников научной группы, желание донести промежуточные результаты Проекта побудили открыть собственную страницу в социальной сети «Инстаграмм» и «Фейсбук». Там были размещены выступления на научных мероприятиях (круглые столы, научно-практические конференции, презентация электронного издания «Мир глазами черкесских художников»), телевизионные передачи, газетные статьи, фотографии экспедиций участников проекта. За короткий промежуток времени на страницу Проекта были подписаны 100 человек, появилось большое число положительных комментариев.

В многонациональной России всегда в приоритете остается сохранение традиционной культуры во всех ее проявлениях. Понимание национального и этнического искусства как искусства, объединяющего народную и профессиональную составляющие, дает нам основание предложить выработанные методологические подходы к другим культурам народов России. В этом также состоит научная значимость выполняемого Проекта. К ним мы относим импликацию понятия «этническое искусство» к профессиональным видам творчества, определение диффузных страт у одного народа, дисперсно проживающего в разных регионах и странах. Проект входит в заключительную стадию, накопленный материал определит собственную систему классификации и обобщения.

В заключительном разделе сборника мы поместили рецензии на статьи участников проекта, подготовленные в редакциях рецензируемых журналов, индексируемых ВАК. К каждой рецензии прикреплен электронный адрес, на котором размещается статья, исправленная с учетом редакционных замечаний. Следует заметить, что все рецензии анонимные. Иногда редакция объединяла две анонимные рецензии в одно заключение. Качество научных текстов и их квалификация в условиях длительной подготовки и глубокого критического взгляда только возрастает.

Мы надеемся, что проводимое исследование позволит целостно представить мир через художественное зрение художников-черкесов.

Доктор искусствоведения, А.Н. Соколова

ИСКУССТВОВЕДЧЕСКАЯ И ОБЩЕСТВЕННАЯ ОЦЕНКА ТВОРЧЕСТВА ЧЕРКЕСОВ-ХУДОЖНИКОВ АДЫГЕИ И ТУРЦИИ [1]

Аннотация: Рассматривается искусствоведческая и общественная оценка творчества черкесов-художников Адыгеи и Турции. Выдвигается идея о том, что любое творчество получает множественную оценку в диахронии и синхронии культурного развития, а искусствоведческая или общественная оценка имеет две стороны: субъективную и объективную. Объективными названы профессиональный статус художника; число выставок, в которых он принимает участие; уровень (статус) этих выставок, количество печатной продукции (буклеты, каталоги, статьи в тонких и толстых журналах, монографии); включенность в медиaprостранство, попкультуру и арт-рынок. На примерах творчества Ахмета Йозаля, Сетенай Озбек (Турция), Феликса Петуваши и Теучежа Ката (Республика Адыгея) показаны объективные условия, в которых формируется общественная оценка их искусства.

Ключевые слова: творчество художников-черкесов, искусствоведческая и общественная оценка, Ахмет Йозаль, Сетенай Озбек, Феликс Петуваши, Теучеж Кат.

Alla N. Sokolova

ART CRITICISM AND PUBLIC ASSESSMENT OF CREATIVITY CIRCASSIAN ARTISTS OF ADYGEA AND TURKEY

Abstract: The article considers art criticism and public assessment of the creativity of the Circassian artists of Adygea and Turkey. The idea is put forward that any creativity receives a multiple assessment in the diachrony and synchrony of cultural development, and art criticism or public assessment has two sides: subjective and objective. The assessments of the artist's professional status are called objective; the number of exhibitions in which he takes part; the level (status) of these exhibitions, the number of printed products (booklets, catalogs, articles in thin and thick journals, monographs); inclusion in the media space; inclusion in pop culture and the art market. The examples of the works of Akhmet Yozal, Setenay Ozbek (Turkey), Felix Petuvash and Teuchezh Kata (Republic of Adygea) show the objective conditions in which a public assessment of their art is formed.

Keywords: creativity of Circassian artists, art history and public opinion, Akhmet Yozal, Setenay Ozbek, Felix Petuvash, Teuchezh Cat.

Творчество любого художника получает множественную оценку от «собратьев по перу», специалистов-критиков в определенной области, локального, регионального и – порой – мирового сообщества. Не все художники принимают критику, осознают ее важность и закономерность, но все они в той или иной степени зависят от признания коллег, критиков или общественного мнения, даже не осознавая этого. Знаменитое ленинское выражение «Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя» [2, с. 102] находит подтверждение каждый раз в том или ином обществе.

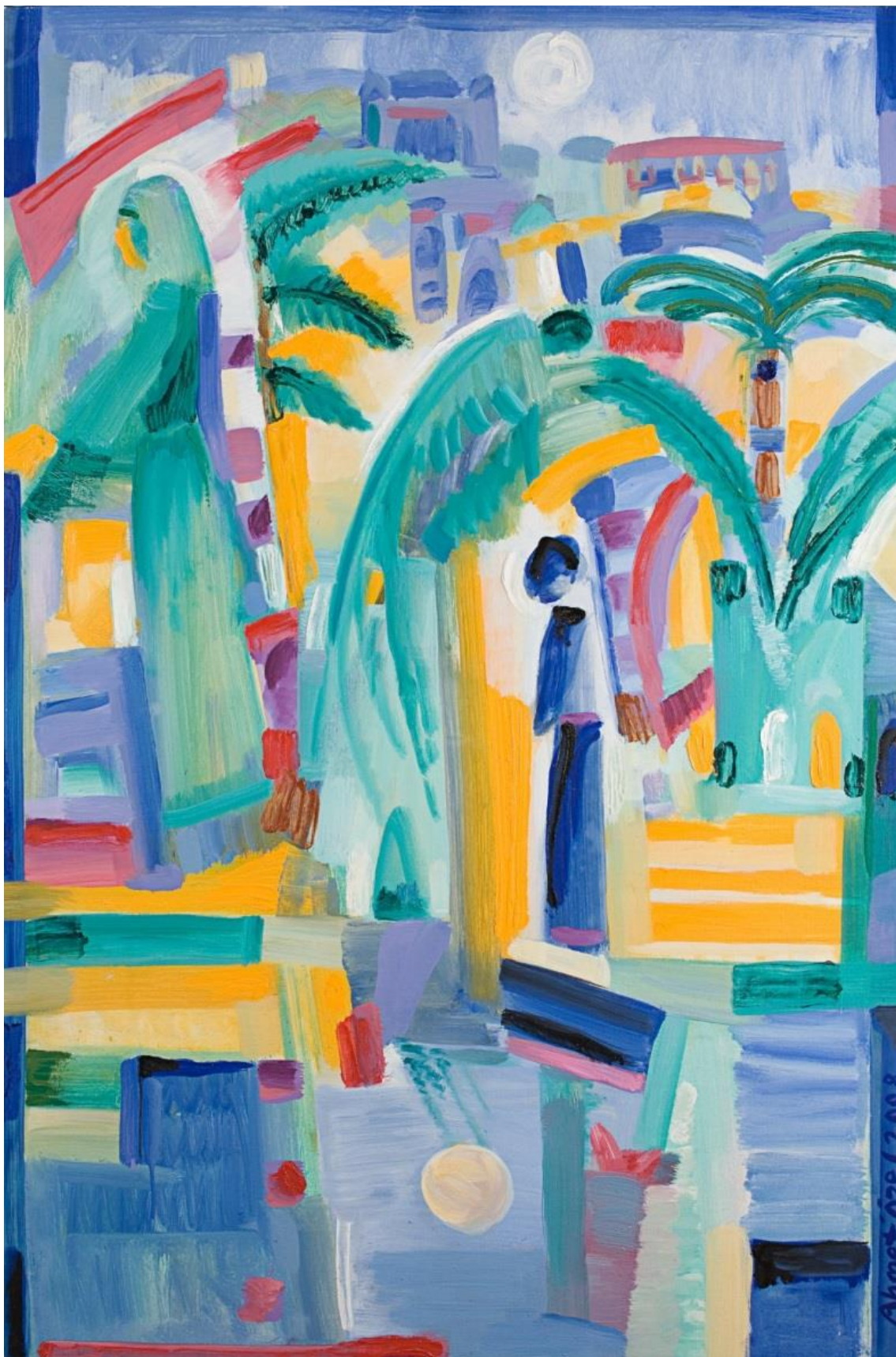
Любая оценка – искусствоведческая или общественная – имеет две стороны: субъективную и объективную. Мы не будем обсуждать субъективную оценку, так как это составляет область других наук. Выделим лишь объективные характеристики, которые поддаются измерительным операциям и могут быть определенным образом систематизированы.

Объективными, на наш взгляд, являются следующие характеристики: профессиональный статус художника; число выставок, в которых художник принимает участие; уровень (статус) этих выставок, количество печатной продукции (буклеты, каталоги, статьи в тонких и толстых журналах, монографии); включенность в медиaprостранство; включенность в попкультуру; включенность в арт-рынок и др. Взяв на вооружение эти критерии, можно достаточно четко представить портрет любого художника или коллективный портрет художников той или иной страны.

Рассмотрим для примера творчество турецкого художника черкесского происхождения Ахмета Йозаля¹. Он получил профессиональное художественное образование на факультете живописи Государственной Академии изобразительного искусства в Стамбуле. Уже в процессе учебы, проявив себя как активный и талантливый студент, Ахмет получил государственную стипендию на продолжение обучения в Италии и в 1987–88 годах стажировался в Риме и Флоренции. Художник стал известен не только у себя на родине в Турции, но и в Европе, России, Ближнем Востоке, США и Канаде. Он ежегодно участвует в 8-10 национальных и международных выставках, причем часть из них организует сам и выступает в качестве куратора. Каждые два года Ахмет устраивает персональные выставки. Всего А. Йозаль провел более 20-и персональных выставок и участвовал в более чем 50-и групповых вернисажах [3].

Его картины находятся в Музее современного искусства в Москве (музей Церетели), в музеях Турции (города Ялова, Чорум, Эскишехир), в Тонами (Япония), Меджидие (Румыния), в Картинной галерее Республики Адыгея (г. Майкоп), в Загорье, Липовце, Мариборе (Словения), Стара Загора (Болгария), Крива Паланка, Скопье, Струмица (Северная Македония), Грац (Австрия) и др. музеях.

¹ В русском варианте фамилия Ahmet Özal дается в нескольких транскрипциях: «Ахмет Озел» или «Ахмет Йозель». Мы предлагаем другую транскрипцию, приближенную к аутентичному произношению – Ахмет Йозаль.



Йозаль Ахмет. Проекция в Египте.
*Стамбул, 2007 г.
Холст, масло. 120x80 см*



Йозаль Ахмет. Любовь.
Турция, Стамбул, 2012 г.
Картон, масло. 48х68 см

Художник имеет 8 каталогов персональных выставок, примерно 200 проданных картин. У него брали интервью в различные газеты, о нем писали искусствоведы и профессиональные критики на турецком, русском, английском и др. языках.

Другой художник черкесского происхождения – Сетенай Озбек, проживающая в маленьком курортном городе Бодрум, – также закончила факультет живописи Государственной Академии изобразительного искусства в Стамбуле. Выставки Сетенай проходили в Бельгии, Боснии и Герцеговине, Болгарии, Великобритании, Германии, Египте, Испании, Нидерландах, Сербии, Турции, Франции, Швейцарии, Шотландии и др. странах. Ее работы выставлены в аукционных домах. Она известна как автор книг, сценарист и продюсер различных телесериалов, кинофильмов, создает рекламу и шоу-программы.

Один из самых титулованных художников Адыгеи – Феликс Муратович Петуваш прошел, как писали Ж. Кук и Ф. Сулейманова, «максимально насыщенную, длительную школу изобразительного искусства» [4, с. 19]. В детстве он учился в Майкопской изостудии (педагог – Дмитрий Иванович Образков), затем в художественной школе при Московском Государственном художественном институте им. В.И. Сурикова, и, наконец, в Высшем художественно-промышленном училище им. Г.С. Строганова. Творчество художника изучается в курсе «Адыгская художественная культура» во всех школах Республики Адыгея, ему принадлежит оформительская работа многочисленной книжной продукции, его вклад в развитие российской культуры оценен правительствами Адыгеи и Кубани. Он награжден золотой медалью Российской Академии художеств. В 1998 г. Феликсу Петувашу 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, а в 2007 году – Лауреатом Государственной премии Республики Адыгея. Выставки Ф. Петуаша проходили в Русском музее в Ленинграде, Краснодаре (1978), Майкопе (1980, 1982), Москве (2014, 2019), Нальчике (1982). В то же время он участвовал более сорока раз в различных групповых выставках, в том числе в Турции. Более чем за 50-летнюю творческую деятельность художника было издано 5 каталогов его работ (1981, 1989, 2008, 2014, 2019).



*Участники творческой группы Северокавказского филиала
Государственного музея Востока в мастерской Сетенай Озбек.
г. Бодрум, Турция, 29 ноября 2021*

У Сетенай Озбек есть своя страница в Инстаграмме, в многочисленных каталогах о ней высказываются известные турецкие критики.



Озбек Сетенай. Кружащиеся дервиши.
*Турция, г. Бодрум, 2007 г.
Холст, акрил. 80x100 см*



Петуваш Ф.М. Вечер.

г. Майкоп, 1980 г.

Холст, масло, 66х40 см.

Собственность автора

Почти 30 работ Ф. Петуваша находятся в собрании Северокавказского филиала Государственного музея Востока, почти столько же приобретены коллекционером Юлией Вербицкой. Отдельные произведения художника (офорты, акватинта, меццотинто, графогравюра, живопись) хранятся в музеях Алма-Аты, Владикавказа, Краснодар, Майкопа, Москвы, Нальчика, Санкт-Петербурга, Черкесска, а также за границей – в Болгарии, Иордании, Турции, Чехословакии.



Петуваш Ф.М. Пылающее дерево.

г. Майкоп, 2012 г.

Картон, масло. 58х65 см.

Из собрания Северокавказского филиала Государственного музея Востока

Другой известный и титулованный художник Адыгеи – Теучеж Кат – получил два высших художественных образования. Вначале он окончил художественно-графический факультет Кубанского государственного университета (1964), позже обучался на графическом факультете Тбилисской Академии художеств (1971-1974), работал в творческой мастерской Серго Кобуладзе.

Фактически Теучеж Кат овладел двумя художественными школами – общероссийской и грузинской. В фондах Северокавказского филиала Государственного музея Востока находится почти 30 произведений художника, в основном подаренных после проведения персональных выставок или переданных Государственным музейно-выставочным центром «РОСИЗО» в советский период. Немало графических работ Теучежа Ката представлено в адыгских Хасэ (общественных собраниях) в Турции.

У Теучежа Ката есть три ярко иллюстрированных издания: монографический альбом «Теучеж Кат. Графика» (Майкоп, 2006), «Теучеж Кат. Гармония и красота» (Майкоп, 2010), «Перо и кисть: линогравюры и литографии к поэмам Цуга Теучежа: [альбом к 150-летию со дня рождения поэта Цуга Теучежа]» (Майкоп, 2005); 8 каталогов персональных выставок и более 30-и – групповых. Мастер кисти занимается не только живописью. Он сочиняет рассказы и повести, номинирует литературное творчество на Государственную премию Республики Адыгея, часто выступает на радио и телевидении. Теучеж Кат несколько раз выезжал в туристические поездки в Болгарию, Венгрию, Сирию, Иорданию, Турцию, впечатления о которых также отразились в его творчестве.



Кат Т.М. Мотив с пальмой. Иорданская серия.

г. Майкоп, 2002 г.

Бумага, акварель. 78х57 см.

Из собрания Северокавказского филиала Государственного музея Востока

Таким образом, успешность художника в современном мире, безусловно и в первую очередь зависит от его художественного дара, профессиональной подготовленности, но не только. Есть еще немало внехудожественных факторов, которые помогают продвигать собственное искусство, популяризировать творчество. К этим факторам мы относим:

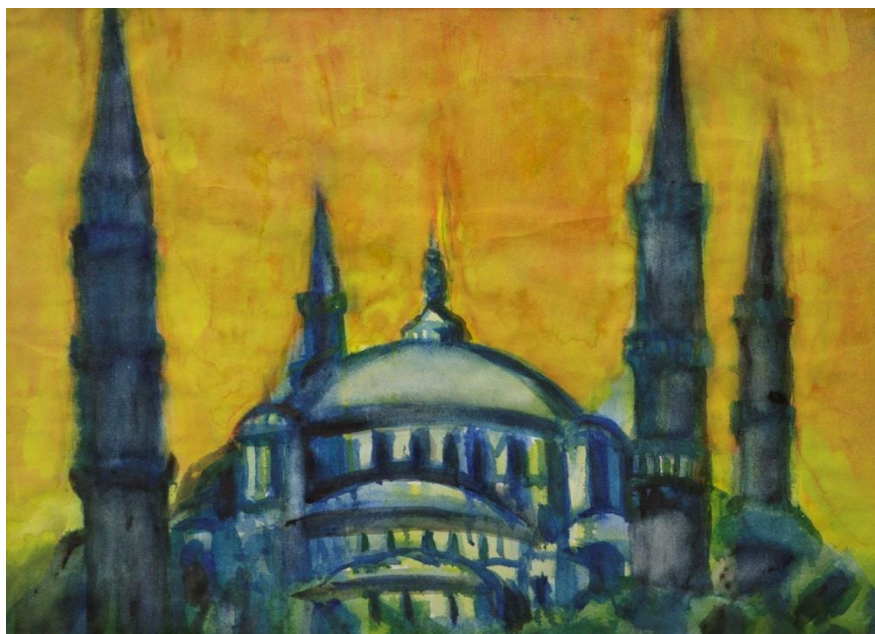
- коммуникативность,
- владение языками,
- владение словом,
- способность и готовность работать на заказ,
- скорость выполнения работ.

К примеру, большинство художников черкесского происхождения в Турции владеют либо родным адыгским языком, либо английским. Билингвизм участников экспедиции (адыгейский, английский) и билингвизм реципиентов содействовал успешной коммуникации.

Ахмет Йозаль свободно говорит на турецком, адыгском и английском языках. Он активно помогал участникам научной группы в сборе информации о художниках-черкесах Турции, быстро откликался на предложения участвовать в работе Круглого стола и научно-практической конференции, радушно принимал гостей в своей мастерской в Стамбуле.

Такой же коммуникабельной оказалась Сетенай Озбек. Общение шло на английском языке, художница провела продолжительную встречу в своей мастерской в деревне неподалеку от Бодрума, дала возможность получить электронную версию ее книг и скопировать файлы оцифрованных версий ее картин. Каждый из художников-черкесов, с которыми нам довелось познакомиться в Турции, делали все возможное, чтобы их творчество было достойно представлено на родине предков.

Знаменитости Адыгеи – интроверты, более закрытые. Феликс Муратович Петуващ, по его собственному признанию, интервью давать не любит. Ему комфортнее быть охотником-одиночкой, блуждать по лесу с заряженным ружьем. Он довольно сложно сходитесь с людьми. У большинства художников Адыгеи нет специализированных страниц в социальных сетях, где бы они на регулярной основе выставляли свои произведения, пропагандировали их, получали ту или иную обратную связь. Довольно редко произведения художников-черкесов используются в рекламной продукции. До сих пор (со времен СССР) болезненным и дискуссионным является вопрос об использовании репродукций значимых художественных результатов в качестве конфетных фантиков, упаковочных пакетов, световой рекламы и т.п. Личностные характеристики живописцев принципиально не могут влиять на восприятие и оценку их творчества, но могут в определенной мере тормозить продвижение и популяризацию их творчества в обществе.



Кат Т.М. Мечеть Айя София.

г. Адыгея. 2014 г.

Бумага, акварель. 55х75 см.

Из собрания Северокавказского филиала Государственного музея Востока

Таким образом, оценка художественного произведения складывается из оценки креативности художника, его когнитивных ресурсов, художественной методологии, позволяющей понять организацию и технику труда, культурно-исторических аналогов, непрерывной рефлексивной деятельности. Творчество – всегда выход за рамки привычного, за границы стилевых норм, создание нового знания, создание своего узнаваемого почерка и стиля.

Социокультурная оценка может иметь различные измерения: количественные и качественные; бальные и вербальные. Рецензии, отзывы, характеристики – все это составляет общественную оценку труда художника. Может ли общество ошибаться в оценке отдельного художника и его художественной продукции? История знает массу примеров, когда общество недооценивает своего современника, проходят десятилетия

и даже столетия, прежде чем творчество какого-нибудь таланта или гения начинают принимать массы. Может ли возникать ситуация популярности / успеха при жизни и забвения в будущем? Ответ на этот вопрос чаще бывает утвердительным. Художник может точно соответствовать своему времени и быть забытым для последующих поколений именно в силу своей однозначной сопричастности своему времени.

В приведенной ниже таблице мы попытались обозначить внехудожественные факторы, способствующие популяризации творчества художников и созданию условий для формирования его общественной оценки. Перечисление художественных площадок, описание форм взаимодействия со средствами массовой информации, наличие университетов с факультетами художественного профиля, возможность путешествий и стажировок, формы приближения к власти через определенные предпочтения – все это не релевантно для сравнения, ибо нельзя сравнивать деятельность художников в столице всего государства с деятельностью художников в столице одного небольшого и небогатого субъекта Российской Федерации. Однако предложенная таблица помогает наглядно понять и «почувствовать разницу» той социокультурной среды, в которой работают художники черкесского происхождения в России и Турции. Отдельные аспекты этой разницы мы описывали в предыдущих статьях [5, 6].

	Турция, г. Анкара	Адыгея, г. Майкоп
Число художественных площадок	- музеи - выставочные залы торговых центров (более 10), выставочные залы университетов (более 80), - кавказские (черкесские) общественные организации – Хасэ	- Национальный музей Республики Адыгея, - Северокавказский филиал Государственного музея Востока, - Картинная галерея Республики Адыгея - выставочный зал Адыгейского государственного университета
ТВ, радио	нерегулярные и очень редкие программы на турецком языке без выделения этнического компонента	- регулярные программы о художниках Адыгеи на русском и адыгейском языках, - документальный фильм о Феликсе Петувахе в двух частях
Награды	основная масса художников имеет сертификаты, удостоверяющие их участие в тех или иных выставках, государственные (турецкие) награды художники черкесского происхождения не имеют	награды, премии, звания – активный инструментальный в продвижении карьеры и популяризации творчества художников Адыгеи. Строго выполняется иерархия присвоения званий и наград: вначале местные, затем региональные, республиканские и российские

	Турция, г. Анкара	Адыгея, г. Майкоп
Отношения с профессиональными сообществами и властью	отношения с профессиональными сообществами чисто формальные. Большее значение имеют личные контакты	в советское время членство в Союзе художников давало возможность иметь государственную мастерскую, получать регулярные оформительские заказы, иметь право на отдых и работу в санаториях, Домах творчества, получать определенные социальные льготы
Поездки, путешествия	поездки начинаются во время учебы – зачастую благодаря финансовой поддержке университетов или различных научных фондов. В дальнейшем поездки осуществляются регулярно по всему миру через различные профессиональные сообщества	ограничены адыгским миром и редкими туристическими поездками
Выставки	поскольку в Анкаре (как и в Стамбуле) существует большое число выставочных площадок, то многие художники находятся в перманентном выставочном процессе	Северокавказский филиал Государственного музея Востока специализируется на выставках картин художников региона. На других площадках выставки спорадические
Продюсирование	в стране ведется активная кураторская работа. Большую организационную (кураторскую) работу ведет Ахмет Йозаль. Осенью 2021 года он провел выставку в Стамбуле, в которой приняли участие художники из 24-х стран	продюсирование отсутствует. Кураторами выставок выступают научные сотрудники музеев.

	Турция, г. Анкара	Адыгея, г. Майкоп
Возможность получения художественного образования, в том числе, специальность «художник-живописец»	в Анкаре есть 2 государственных вуза (Гази Университет - <i>Gazi Üniversitesi</i> , Университет Хасеттепе - <i>Hacettepe Üniversitesi: Güzel Sanatlar</i>) и 6 частных университетов. В Стамбуле – 6 государственных и 20 частных	на Северном Кавказе есть единственный вуз, выпускающий студентов по специальности «художник-живописец» - это Академия архитектуры и искусств в составе Южного Федерального университета в Ростове-на-Дону. 5-6 других вузов региона готовят специалистов по направлению педагогического образования – учитель рисования.

Таким образом, каждый художник получает, на наш взгляд, несколько зачастую не совпадающих оценок. Одну – самую важную – дает профессиональное сообщество. Эта оценка измеряется числом выставок, каталогов, содержанием искусствоведческой литературы. Другую оценку – официальную – художник получает от власти и государства, получая премии, награды, звания. Есть еще общественная оценка, формируемая средствами массовой информации, общественным мнением, репутацией. Конечно, каждый мастер имеет самооценку, которую он соизмеряет с другими версиями. Частично оценки могут не совпадать, частично расходиться в деталях. Иногда профессиональная оценка не совпадает с самооценкой художника. К примеру, турецкие искусствоведы в известной нам переводной литературе никогда не указывают на этнические корни художников-абстракционистов – Ахмета Йозаля, Фериде Бениджиоглу, Сетенай Озбек. В интервью с нами художники черкесского происхождения, напротив, акцентируют свою связь с родиной предков, рассказывают об идее той или иной картины, истории ее возникновения в связи с воспоминаниями своих предков, представлений о Кавказе или впечатлений о встрече с соотечественниками и природой Кавказа. Как уже мы не раз утверждали, этническое может проявляться в любой технике письма [7].

Понятно, что российское общество и турецкое общество в значительной мере будут по-разному оценивать творчество художников. При этом объективные (измерительные) оценочные факторы остаются «критерием истины», во многом обеспечивающими популярность и известность художественной продукции для новых поколений.

На наш взгляд, профессиональная искусствоведческая оценка творчества художников-черкесов и в России, и в Турции оставляет желать лучшего. Пока она ограничивается преимущественно информационными рамками и несколько поверхностным описанием отдельных художественных продуктов. Художники Турции и Адыгеи не раз высказывались по поводу отсутствия профессиональной и конструктивной критики. В Адыгее практически нет дипломированных искусствоведов. Специалисты, выполняющие эти функции, имеют дипломы историков, филологов, учителей начальных классов, театроведов, музыковедов и проч. Тем не менее, работа в рамках проекта «Культурные диффузии черкесов Турции и России: искусствоведческий и социокультурный анализ» активно продвинула искусствоведческую деятельность творческой интеллигенции

Адыгеи и позволила собрать уникальную обширную информацию почти о двухстах черкесах-художниках. В ближайшем будущем материал, собранный участниками проекта, ляжет в основу «Энциклопедии черкесских художников». В этом труде также будет представлена искусствоведческая оценка творчества черкесских живописцев.

Примечания:

1. Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ. Проект № 20-012-00065 «Культурные диффузии черкесов Турции и России: искусствоведческий и социокультурный анализ»
2. Ленин В.И. Полное собрание сочинений. Издание 5-е. Т. 12. – Москва, 1985. С. 99-105.
3. Куек М.Г. CONTEMPORARY ART AHMET OZEL: в поисках культурного кода адыгов (черкесов) // 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>
4. Куек Ж.Х., Сулейманова Ф.Х. Произведения адыгских художников в собрании Северокавказского филиала Государственного музея Востока: история формирования коллекции, художественные стили и направления // 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. С. 12-39.
5. Соколова А.Н. Общее и различное в творчестве черкесских художников Адыгеи и черкесов Турции // Kafkasya Çalışmaları 6 (2020): Ankara. P. 85-100 <<https://dergipark.org.tr/tr/pub/jocas/issue/57996/785359>>
6. Sokolova A.N. Similarities and Differences in Oeuvre of Circassian Artists of Adygea and Circassians of Turkey (Общее и особенное в творчестве черкесских художников Адыгеи и черкесов Турции) // Наследие веков. Краснодар, 2020. № 4. С. 37-45. DOI: <https://doi.org/10.36343/SB.2020.24.4>
7. Соколова А.Н. Содержание понятия «этническая живопись»: к постановке проблемы // Культура и искусство. – 2021. – № 9. – С.1-17. DOI: 10.7256/2454-0625.2021.9.36273 URL: https://e-notabene.ru/pki/article_36273.html

Сулейманова Ф.Х., Хуако Л.А.

СИМВОЛЫ ВНУТРЕННЕГО МИРА СЕТЕНАЙ ОЗБЕК [1]

Аннотация: Рассматривается творчество и особенности художественного стиля турецкой художницы черкесского происхождения Сетенай Озбек. Основываясь на биографии художника, исследуется процесс становления и развития ее творчества, анализируется влияние внутреннего мира автора на ее живопись. В картинах Сетенай мы наблюдаем также и универсальные мифологические черты, которые можно объяснить ощущением вечности и космической концепции мира. Показана тема миграции черкесов, дана попытка интерпретации отдельных сюжетов, композиционных и стилистических приемов в ее живописных произведениях.

Ключевые слова: Сетенай Озбек, живопись, цвет, символ, черкесы, абстрактный экспрессионизм, дефрагментация, мифология.

Fatima Suleimanova, Larisa Huako

SYMBOLS OF THE INNER WORLD NETWORK OZBEK [1]

Abstract: The article examines the creativity and features of the artistic style of the Turkish artist of Circassian origin Setenay Ozbek. Based on the artist's biography, the process of the formation and development of her work is investigated, the influence of the author's inner world on her painting is examined. In Setenai's paintings, we also observe universal mythological features that can be explained by the feeling of eternity and the cosmic concept of the world. The topic of the migration of Circassians in her works is shown, an attempt is made to interpret individual subjects, compositional and stylistic techniques in the paintings of Setenay Ozbek.

Keywords: Setenay Ozbek, painting, color, symbol, Circassians, abstract expressionism, defragmentation, mythology.

Проект «Культурные диффузии черкесов Турции и России: искусствоведческий и социокультурный анализ», который при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований с 2020 года реализуется группой исследователей из Адыгеи, способствует более близкому знакомству с творчеством художников черкесского происхождения Турции и России.

Уже первые научные исследования показали, что современное искусство черкесских художников Турции уникально. Это взгляд на самые важные вопросы человечества через призму мирового искусства, турецкой и черкесской ментальности, так как в его основе – «взаимодействие и взаимопроникновение различных культур» [2, с 245].

Одним из ярких представителей турецких художников черкесского происхождения является Сетенай Озбек, на анализе художественного творчества которой остановимся в нашей статье.

Сетенай Озбек родилась в 1961 году в Стамбуле. С детства она была увлечена живописью, посещала частные уроки рисования с шести-семи лет. Родители стремились поддерживать ее страсть к искусству. «Это было самым большим счастьем – иметь семью, которая ценила и любила искусство», – рассказывает Сетенай [3]. Мать Сетенай – выпускница вечерней художественной школы для девочек (*Akşam Kız Sanat Okulu*), была очень талантлива. Музыкант-самоучка, она научилась играть на пианино, аккордеоне, на черкесской гармонике, позже стала модельером. Отец – выпускник юридического факультета Стамбульского университета, работал в банке, также увлекался зарубежной и турецкой литературой. Он привил Сетенай любовь к книгам. Уже в детстве она перечитала всю классику, что в дальнейшем дало ей возможность сделать первые самостоятельные шаги в писательской карьере.

В 1979 году Сетенай окончила среднюю школу для девочек (*Erenköy Kız Lisesi*) в районе Кадыкёй, азиатской части Стамбула. С 1983 по 1986 годы она продолжила образование в Академии изящных искусств в Стамбуле (*İstasyon Sanat Akademisi*) в области классической живописи у Хюля Дюзенли и Эркана Оздилека. Там же ей довелось поработать с профессором Сабри Фетах Беркелем, удостоенным высокого звания Заслуженный художник Турецкой Республики (*Türkiye Cumhuriyeti Devlet Sanatçısı*). У Эрギュля Озкутана, который в настоящее время преподает в престижном Университете Йедитепе в Стамбуле, она изучала концептуальное искусство.

После успешной сдачи экзаменов она поступила на художественный факультет Университета Мармара. Ее преподавателями были известные художники Турции – Ахмет Кусейри, Эркан Оздилек, Зафер Доган, Сабри Озайдин. В мастерской профессора Эргина Инана она проучилась в течение трех лет, его личность и творчество вдохновило ее на создание документального фильма (1989). В 1990 году Сетенай Озбек окончила художественный факультет отделения *Performing Arts Faculty*, заняв 2-е место.

Сетенай считает, что художник должен интересоваться философией, социологией и даже математикой. Она глубоко изучала историю мирового искусства, выявляя общие черты и различия в социокультурном развитии народов мира. Ее всестороннее образование помогло создать свой неповторимый стиль в искусстве.

В чем же особенности художественного стиля Сетенай Озбек? В течение многих лет после получения классического художественного образования художник в своих абстрактных экспрессионистических произведениях работала над темами природы, мира и миграции.

В живописных работах Сетенай Озбек цвет – это фундаментальный инструмент ее самовыражения. Цвет превращается в символ и, кроме того, становится самостоятельным средством выражения. Каждый цвет имеет свое значение и концептуальную ценность. Она использует все цвета и тона в повествовании о своем внутреннем мире. Ее инстинкты подсказывают, какой цвет она будет использовать в своих картинах.

С другой стороны, цвет – это сама история, идущая из глубины внутреннего мира художника. «Когда я соединяю два противоположных цвета, получается мелодичный

эффект. Как музыкальные ноты ... Никогда не работаю без музыки, когда пишу свои картины. Кроме символических повествований, естественно, форма и рисунок играют большую роль в композиции моих картин. Когда конструирую свой живописный мир, иногда остаюсь в прошлом, но на самом деле смотрю в будущее. Делаю это с каким-то чувством духовного очищения. Работаю над совершенствованием своих художественных приемов, пробую новое. Процесс обучения вечен.

По-своему я занимаю контркультурную позицию в художественной жизни. Игра с основополагающими элементами существования (мы называем это «искусством»), по сути, в моих картинах – это отражение на холсте таких тем, как изменение и трансформация, существование и сосуществование противоположностей», – делится своими чувствами в неформальном интервью Сетенай Озбек с участниками экспедиции проекта «Культурные диффузии Турции и России: социокультурный и искусствоведческий анализ».

Таким образом, в абстрактном экспрессионистском потоке, где человеческие эмоции, такие как возбуждение, гнев и счастье, мгновенно отражаются на холсте, внутренний мир художницы выражается через цвет. Сетенай Озбек расшифровывает через цвет секретное, тайное или то, что исходит из ее внутреннего мира.

Живопись – это форма катарсиса для Сетенай, и в ее художественном путешествии в личный мир, простирающийся до глубин подсознания, она сталкивается с трансграничной концепцией, которая приобретает мифические пропорции, в значительной степени, основанные на поиске универсального смысла. Но оба источника можно оценить как отражение поисков глубины ее третьего измерения, которое она представляет на своем полотне как дилемму. Здесь можно утверждать, что Сетенай, раздвигая границы личной и универсальной памяти, ищет следы памяти, выходящей за пределы времени.

Фактурные поверхности, наблюдаемые на некоторых картинах художника, выступают в качестве элементов, непосредственно отражающих эту многослойную память. Эти личные и универсальные мифологии, наблюдаемые в картинах Сетенай, можно объяснить ощущением вечности и космической концепции мира, характерных для некоторых ее работ. Они создаются на холсте за счет контрастирования цветов, ощущения глубины холста и переплетающихся или пересекающихся форм цвета в рамках ощущения этой глубины.

Если посмотреть на ее картины в целом, то мы замечаем, что она иногда прибегает к треугольным формам, символизирующим энергию, или каллиграфическим абстракциям, посредством которых она отражает восприятие космической вселенной на холсте, путем использования символических элементов. Похоже, что поиск художником универсального, которое она структурирует с помощью цвета и которое питает ее личный мир, приводит ее к неким пределам символического языка.

Внутренняя мифология Сетенай Озбек совпадает с универсальными мифологиями, в то время как ее собственные чувства, такие как гнев, радость и страсть, приобретают значение как отправная точка ее картин. Больше, чем «внешнее», художницу интересует ее «внутреннее» или «внутреннее», олицетворяющее Вселенную в целом. Она

погружается в глубины своего существа и Вселенной, выражая эмпирическое богатство своего личного мира на холсте.

«Можно сказать, что Сетенай черпает энергию для своих картин, отправляясь путешествовать в глубины своего подсознания и собственной мифологии внутри себя, и передает их в красках. Таким образом, её картины представляют собой наиболее яркое отражение экспрессии, потому что, переполняют холст энергией», – пишет о творчестве Сетенай Озбек искусствовед Седа Йорукер [4, с. 14-15].

Живопись для Сетенай является также своеобразным очищением в этом движении к своей внутренней мифологии. Художник никогда не ведет нас к темному и пессимистическому миру цвета. Действительно, это глубокая и мифическая атмосфера, которая проявляется в ее частом использовании синего цвета и его оттенков.

В своих абстрактных, образных композициях она ищет безусловную любовь в иллюзиях путей, людей, персонажей, жизни, опыта и отношений, которые пересекаются, сталкиваются, совпадают и переплетаются в бесконечности пространства и времени.

Сетенай так много хочется сказать, что её размышления на холсте не являются ни лирическими, ни фигуративными, ни геометрическими абстракциями. Цвета, разделенные очертаниями абстрактных фигур, олицетворяют, и, кажется, несут разные идеи. Исходя из этого, она использует терапевтические цветовые свойства на людях. Цвета матовые и чистые. Желтый, красный, зеленый и фиолетовый, ультрамарин, все они достигают утонченного эффекта, временами имитируя прозрачность.

По мере того, как текстура картин Сетенай трансформируется в формы, невидимые невооруженным глазом, она предлагает зрителю эмоции, которые невозможно выразить или объяснить словами. В этой области ее картины лиричны и нефигуративны. Но если мы посмотрим на них в целом, то заметен переход от абстрактной образности к геометрическому конструктивизму. В этом мы ощущаем влияние Пикассо, Брака и Кандинского, но стиль по-прежнему остается исключительно ее.

Серия картин «Сквозь пространство и время» создана ею в период с 2005 по 2009 годы. Они в некотором роде отражают чувства автора по отношению к пространству, движению и времени. Сетенай нравится ощущение постоянно меняющихся локаций, путешествий по разным странам, континентам и даже за пределами Космоса.

В ее абстрактном экспрессионистском выражении пока белое стремится уничтожить все остальные цвета, воспринимаемые значения мгновенно обретают новое звучание. Каждый раз через покров скрытого белого цвета на холсте или оттенки синего новое восприятие перенаправляет зрителя к переживанию новых ощущений, перемещаясь по пространству холста. Различные переживания разрешаются через цвета времени, описывающие картину. Таким образом, вы начинаете ощущать цвета на картинах Сетенай, они радуют вас, вселяют надежду и помогают преодолеть пессимизм. Грязь, ненависть, зависть, разрушение она пытается «отмыть» белой краской любви.

Сетенай Озбек считает, что когда человек берет на себя ответственность за Вселенную с сочувствием и состраданием, без скрытых интересов и намерений, он должен осознавать, что жизнь – это не просто путь, который закончится. Тогда он сможет достичь красоты и мудрости и откроет для себя бесконечную жизнь, но при условии, когда

он поймет, что каждое мгновение – это «сейчас». Единственный путь к бесконечному пространству и времени – это путь к любви без особых ожиданий и условий.



Озбек Сетенай. Белый.

Турция, Стамбул, 2007 г.

Холст, акрил. 90х90 см

«Искусство – это мой личный вклад в установление мира и согласия на земле. Искусство может способствовать отношениям между разными культурами и поможет спасти мир и любовь в мире ... Я мечтатель, на меня влияют природа, экология, окружающая среда, проблемы, спиритизм и, самое главное, любовь... Я люблю цвета и верю в целительную силу цветов. На мой взгляд, божественное вдохновение, позитивные и негативные настроения и все, что происходит в мире, питает творчество», – декларирует Сетенай [5].

Один из лучших выставочных проектов Сетенай Озбек называется «Внутренние воспоминания» (2014). Это старый проект, впервые автор показала его в 2009 году в Галерее «А» в Стамбуле. Он о том, что у каждого человека есть определенные периоды в жизни и каждый период имеет особые чувства, цвет, место, музыку, запахи, книги, мечты и людей... Жизнь – это совокупность частей разных периодов. Части сначала разделяются, потом соединяются. Жизненные периоды реконструируют прошлое, несут тревогу или надежду.

В серии «Внутренние воспоминания» законченные масштабные композиции делятся на части. Они состоят из произведений, образованных геометрическим наложением на другую картину, что создает эффект настоящего завершения и таким образом происходит их соединение.



Озбек Сетенай. «Я видел солнце, оно низко летело....» (Рене Шар)/1.

Турция, Бодрум, 2014 г.

Холст, масляные краски, акриловые краски, коллаж. 120x130 см



Озбек Сетенай. «Я видел солнце, оно низко летело....» (Рене Шар)/2.

Турция, Бодрум, 2014 г.

Холст, масляные краски, акриловые краски, коллаж. 120x130 см

Произведения и воспоминания, содержащие разные истории, отражающие определенный период и духовные искания человека, с помощью инсталляции позволяют двум историям жить в двух отдельных плоскостях, касаться аудитории, не затмевая друг друга и давая возможность проявиться внутреннему миру автора.

Разные периоды жизни питаются прошлым, будущим, но больше всего настоящим - сомнением личности, интенсивными чувствами. Человек выстраивается во времени как физически, так и духовно; он деконструирует себя в клочья, затем в нем снова все срастается, потом его опять разрывает в клочья и т.д. Чужие люди касаются нашей жизни, и в то же время мы становимся частью их историй, их жизни. В эти периоды мы также исследуем себя и видим свои трансформации, наше отражение в зеркале и наше отражение в других людях.

«Сетенай открывает определенный период в ее жизни, либо дефрагментируя части, либо разбирая целое; она приглашает нас в свою историю, касаясь нашей жизни своим восторженным и красочным искусством, которое является визуальным и духовным отражением ее насыщенного, особенного периода жизни», – пишет турецкий искусствовед Гизем Гидек о серии «Внутренние воспоминания» [6, с. 6-7].

Представленные в этом же проекте маленькие композиции «Белое и черное» («White and Black») позволяют по-разному читать детали текущего периода как в личном, так и в социальном масштабе.

Современная социальная среда мало повлияла на творчество Сетенай; она сформировалась и выросла внутри себя, внутри истории своего рода и личного отношения к миру. Живя достаточно уединенно, Сетенай очень много работает и ей никогда не скучно наедине с собой. Бодрум – маленький курортный город, который оживает в летнее время и замирает зимой. Летом здесь снимаются сериалы, отдыхают бизнесмены, актеры. А зимой все становится серым, неуютным и одиноким, поэтому многие люди уезжают из Бодрума.

По выходным дням Сетенай дает бесплатные уроки взрослым и детям, желающим научиться живописи. Эти занятия необходимы не только ученикам, но и самому художнику. Во-первых, она делится своими знаниями, что важно для продолжения жизни, передачи знаний новому поколению. Во-вторых, общение с учениками вносит разнообразие в ее размеренную жизнь, дает новые эмоции, позволяет заводить новые знакомства.

Сетенай никогда не испытывает депрессии, она много читает, пишет, размышляет. Лишь однажды, когда сильно заболел ее брат, она испытала это чувство. Был обычный день, Сетенай пришла в мастерскую работать, но непонятная тоска, сжала её сердце, начала тревожить. Свое эмоциональное состояние она сразу выразила на холсте – в своей абстрактной композиции «Без названия», где на тревожном черно-синем фоне художник изобразила некое аморфное существо бледно-голубого цвета, которое она ограничила черным контуром, желая удержать его, не дать растечься и исчезнуть. Сетенай также изобразила два круга. Один – правильной формы, он находится перед изображением, другой внутри изображения – он размыт, имеет рваные края. Красные всполохи на полотне напоминают следы крови. Ощущение, что фигура заваливается, не находя опоры, и вместе с ней рушится мир вокруг нее. И только спустя некоторое время она узнала, какая опасность угрожала ее брату, которого с трудом спасли после операции. Художник интуитивно почувствовала боль родного человека и перенесла это состояние в картину.

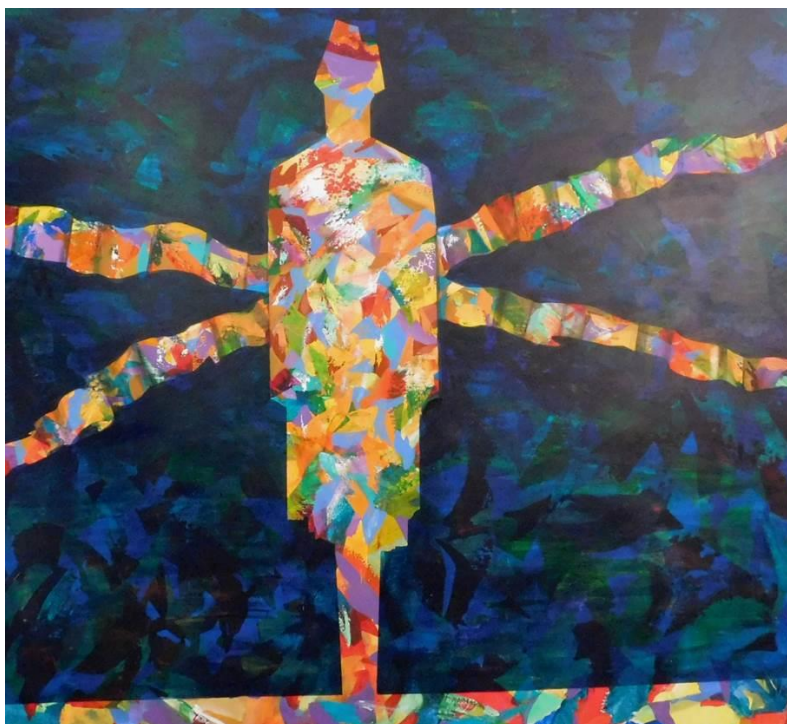
Во всех своих творческих проектах она позиционирует себя как художника черкесского происхождения из Турции. Она часто обращается к теме миграции черкесов. Но в абстрактных композициях не сразу просматриваются черкесские образы. Так в работе «Путь к надежде» (2009 г.) на черном фоне, по центру вертикальной композиции, ярким пятном определяется статичная мужская фигура, на руках и на теле которой зритель видит множество человеческих лиц, с разными выражениями смотрящих по сторонам. В изображении угадываются папах, черкеска, кинжал, которые символически раскрывают образ целого народа, большая часть истории которого связана с войнами, лишениями, борьбой за свободу и независимость. Тревожное черно-красное цветовое решение, раскинутые руки, изломанные линии, желание найти свой путь и дом для того, чтобы продолжать жить дальше.



Озбек Сетенай. Без названия.

Турция, Стамбул, 2006 г.

Холст, акрил. 120х100 см



Озбек Сетенай. Путь к надежде.

Стамбул, 2009 г.

Холст, акрил. 180х200 см

Но ярче всего этнокультурная идентичность Сетенай проявилась в последнем ее романе «Огонь гор Кавказа» (2021). На написание романа ее вдохновили семейные воспоминания бабушки, матери отца, которые Сетенай нашла в доме в Стамбуле, когда ей было всего десять лет. Тетрадь лежала в сундуке, в котором также хранились вещи деда – напоминание о покинутой родине. Эти воспоминания были написаны на турецком, они до сих пор хранятся в семье художницы. Бабушка Сетенай – адыгейка, прекрасно разговаривала на двух языках – адыгском и турецком. Ее девичья фамилия была Шугуаше. Она родилась в селении Манья, а ее родители переехали в Анатолию в 1901 году с Кавказа. Дед Сетенай из убыхского рода Дечен. Отец деда приехал из Сочи в Гёнен, в Анатолию. Мать Сетенай – кабардинка из рода Нехуш.

Когда Сетенай начала писать книгу, она обратилась к реальной истории, но в романе есть и художественный элемент, так как события и места не совсем были точными в бабушкиных бумагах. Поэтому ей пришлось больше узнать об истории адыгского народа, одновременно она изучала историю Османской империи. Сетенай постоянно думала о своих предках: почему им пришлось покинуть свою родину; как они решились на это? Какова была их история? Только после этого она решилась написать о них.

У Сетенай Озбек широкий спектр художественных интересов, она увлекается различными видами искусства – пишет книги, ставит документальные фильмы, является сценаристом и продюсером различных телесериалов, кинофильмов, реклам и шоу-программ.

Сетенай активно выставляется в Турции и за ее пределами. Она принимает участие в различных художественных мероприятиях, в индивидуальных и групповых выставках в Германии, Испании, Франции, Великобритании, Нидерландах, Болгарии, Сербии, Швейцарии, Боснии и Герцеговине, Египте, Бельгии и Турции. Ее работы выставлены в аукционных домах и художественных галереях по всему миру, представлены в частных коллекциях в Германии, Франции, Великобритании, Нидерландах и Турции. Одна из ее картин с 2009 года входит в собрание Музея современного искусства в Белграде, в Сербии.

В 2011 году художник участвовала во встрече «Диалог за гранью», который проходил в *Traquair House*, Шотландия. Она также приняла участие в Эдинбургском фестивале, где выступила с докладом на тему «Искусство Сопротивления: из Беларуси в Ливию», в котором подняла проблемы свободного художественного самовыражения и цензуры в искусстве.

В 2006 году Сетенай Озбек участвовала в 238-й летней выставке Королевской академии художеств в Англии, в Лондоне. Ее картины «Ярмарка» и «Урожай» вошли в шорт-лист выставки, на которой были представлены более 9000 работ.

В 2009 году она была награждена «Третьей премией» в номинации «Живопись» на 5-й Ташкентской международной биеннале современного искусства. В том же году она стала победителем художественного конкурса, проводимого галереей Бакрач имени 30-го года.

Сетенай живет между своим прошлым и будущим, создавая мир в работах красными и желто-синими красками и заполняя пространство разными геометрическими

формами, острыми и округлыми, выплескивая на холсты свои внутренние воспоминания. У нее есть две точки зрения на этот пространственный мир: одна – чувственная, исходящая изнутри ее, другая космическая – видеть мир маленьким и пестрым, живым и бесконечным. Такой подход к искусству и реальной жизни вполне гармоничен и уравновешен.

Живопись Сетенай Озбек вполне соответствует и этнокультурному содержанию, которое она «вкладывает в очень смелые и необычные художественные формы». Ее взгляд на мир сквозь «призму адыгской ментальности» [7], тема миграции черкесов, которую она эмоционально и искренне раскрывает в литературном и изобразительном творчестве, позволяют также отнести ее произведения к этническому искусству черкесов.

Примечания:

1. Статья написана при поддержке РФФИ, проект 20-012-00065 «Культурные диффузии черкесов Турции и России: искусствоведческий и социокультурный анализ»
2. Кук Ж.Х., Сулейманова Ф.Х. К некоторым аспектам проявления этнокультурной идентичности в произведениях черкесских художников Турции // Вестник Адыгейского университета. Вып. 3 (264). 2020. С. 244-255.
3. Интервью Сетенай Озбек с социальным пользователем Рахми Орхоном Паком 06.12.2021. Режим доступа: [Rahmi Orhon Pak – Elektronik Mühendisi \(Dr.\) – Biliminsani](#).
4. Сетенай Озбек. Посвящение моменту. Каталог выставки. Текст Седа Йорукер. Стамбул: Galeri Binyil, 2008. С. 15
5. Official Site of Setenay Özbek. Режим доступа: [Setenay Özbek \(setenayozbek.com\)](#).
6. Сетенай Озбек. Внутренние воспоминания. Каталог выставки. Текст Гизем Гедик. Стамбул: ART 350, 2014. С. 27
7. Соколова А.Н. Содержание понятия «этническая живопись»: к постановке проблемы // Культура и искусство. 2021. № 9. Электронный ресурс. Режим доступа: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=36273

Третьякова Е.Ю., Гуцалов А.А.

ГРАЖДАНСТВЕННОСТЬ И ЗРЕЛОСТЬ: К СПЕЦИФИКЕ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА ХУДОЖНИКА-МОДЕЛЬЕРА Ю. М. СТАША²

Аннотация: Предлагаемый в статье подход к произведениям адыгского художника-модельера Юрия Махмудовича Сташа раскрывает особенности проявления национального / общечеловеческого и имеет целью дать комплексную характеристику творческого метода, присущего работам этого выдающегося мастера. Избранный авторами подход сочетает методы эстетического (выявление принципов художественного единства), социально-философского (концептуальная сторона творчества, индивидуальное и народное), культурологического (проблема качественной передачи традиций, жизненный опыт художника), сопоставительного анализа (художники, близкие по творческому методу) и анализа архетипов содержания в произведениях мастера. Сделан вывод о том, что особенности творческого мира Ю.М. Сташа базируются на зрелом гражданском чувстве, выраженном как защита мира на земле и сыновняя благодарность своей малой и большой Родине.

Ключевые слова: современное искусство Республики Адыгея, художник-модельер Ю.М. Сташ, гражданственность, патриотизм, межнациональное единство, архетип, символические смыслы.

Elena Tretyakova, Alexandr Gutsalov

CITIZENSHIP AND MATURITY: ON THE SPECIFICS OF THE CREATIVE METHOD OF THE FASHION DESIGNER Yuri. M. STASH

Abstract: The approach proposed in the article to the works of the Adyghe fashion designer Yuri M. Stash reveals the peculiarities of the manifestation of the national / universal and aims to give a comprehensive description of the creative method inherent in the works of this outstanding master. The approach chosen by the au-

² Статья подготовлена в рамках выполнения государственного задания Южного филиала ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева» по теме «Укрепление и развитие гражданской идентичности региональных сообществ как составная часть проекта российской государственности».

thors of the article combines the methods of aesthetic (identification of the principles of artistic unity), socio-philosophical (the conceptual side of creativity, individual and folk), cultural (the problem of qualitative transmission of traditions, the artist's life experience), comparative analysis (artists close to the creative method) and analysis of the archetypes of content in the works of the master. It is concluded that the features of the creative world of Yury M. Stash is based on a mature civic feeling, expressed as the protection of peace on earth and filial gratitude to his small and large Homeland.

Keywords: *contemporary art of the Republic of Adygea, fashion designer Yury M. Stash, citizenship, patriotism, interethnic unity, archetype, symbolic meanings.*

В творениях глубоко познавших жизнь художников дают о себе знать поля устойчивости высоких энергий – возможность такой концентрации смыслов, когда современное соприкасается с вечным, региональное с мировым, народное с общечеловеческим. В этом смысле уместно говорить о новых путях понимания как об устойчивых перекрестках, с которых автору и реципиентам художественного высказывания становится вполне ясной и очевидной связь между наиболее прочными обретениями культуры всех времен и народов. Ощущая такую связь, каждый становится прозорливее и душевно богаче, видит гораздо больше, чем видит глаз и ум отдельного человека.

Учиться такому зрению нашим современникам надо чуть ли не заново, поскольку за плечами поколений век модернизма. В нем царило умонастроение, требовавшее предельно эгоцентричной переработки смыслов: утверждалось, что способы восприятия сути у каждого художника свои. В силу таких тенденций гуманитарное знание прошло через искус формальной школы, затем ее прямой преемницы семиотики (науки о связи знаков и значений) и под занавес столетия оказалось под ферулой постмодерна. «Лабиринты мысли», осложненные цитированием и интерпретациями, сделали искусство пространством герменевтических практик, в котором возникают не просто произведения, а «тексты по поводу текстов». В разбушевавшемся океане искусственности последними островками спасения от субъективной картины мира оказалась заповедная территория народных промыслов. Эти островки существовали и возделывались силами своих робинзонов, которых чаще всего относили к разряду кустарей, самоучек-ремесленников; рассматривали наряду с аборигенами-пятницами как нечто периферийное по отношению к искусству остросовременному, прогрессивному, модному.

Тут уместно вспомнить, что споры относительно этимологии слова *кустарь* имеют место с середины XIX в. Одни лингвисты, что отмечено в словаре М. Фасмера, возводят смысл к *kunstler* – «художник», «артист» (ср.-н.-нем. *kunster* – «знаток искусства, ремесла»). Другие, с легкой руки В.И. Даля, полагают, что оно пришло в литературный язык из говоров и просторечия. По данной версии, производное от прил. *кустарный* в словосочетании «кустарное ремесло» означает «сделанный без старания», «халтурный». Убеденный, что слова *кустарник* и *халтурщик* близки по значению, Даль поставил лексическую единицу *кустарь* в общее словарное гнездо слов *куст*, *кустарник*. И пояснил: кустарниками в Сибири называют бродяг, что прячутся «в лесу по кустам». Мы

привели сопоставление сведений из Даля и Фасмера по словарю более позднему, составленному в конце XX в. [17, т. 1, с. 459]. В целом это пример долгих путешествий слова по руслу книжной (из иностранного языка – в русский язык образованных сословий послепетровской России) и некнижной речи (из речи мастеровых – в речь городского простонародья, и из нее – опять в литературный язык). Заметим, что слово *текст* использовалось с древнеримских времен (лат. *textus* – ‘ткань’; ‘сплетение’, ‘связь’, ‘сочетание слов’) как понятие, обозначающее записанную речь: но в более ранних напластованиях культуры праиндоевропейский корень слов **tek-* означал ‘делать’ и имел хождение в составе понятий, возникших раньше чем народы получили письменность.

Учесть перекрестья новых / древних значений слов немаловажно, приступая к анализу творчества Юрия Махмудовича Сташа. Ибо из древнего, а не более позднего книжного смысла корня **tek-* – ‘делать’, ‘созидать’ – проистекает художественный эффект его работы с материалом. Выдающийся мастер-модельер использует ткань, текстиль не ради пестрого калейдоскопа причудливо сшитых лоскутков. То, ради чего он работает (принцип его композиций), – *моделирование сочетаний*, в которых предметы культуры говорят каждый на исконно данном ему языке, но говорят созвучно и целостно. Посредством такого использования не только материалов, из которых изготовлены артефакты, но и самих артефактов, мастер несет мысль о необходимости мира и гармонии.

Художественную философию мудрого аксакала, посвятившего четыре десятилетия своей жизни трудам по огранке призмы, сквозь которую наиболее достойно смотреть на жизнь, передают его светящиеся добром работы. Конечно, это преодоление материала, преобразование ремесла в искусство. Сконструированные Юрием Махмудовичем костюмы свидетельствуют не только о доскональном проникновении в секреты портняжной профессии. Помимо искусной работы с тканью, мастер работает с *материей жизни*, именно это рождает удивление, граничащее с восхищением, объективно являя высоту идеалов, которым он беззаветно служит в творчестве. Призма его взгляда человечна, однако не возвеличивает *индивидуальное эго* как меру всех вещей.

В статье мы сосредоточимся на одной из заметных особенностей творческого мира Ю.М. Сташа – зрелом гражданском чувстве, которым пронизаны его работы. На наш взгляд, эта особенность пока неполно оценена в научных [2] [14] и искусствоведческих работах [9] [12] [13], газетных публикациях и очерках о замечательном художнике-современнике [4] [5] [7] [8] [16] [15] [18]. Между тем родство человека со страной, благодарность за все, что дала, чем наплатила прожитые годы его Большая Родина, видится честным, искренним, свежим откровением на фоне того, что составляло пафос художников советского андеграунда и, по инерции переплеснув через край, сказалось в искусстве переломных для страны десятилетий.

Двигаться навстречу новым войнам или предпочесть примирение – эта дилемма носит отнюдь не абстрактный теоретический характер. Европа ближайших к нам столетий на каждом рубеже веков выдавала кардинальную ломку устоев. В момент победы над наполеоновским нашествием Россия еще была вне, говоря библейскими словами, *разбрасывания камней*; потом дважды в *разбрасывании* поучаствовала. Наша страна,

надеюсь, убедительно покажет, что *время собирать камни* начинается с упрочения жизнеспособности сил, взрастивших в древности опору рода и (в более масштабном проявлении) создавших палитру этнических культур. Мы видим, как каток глобализма вдавливает в асфальт органику всего живого. Но органика сопротивляется. И наше самоопределение как граждан России во многом связано с готовностью возродить самобытные ценности, защитить их от напора эгоцентризма и «моды на эксклюзивы».

Энциклопедия истории моды сообщает, что со времен Наполеона смена моды стала происходить раз в 30 лет, а затем еще чаще. Сейчас динамика поддерживается автоматически как мода на сезон, на день, на час. Не рабствуя перед этим, художник-модельер сознательно поставил ориентиром то, что неподвластно бессмысленной гонке перемен. Расскажем о его биографии чуть подробнее.

Юрий Махмудович Сташ – уроженец аула Габукай, появился на свет 28 сентября 1931 г. Его семья попала под колесо репрессий, отца и мать выслали, и в детские, юношеские годы мальчик повидал разные уголки страны: Север России, Абхазия, Москва (там он учился в политехникуме, получил диплом модельера-конструктора). Вернулся на адыгскую землю лишь в 1967-м году. Трудился в обычной мастерской по пошиву одежды, по вечерам осваивал приемы народных промыслов и книги по истории, археологии Северного-Кавказа. Так идея шить европейскую одежду с национальными элементами постепенно выросла, дала стимул развития в качестве художника, что наиболее ярко сказалось с конца 1980-х. Ему уже было около 60. Сверстники ушли на пенсию, а он вступил в полосу зрелого творческого расцвета: 1990–2010-е годы раскрыли уникальный дар глубоко и просто говорить о том, что делает человека сыном своей большой и малой Родины.

Мастер отпраздновал свое 90-летие 28 сентября 2021 г., и уже 10 лет в день его рождения в республике отмечают Праздник национального костюма. Выпущенный к замечательному юбилею работниками Северокавказского филиала Государственного музея народов Востока каталог работ Юрия Сташа «Через дизайн к миру. В мире мифов и реальности» [12] великолепно представил основные шедевры мастера. Первый тираж этой книги был распродан мгновенно, за 14 дней; к концу 2021 г. появилось ее второе издание.

То, что говорит Юрий Сташ, выдающийся сын Адыгеи, касается всей нашей страны как защитницы мира и согласия между народами. Художник чувствует нерв эпохи, требующей от каждого определиться: человек ты или полуробот, холодный эгоист, для которого нет самобытных ценностей жизни.

Органичное развитие и передачу этих ценностей нужно преемственно поддерживать из поколения в поколение. В прочной цепочке преемственных звеньев и заключено естество культуры, непреложные законы ее существования базируются на совместных слаженных усилиях многих поколений.

В Майкопе, в здании Северокавказского филиала Государственного музея народов Востока, залы, где демонстрируются работы Юрия Сташа, совмещают две функции:

- показ пластов археологической древности;
- показ пласта художественной жизни и мысли современного, ныне создаваемого (год от года прирастающего).

Музеем повезло: уникальная личность и золотые руки художника-мудреца сделали ощутимым, убедительно воспринимаемым органичное единство смыслов всего, что явлено в этих залах.

Ю.М. Сташ в своем творчестве предстает перед нами не только как художник, мастер национального костюма, но и как мыслитель и гражданин. Его костюмы, панно, инсталляции несут наглядный, воспринимаемый и глубокий философский посыл. Акцент на важнейшие проблемы мира и человека – соотношение национального и общечеловеческого, индивидуального и народного, насилия и ненасилия, любви и ненависти, истории и современности – затрагивает вопрос о смысле и предназначении искусства как такового: чему оно служит? Для уяснения этого целесообразно ставить работы художника в надлежащий философский и художественный контекст.

Со второй половины XVIII столетия в европейском философском дискурсе шли споры об общечеловеческом / национальном. В своих крайних выражениях это привело, с одной стороны, к идеологии космополитизма (в наши дни переросшей в глобализм), с другой стороны, – к противостоящим ему идеям богоизбранности отдельных народов, религиозному соперничеству и межконфессиональной нетерпимости, резкому противопоставлению Востока и Запада и разным формам национального эгоизма (расизм, фашизм). Подобная конфронтация мотивировала постановку вопроса: способен ли вообще человек одной культуры понять культуру другого народа; и если нет, как тогда говорить о едином человечестве? Однако в своей трактовке идеалов общечеловеческого философы века Просвещения предполагали гармоничное приятие всех мировых религий, уважение к культуре всех народов. Герой драмы представителя немецкого Просвещения Г.Э. Лессинга «Натан Мудрый» (1779) султан Саладин просит своего мудрого собеседника, служителя храма:

Останься ты при мне
Как мусульманин иль христианин,
В плаще иль ягмурлуке – все равно,
В тюрбане или в войлочном шлыке.
Я вовсе не хочу, чтоб покрывались
Одной корой деревья [6, с. 463].

В русской философии стала доминировать идея, предполагающая гармоничное соотношение национального и общечеловеческого. Русский философ, психолог и публицист Петр Евгеньевич Астафьев (1846–1893) писал: «...Своеобразие национального духа составляет ту ... почву, на которой развиваются и из которой получают свою мощь, жизнеспособность и глубину самые общечеловеческие идеалы; если от того же национального духа последние получают и свою определенность, законченную форму, то очевидно, что начала самобытной национальности нельзя признать ни враждебным общечеловеческому идеалу, ни ... служебным, второстепенным началом. Служение национальной идее, выполнение требований национального духа с этой точки зрения является, напротив, требованием самих вечных, сверхнародных, общечеловеческих

начал и задач, утрачивающих вне этого служения и свою правду, и действенную силу» [1, с. 447–448].

Согласно такому пониманию, действительно выразить общечеловеческое нельзя вне принадлежности к культурной почве того или иного конкретного народа. Народов много, отсюда – различия в выражении общечеловеческой сущности (таким образом, понятие *национальное* привносит в объем понятия *общечеловеческое* многообразие способов выражения). Чем опасен унифицирующий глобализм? Общечеловеческое будет обезличено, если брать его абстрактно, игнорируя роль национального. При возвеличивании национального и лишении смысла общечеловеческого теряется основа для связи и добрых отношений между народами и их культурами.

Философско-творческая платформа художника Юрия Сташа предполагает подобный же круг идей.

Высокой оценке заслуг и жизненной позиции таких художников сопутствует признание их глубокой любви, преданности своему народу, своей земле, своим родителям и своему роду. Все они, начав с погружения в основы народной культуры, из нее и на ее почве, вырастали до возможности создать нечто значимое для всех народов в этом мире: научались мудро ценить иные культуры не как противостоящие и чуждые, а как столь же ценные и глубокие. Эта мудрость – признак мировоззрения целостного, обретаемого на вершинах, которых достигли наиболее зрелые творческие личности. Возьмем несколько примеров.

Если обратимся к Николаю Константиновичу Рериху, увидим: любовь к русской народной культуре он пронес через всю свою жизнь. «Какая глубина в этой народной старине! Например, Иван-Царевич – ведь это весенний луч, пробивающийся сквозь царство смерти, чтобы освободить красавицу Лето. Не узкая, а общая, всесветная идея», – писал он Л. Антокольскому 24 июля 1895 г. [10, с. 18]. Сюжеты ранних картин художника воссоздавали древнюю языческую Русь («Святополк окаянный», «Город строят», «Плачи Ярославны», «Идол», «Вечер богатырства Киевского», «Старцы сходятся», «Утро богатырства Киевского», «Заморские гости», «Гонец»). Его письма старшему другу и наставнику В.В. Стасову были близки к стилю старинных русских грамот. А Владимир Васильевич Стасов, поощряя интерес юноши к родной старине, подчеркивал единство ее корней с корнями иных древнейших культур (в частности, Тибета и Индии). «От веры и от отцов моих не отрекусь», – говорил 58-летний художник, вынужденный много лет пребывать вне своей родины [11, л. 8] [3, с. 63]. Позицию Рериха воспитала убежденность в том, что вне всемирных связей отдельно взятая культура обречена. Она погибнет либо от непомерного самомнения, либо от депрессивного самоуничтожения. Но и мировая культура не может быть национализирована несколькими культурными образованиями неких «избранных» народов. Величие культуры мира создается на пути сохранения всех культур без исключения.

Хотелось бы вспомнить и Махмуда Алисултановича Эсамбаева, сформировавший этого выдающегося артиста народный взгляд на танцевальную культуру разных регионов мира. Чеченец по национальности, он мастерски исполнял испанские, индийские, киргизские, африканские, бразильские, перуанские, мексиканские, кавказские, еврей-

ские, русские танцы. «Особый акцент» своего народа всегда присутствовал в его хореографии, делая ее неповторимой, открывающей новые грани и краски. На международном конкурсе индийских танцев в Индии он занял первое место, соревнуясь с носителями данной культуры. Знатоки традиционной манеры танца, ведущие профессионалы из разных стран, видевшие его на сцене, с восторгом говорили, что он смог выразить самую суть танца (испанского, мексиканского, индийского, бразильского...). Это опровергает мысль о неизбежном резком несовпадении культур разных народов, дает ключ к рассматриваемой нами проблеме. Этот ключ предъявляют человечеству многие великие мастера в разных сферах: в философии (П.Е. Астафьев), изобразительном искусстве (Н.К. Рерих), в хореографии (М.А. Эсамбаев). В этот же ряд мы готовы поставить и имя художника-модельера Ю.М. Сташа. С ними его роднят и общая мировоззренческая позиция, и многие душевные качества, такие как стойкость, преданность избранному делу, глубокая благодарность своим наставникам, любовь к своему народу и всему человечеству, вера в Бога.

Отец Махмуда Эсамбаева не хотел, чтобы сын связал свою жизнь с танцами. После очередного сурового запрета («Танцором станешь – убью!») мальчик, тогда еще школьник, полгода не танцевал, но в какой-то момент преодолел страх и отдался голосу сердца: пусть убивает, я все равно буду танцевать. Послушный своему предназначению, внутреннему голосу таланта, он был предан ему, не взирая ни на какие трудности. То же произошло и в жизни Юрия Махмудовича: верность избранной профессии (заметим, заниматься швейным делом считалось не принятым для мужчин-адыгов) принесла ему признание и подняла искусство адыгского народного костюма на новую высоту.

Он научил свои творческие создания говорить о многом. Для подобных художников нет преград на пути к сердцу тех, кого по-простому называют зрителями, а по-научному реципиентами образного высказывания. В акте художественной коммуникации зритель, с одной стороны, исполнитель, художник-автор произведения, с другой, легко обретают общий язык, когда звучат не доводы, а струны, пронизывающие поля энергий, через которые с людьми говорит архетип.

Коллективное бессознательное никогда не безмолвствует. Его голос заглушить нельзя. Конгломерат естественных потребностей человеческой жизни даже ярче и громче заявляет о себе, когда с ним остро конфликтуют обстоятельства текущей жизни. Перед лицом глобализационного кризиса, накаляющего все противостояния в мировой политике, мы все яснее сознаем, как важно укреплять гражданскую идентичность региональных сообществ в единстве общего проекта российской государственности.

Ресурс упрочения – возможность собрать воедино все лучшее, чем обладало содружество народов страны: оценить и пройденные испытания, и богатырские таланты, которые это содружество взрастило. На нынешнем этапе общественного строительства урок их судеб будет востребован гораздо активнее, чем в порубежные десятилетия XX–XXI вв.

Тогда, мы уверены, Юрий Сташ получит признание как участник художественных процессов общероссийского и мирового масштаба.

Автор научной работы по истории становления профессионального декоративно-прикладного искусства в Адыгее Надежда Владимировна Тertyшник отнесла костюмы

Юрия Сташа к числу художественных объектов, изначально создаваемых как уникальные символические предметы – носители «скрытых смыслов» [14, с. 49]. Мы бы выразились точнее – смыслов вовсе не «скрытых», а обращенных не столько к разуму, сколько к области коллективного подсознательного, в которой люди всех культур и вер едины.

Хотя в узоры созданных Юрием Сташем костюмов, панно, пирамид и других художественных предметов нередко вплетены слова на адыгском, русском и других языках, художник беседует со зрителем языком визуальным, и нет языка доходчивее, чем именно этот.

Все без слов понятно, когда стоишь перед экспонатом «Символическая дверь в Москву» (работа 2004 г.). Дверь как красная неприступная стена-стена возвышается над лежащей у ее порога нацистской свастикой. Поверженная и разломанная, она извивается, как черный осьминог. И отколовшийся ее край – как щупальце, прибитое сапогом советского солдата.

При первом посещении музея нас поразила красноречивостью экспонат «Одеяло для СНГ» (работа 1995 г.) – артефакт, сшитый из детских флажков с надписями «Миру мир», «СССР», «Владыкой мира будет труд!». Напечатанные желтой краской, все они сияют и кажутся чуть ли не золотыми. Ало-желтому свечению доверяешься как теплоте доброму покрову. Обо близко не только всем взрослым, кому памятли светлые идеалы советского детства, но и тем, кто не родился при СССР, однако способен почувствовать тепло вочеловеченных символов.



Сташ Ю.М. «Одеяло для СНГ»
г. Майкоп, 1995 г.

По обе стороны от «Одеяла для СНГ» в музее стоит созданная в 2009–2010 гг. парная композиция костюмов-символов «Ностальгия». Женский и мужской костюмы сшиты из тех же флажков и из пионерских галстуков, что по-своему актуализирует советские образы. Обеим фигурам мастер дал в руки круглые небольшие щиты с лучистой звездой. Щиты вовсе не воинские, хотя прототип звезды – копия звездочки с офицерских погон.



Сташ Ю.М. Костюмы-символы «Ностальгия».
г. Майкоп. 2009–2010 гг.

Характерно, что в таких же алых тонах выполнены панно «Огонь Саусырыко» (1997), смысл которого отсылает к адыгским мифам и легендам о происхождении земного огня от солнца, и мужской костюм на основе черкески, посвященный победе в Великой Отечественной войне. Этот костюм (1996 г.) с символическими руками-крыльями носит тройное название: «Красная черкеска» «Победа» и «Птица, приносящая мир».



Сташ Ю.М. Костюм-символ «Красная черкеска Победа».

г. Майкоп, 1996 г.

Продолжая мысль о доме, в котором и мы, и наши отцы-деды выросли, художник в честь 60-летия Победы (2005 г.) создал подушки «День Победы». Их цветовое решение основано на сочетании глубокого сине-голубого фона с яркими алыми и золотыми красками аппликаций. Алое – изображения птиц на подушке «Когда поют солдаты, Спокойно дети спят», флажки с крейсером Аврора на подушке «Блокадный Ленинград. Памяти Тани Савичевой». Желто-золотое – птичье оперение и лучи многочисленных солнышек, которые улыбаются всем сторонам света на подушке «Дорога к Солнцу».

Таковы краски обширной коллекции под общим названием «Страна Советов», в которой на тему пережитых в конце прошлого века переломных десятилетий созданы панно «Время застоя», «Перестройка». В обоих панно проблему несправедливого слома передает мотив колеса – усеченного или с вырванными спицами. Колеса, движение которого остановлено вопреки яркому лучистому многоцветью жизни (многоцветье передает фон обоих панно). Эти панно входят в триптих вместе с еще одним произведением – «Не нужно нам братства из братских могил» (1996). На этом панно серебристый луч от цифры XXI и такого же серебристого цвета колесо – как вопрос, заданный XX веку: «Зачем колесо сломали?». А над колесом – рогатый абрис атомной бомбы. Она – единственное мертвое пятно среди зеленых, желтых, красных, синих полос живой жизни.



Сташ Ю.М. Панно «Не нужно нам братства из братских могил».
г. Майкоп, 1996 г.

Артефакты коллекции «Страна Советов» перекликаются по способу многокомпонентных визуальных (в том числе и цветовых) решений с кругом других философских композиций художника.

Внешняя часть плаща, изготовленного для платья-символа «Война и мир» (2009), напоминает силуэт смертоносной ракеты, которая стоит на старте и готова ринуться в полет, как зловещая летучая мышь. Вот плащ взмахнул своими перепонками-крыльями, – и мы видим, что абрис зловещих бомб ушестерен. Подобно каплям мрачной тучи они

несутся по багровому небу вниз, чтобы прибавить боли и горя почерневшей земле. Аппликация выполнена в контрастных тонах. Они те же, что и на панно 2004 г. «Так началась война»: тревожно-кровавый багрец неба над покореженной черной землей; кожаные плащи немецких офицеров вороньими силуэтами нависают над границей...

У плаща на платье-символе «Война и мир» есть и другая, внутренняя часть. Она представляет собою бело-голубое облако с многочисленной стаей разноцветных птиц. Они парят в воздушном пространстве над зеленым земным шаром. И это аура Мира. Внутри плаща свободное платье, такого же цвета, как чистое небо, на платье тоже вольный полет белоснежных голубей.



Сташ Ю.М. Платье-символ «Война и мир».

Майкоп, 2009 г.

Из многочисленных панно, инсталляций и платьев-символов с изображением земного шара можно особенно выделить платье, посвященное 50-летию ООН (1995). Когда демонстрирующая это платье модель поднимает руки, ярко-голубой шелк на внутренней стороне плаща образует сферу – большой голубой шар, подобный эмблеме ООН, на которой белым цветом изображены материки и океаны с увенчивающими планету ветвями оливы. В центре, между двумя полушариями – девушка в адыгейском национальном платье «сае».



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

Майкон, 1995 г.

Еще более интересно в изобразительно-смысловом плане платье-символ «UNPO», посвященное Организации непредставленных народов (Unrepresented Nations and Peoples Organization). Демонстрация этого артефакта стала заметным событием на проходившей в сентябре 2001 г. международной конференции в честь пятилетия UNPO. Приехавшие в столицу Эстонии Таллинн посланники стран постсоветской территории СНГ и ряда европейских государств увидели во время торжественного открытия форума коллекцию костюмов Юрия Сташа. Показ открывало это платье-символ. На раскрытых крыльях платья «UNPO» перед зрителями предстала радуга.



Сташ Ю.М. Платье-символ «UNPO».

г. Майкоп, 1995 г.

В визуальном плане было особенно примечательно то, что автор придал необычный ракурс полоскам радуги. Зрители увидели их не как обычно. Радуга развернута так, что ее полосы движутся на нас, мы действительно оказываемся на острие ее цветных линий. В этой задуманной в 1996 г. работе Юрий Махмудович сказал о малочисленных народах, над которыми нависла опасность исчезновения с лица Земли: без семи цветов нет радуги, без каждого из живущих на земле народов нет полноценной мировой культуры.

Мир глазами черкесских художников. Выпуск II.

В заключение, чтобы наглядно показать, сколь органично вплетает Юрий Сташ авторскую мысль в предельно лаконичные философские формулы, обратимся еще к одному декоративному панно – «Знаки добра» (1999), где мастер воспроизвел рисунки, которые видел на донышках керамики, извлекаемой археологами из древних курганов.



Сташ Ю.М. Панно «Знаки добра».
г. Майкоп, 1999 г.

В основном это родовые знаки – тамги, прошедшие сквозь века. Однако на осколках разбитых кувшинов они разорваны и кажутся абстрактными космическими зарисовками. Эффект воздействия этого панно на зрителя (в буквальном смысле – переход от

Мир глазами черкесских художников. Выпуск II.

рационально-словесных умствований к такому восприятию очевидного, которое не требует слов) можно назвать словом *изумление*. Присутствующие на выставках работ Юрия Сташа люди, как правило, испытывают именно это чувство, причем вовсе не вследствие семиотической подкованности. А как очевидность того факта, что созвучность явлений живого мира неотменима.

Знаки, заключенные в разноцветные круги, дружным созвездием кочуют по Вселенной. В этом танце особенно тепло смотрятся те, что окрашены терракотой (те самые доньшки кувшинов). Космос устроен из этих кругов, а не из осколков, пусть какие-то кувшины и разбились, стерлись знаки на глине, лежавшей в могильниках тысячу лет. Пафос художественных усилий Юрия Сташа далек от желания «пропагандировать», «агитировать», строить логические доводы в пользу Знаков Добра. Идея сама (древние греки называли ее *эйдос*) объективно является людям и рождает желание без ущерба передать максимально возможную полноту ее воплощения от предков к потомкам. Платон и другие философы-идеалисты именно так трактовали объективное вхождение эйдоса в мир и жизненные практики людей.

Крепость алмаз имеет от рождения: таким его добывают в рудниках. Но лишь рука мастера, добавив к прочности природного материала огранку, делает алмаз бриллиантом, способным извлекать радуку из солнечных лучей.

Работы Юрия Махмудовича Сташа транслируют и формируют зрелое гражданское самосознание. Он удивительный собеседник, слушать его рассказы о созданных им работах – особая польза и удовольствие. Все это должно стать предметом более широкого ознакомления: необходимо создать интернет-ресурс с записью бесед и демонстрацией работ Юрия Сташа, а также расширить аудиторию, показав серию его выставок жителям разных краев и республик. Президент объявил 2022 г. Годом народного искусства и нематериального культурного наследия. Он видел и высоко оценил работы Сташа, служившие арт-сопровождением экономического форума и зимней олимпиады 2014 г. Вполне уместно сделать известными по всей стране и другие работы мастера, в которых он выразил свое гражданское и сыновнее к ней отношение.

Примечания:

1. Астафьев П.Е. Избранные произведения. М.: Институт Наследия, 2021.
2. Геворкян М.М. Концептуальные подходы к проблеме толерантности // Толерантность в современном обществе: опыт междисциплинарных исследований: сб. науч. ст. Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2011. С. 48-52.
3. Гуцалов А.А. Становление художника. Переписка молодого Н.К. Рериха с профессором В. В. Стасовым и Л. М. Антокольским // Наследие веков. 2016. № 4. С. 57-70.
4. Иванюк С.В. Хочу, чтобы толерантность стала всемирной религией // Советская Адыгея. 2001. 27 сент. С. 5.
5. Кадиева К. Войны начинать легко... // АиФ–Адыгея. 2010. № 49. С. 3.
6. Лессинг Г.Э. Натан Мудрый. Перевод с нем. Н. Вильмонта // Лессинг Г. Э. Драмы. Басни в прозе. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1972. С. 284-548.

-
7. Ловпаче Н.Г. Декоративная ретроспекция Ю. Сташа // Советская Адыгея. 2005. 24 авг. С. 7.
 8. Маркова Е. Счастлив я, что нет мне покоя // Советская Адыгея. 2016. 28 сент. С. 5.
 9. Позднякова Т.С. Образ мира в творчестве Юрия Махмудовича Сташа // Мир глазами черкесских художников: сб. ст. Майкоп: ООО «Электронные издательские технологии», 2020. С. 133–146.
 10. Рерих Н.К. Письма к Антокольскому и Л. М. Антокольского к Н. К. Рериху. С-Пб.: Сердце, 1993.
 11. Рерих Н.К. Письмо от 24 апреля 1932 г. отцу Иоанну, священнику, настоятелю Сергиева Подворья в Париже // Отдел рукописей Международного центра Рерихов. Ф. 1. Оп. 1. Д. 6168. Л. 8.
 12. Сулейманова Ф.Х. Через дизайн к миру: толерантное мировосприятие в творчестве Юрия Сташа // Наследие веков. 2021. № 4. С. 51-64.
 13. Через дизайн к миру. В мире мифов и реальности: Коллекция авторских костюмов и предметов декоративно-прикладного искусства. Вступительная статья и каталожные описания Сулеймановой Ф. Х. Майкоп: Качество, 2020. – 280 с.
 14. Тертышник Н.В. Становление и развитие профессионального декоративно-прикладного искусства в Адыгее: дис. ... канд. искусствоведения. Барнаул, 2017.
 15. Филонова Т. Новое прочтение черкески // Советская Адыгея. 2020. 18 янв. С. 5.
 16. Цырульников А.М. Неопознанная педагогика. Адыгея. Черкесские сады, или Плач под лезгинку. М.: Образовательные проекты, 2020.
 17. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. М.: Русский язык, 1993.
 18. Шхалахов А.А. Золотая спица в колесе жизни Юрия Сташа // Советская Адыгея. 2005. 13 авг. С. 6.

ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА КАБАРДИНО-БАЛКАРИИ

Аннотация: В статье речь идет о становлении профессионального изобразительного искусства Кабардино-Балкарской республики. Поскольку более ранние исследования не отражают современного состояния профессионального изобразительного искусства в республике, тема представляется актуальной. Автор стремится проследить процесс становления профессионального изобразительного искусства в Кабардино-Балкарской республике за период с начала XX по начало XXI веков. Статья содержит обобщенную характеристику этапов формирования профессионального сообщества художников в республике. Искусствоведческими и историческими методами в статье анализируются факторы, повлиявшие на данный процесс. Результатом проведенного исследования стала возможность проследить временные этапы в становлении профессионального изобразительного искусства в КБР, их связь с историческими событиями и влияние отдельных личностей на этот процесс. Автор выявляет проблемы, препятствующие в наши дни активному привлечению к живописному искусству как зрителей, так и молодых художников. Обозначаются некоторые шаги, необходимые для дальнейшего развития изобразительного искусства в республике.

Ключевые слова: изобразительное искусство, художники Кабардино-Балкарии, процесс становления изобразительного искусства в регионе, Союз художников России.

Zhanna Kanukova

STAGES OF THE FORMATION OF PROFESSIONAL ARTS OF KABARDINO-BALKARIA

Abstract: The article deals with the formation of professional fine art of the Kabardino-Balkarian Republic. The topic is timely, since earlier studies do not reflect the current state of professional fine art in the republic. The author aims to follow the process of formation of professional fine art in the Kabardino-Balkarian Republic during the period from the beginning of the 20th century to the beginning of the 21st century. The article contains a generalized description of the stages of formation of professional artists' community in the republic. Using art history and historical methods the article analyzes the factors which influenced this process. The result of

the research allows tracing the temporal stages in the formation of professional fine arts in the Kabardino-Balkarian Republic, their connection with historical events, and the influence of certain individuals on this process. The author identifies the problems that hinder the active involvement of both viewers and young people in the art of painting nowadays. Outlines some steps required for further development of visual arts in the republic.

Keywords: *visual art, artists of Kabardino-Balkaria, the process of formation of visual art in the region, Russian Artists Union.*

Искусство – одно из важнейших, знаковых проявлений жизни любого народа. Это явление отражает все, что значимо и актуально для любого этноса на каждом этапе его существования. Профессиональное изобразительное искусство Кабардино-Балкарской республики начало формирование в географической и временной точке пересечения культур нескольких народов. Стоит отметить, что если в современной Европе идеи мультикультурализма появились относительно недавно, то у нас, не будучи названными так, они существуют уже давно, хотя реализуются с переменным успехом. Самобытное мастерство народных умельцев, национальные традиции, глубоко уходящее своими корнями в многовековую историю адыгского и балкарского народов, – это опыт, накопленный многими поколениями [2, с. 2]. Различие условий, материальная и социальная жизнь, собственная уникальная культура и взаимодействие с культурами других народов формируют индивидуальные, ярко выраженные черты этого опыта для каждого этноса. Именно эти черты составляют национальную специфику искусства в целом и отдельных его жанров в частности. Они позволяют определить, например, «балкарский кийиз» и «адыгский арджэн» (виды циновок – Ж. Канукова). Символика и ритмика орнаментов в золотошвейном искусстве, чеканке, резьбе по дереву, оружию, ковке, ювелирных и кожаных изделиях, функциональная лаконичность и стилевая целостность предметов быта, героический эпос, динамика и метафоричность танцев, красота традиционных костюмов – во всем материальном и нематериальном наследии двух народов присутствует то самое образное осмысление действительности, которое и является искусством. Вместе с тем процесс возникновения новых сторон бытия происходит постоянно и неизбежно, и в самом начале XX века началось постепенное формирование интереса к живописи, графике – тем видам изобразительного искусства, которые по объективным причинам ранее не были востребованы. Путь этот не был прост: революция, гражданская война, последовавшие за ними тяжелые годы мало способствовали привлечению людей к искусству и творчеству. Но к середине 30-х годов XX века налаживается преподавание рисования в школах и кружках приезжими художниками, которые закладывают в умы своих учеников интерес к живописи, графике, скульптуре. Великая Отечественная война снова отбрасывает этот процесс назад, и лишь после Победы развитие изобразительного искусства получает новый виток.

Для отражения постоянно возникающих новых явлений в жизни своего народа люди искусства, в частности художники, ищут и создают новые средства выразительности, которые складываются из соединения традиционного и современного. Именно

в таком слиянии начала формироваться современная история изобразительного искусства Кабардино-Балкарии и профессиональное сообщество художников. Серьезная профессиональная школа, привнесенная приехавшими в Нальчик на рубеже XIX и XX веков русскими художниками, в совокупности с традиционной культурой кабардинцев и балкарцев стали отправной точкой в процессе формирования профессионального изобразительного искусства Кабардино-Балкарии.

Говоря о становлении художественной культуры в Кабардино-Балкарии, особо следует отметить имя Митрофана Васильевича Алехина (1857-1936). Он родился в богатой дворянской семье, в 1883 году окончил в г. Санкт-Петербурге Академию художеств с серебряной медалью. В 1895 году за активное участие в народовольческом движении, распространение запрещенных произведений Л.Н. Толстого художник был арестован и сослан в слободу Нальчик под надзор полиции. Здесь он прожил всю оставшуюся жизнь. М. Алехин много писал: пейзажи, портреты, тематические картины, – отражая в своих полотнах сдержанное достоинство и скромность, характерные для горцев, подробно воспроизводя этнографические детали быта и уклада жизни. Величие природы Кавказа также стало излюбленной темой его творчества. Будучи единственным художником в Нальчике на протяжении сорока лет, М. Алехин стал тем, кто заложил основу для дальнейшего формирования традиций профессионального изобразительного искусства. Преподавая рисование и черчение в школах, а затем и в педагогическом техникуме Нальчика, он сконцентрировал вокруг себя художественно одаренную молодежь [5, с.170], [1, с.4-5].

Одним из первых художников, чье формирование прошло в Кабардино-Балкарии, можно назвать Ислама Крымшамхалова (1864-1911), который, родившись в ауле Карт-Джурт в семье потомков влиятельных карачаевских князей, после ранней смерти матери некоторое время жил и воспитывался в Балкарии у ее родного брата, князя Исмаила Урусбиева, привившего ему неподдельный интерес к культуре, истории народа, что и определило его дальнейшую судьбу. Находясь в Петербурге на службе в императорском конвое, он активно изучал русскую и мировую художественную культуру, много писал и переводил, учился живописи, тесно сблизившись с художниками-передвижниками. Вернувшись на Кавказ, в Теберду И. Крымшамхалов занимался литературой, живописью, общественной деятельностью и просветительством. Частыми гостями в доме были его друзья: художник Николай Ярошенко и поэт, просветитель, художник Коста Хетагуров. К большому сожалению, ничего из творческого наследия Крымшамхалова не сохранилось, но для истории развития живописи в республике имеет значение его судьба, в которой он впервые сделал осознанный выбор творческой профессии, вопреки традициям и ограничениям [5 с.170].

В начале 30-х годов в Нальчик приехал Леонид Владимирович Брюммер (1889-1971), выпускник Киевского художественного училища. Небывалый расцвет творческих сил художника выпал именно на период пребывания в Кабардино-Балкарии. На своих полотнах кавказского цикла он мастерски передает состояние природы, перспективу и глубину величественных горных видов. Но в 1941 году он был депортирован из республики в Павлодарскую область, попав под «колесо» репрессий как немец по происхождению.

Значительное влияние на развитие искусства республики оказал заслуженный деятель искусств КБАССР Николай Никифорович Гусаченко (1893-1987), приехавший в республику в 1935 году. Н. Гусаченко родился в городе Корсунь-Шевченковский (Украина) в семье крестьянина, окончил рабфак, затем учился в киевской студии профессора И.И. Мищенко, а в 1927 году окончил Киевский художественный институт, мастерскую профессора Ф.Г. Кричевского. Получив прекрасное образование, Н. Гусаченко приобщился не только к творчеству художников-реалистов Репина, Поленова, Серова, но и под влиянием своих учителей смог объективно оценить и творчество прогрессивных западных мастеров [8, с. 6]. Все это стало основой его яркого творчества. Целостность видения, поэтичность восприятия, чувство монументальности в полной мере отразилось в пейзажах Н. Гусаченко, написанных в Кабардино-Балкарии. Излюбленная им декоративная манера письма, напоминающая каменную мозаику, строгостью и лаконизмом усиливает выразительность его картин. Значительный интерес представляет и созданная Н. Гусаченко серия портретов. К этому жанру он обращался на протяжении всей жизни, создав череду образов, воплотивших как национальный характер, так и общечеловеческую мудрость, достоинство личности. Присущее ему чувство современности, умение почувствовать своеобразие края художник в полной мере передавал своим ученикам в организованной им по приезду в Нальчик изостудии при Дворце пионеров, где получили первоначальное художественное образование многие будущие художники республики [5, с.172]

Среди художников, создававших первое объединение, был и заслуженный деятель искусств КБАССР Михаил Александрович Ваннах (1908-1997). Михаил Ваннах родился в Омске. В 1931 году окончил художественную студию при Пензенском художественном училище, в 1940 – Центральные заочные курсы рисунка и живописи в Москве. Его приезд на Кавказ в 1935 году стал решающим в формировании художника. Здесь с рюкзаком и этюдником за плечами он обошел все тропы Кавказских гор. «Для того, чтобы писать горы, их нужно не только видеть, но и пощупать, ползать по ним», – говорил художник. В мастерской, перекладывая этюдные работы и свои впечатления на холст, он без излишней поэтической интерпретации создает свои полотна [11, с. 5]. Во время многочисленных поездок по стране рождались циклы, посвященные Уралу, Прибалтике, Средней Азии, Украине, но основную, многолетнюю основу его творчества составляла тема монументально-эпических, описательных пейзажей Кавказских гор. С 1935 года по 1940 год Михаил Ваннах также преподавал рисование и черчение в одной из средних школ г. Нальчик [1, с. 6,7].

30-е годы XX века стали значимым периодом в процессе оформления профессионального изобразительного искусства Кабардино-Балкарии. Впервые государство предпринимает попытку создать профессиональную организацию художников в Кабардино-Балкарии и содействовать их подготовке и обучению. Об этом свидетельствует постановление Президиума областного исполнительного комитета от 3 февраля 1936 года, которое гласит:

- 1. Поручить областному отделу народного образования в месячный срок учесть всех имеющих в области художников-профессионалов и самоучек и подготовить оргкомитет Союза советских художников.*

-
2. *Обязать областной отдел народного образования совместно с оргкомитетом Союза художников к 15-летию автономной области провести художественную выставку во втором полугодии 1936 года [6, с. 3].*

А 14 июня того же года при облисполкоме было образовано Управление по делам искусств, в задачи которого входило оказание материальной помощи художникам, подготовка выставок и т.д. Доподлинно нельзя сказать, состоялась ли выставка в 1936 году. Большинство документальных источников указывают на то, что первая республиканская выставка состоялась в 1939 году – передвижная и стационарная, в экспозицию которой вошло около 15 работ (живопись, рисунок, графика) художников Л. Брюммера, М. Ваннах, М. Смольянинова, П. Рябчикова, И. Балицкого, Н. Гусаченко, Ф. Козырева, Н. Трындык, Л. Молодожанина и других [6, с. 15].

Среди участников этой выставки – Балицкий Иван Васильевич (1895–1971). Он родился в г. Таганроге Ростовской области, закончил Харьковское художественное училище в 1915 году. В 1933 году переехал в Нальчик, где преподавал в художественной студии с 1934 по 1953 год. Широкую известность принесла И. Балицкому сюжетно-тематическая картина «Шора Ногмов и Пушкин». Это размышление о возможности исторической встречи знаковых представителей двух культур, творческого общения и взаимопонимания великих личностей, реализованное художником на живописном холсте со всей достоверностью творческого воображения.

Другой участник первой художественной выставки – Леонид Григорьевич Молодожанин (1915-2009) родился на Украине. После переселения в Сибирь в годы Первой мировой войны учился в красноярской школе, где увлекся рисованием, а также работал в отцовской гончарной мастерской. В 1929 году семья, спасаясь от голода, уехала в станцию Прохладную в Кабардино-Балкарии, а затем поселилась в Нальчике. Леонид окончил семилетнюю школу и начал работать декоратором во дворце культуры. С 1935 по 1940 год он изучал скульптуру в Ленинградской Академии художеств в классе профессора Матвея Манизера. Во время отпуска в Нальчике Л. Молодожанин создал свои первые скульптурные работы, в том числе бюст Бекмурзы Пачева. В 1940 году Л. Молодожанин переехал в Нальчик для выполнения дипломной работы, где создал скульптуры для парков и санаториев. Известны его львиные головы на арках у входа в Атажукинский парк, скульптурная композиция «Материнство» («Мать и дитя»), установленная на Липовой аллее. Скульптор помогал также в создании скульптурной группы «Танцующая пара» для кинотеатра «Победа», автором которой, по некоторым новым данным, является другой ваятель, живший в Нальчике, – Лезвиев Михаил Васильевич. Для диплома Л. Молодожанин изваял статую «Пастух с ягнёнком», которая находилась в Национальном музее в Нальчике, но не сохранилась до нашего времени. Впоследствии скульптор эмигрировал в Канаду и стал всемирно известен под творческим псевдонимом Лео Мол.

Участником первой выставки, одним из тех энтузиастов, которые внесли весомый вклад в создание организации, объединившей художников, был и Николай Захарович Трындык (1916-1987). Он родился в семье крестьянина в селе Четвертиновка на Украине. Страсть к рисованию привела его в Макеевский художественный рабфак, а в 1934

году - в Луганское художественное училище [7, с. 5]. Во время каникул Николай посещает Кабардино-Балкарию, где рисует, пишет этюды, а в 1938 году окончательно переезжает в Нальчик. Здесь пишет пейзажи, портреты, натюрморты. Много и увлеченно работая, Н. Трындык принимает активное участие в творческом и организационном процессах [3, с. 12].

В январе 1940 года издано постановление Совнаркома КБАССР № 95 «О создании оргкомитета Союза советских художников КБАССР», приведен его состав: председатель - Н. Смольянинов, заместитель – Л. Брюммер, ответственный секретарь – И. Балицкий. В ноябре 1940 года прошла художественная выставка работ профессиональных и молодых художников. 12 апреля 1941 года вышло постановление Совнаркома КБАССР № 447 «О развитии изобразительного искусства», в котором постановлено организовать республиканскую выставку к 20-летию автономии республики, закладывая, таким образом, традицию ежегодных выставок, демонстрирующих творчество представителей изобразительного искусства республики. И несмотря на начавшуюся войну, эта выставка состоялась в сентябре 1941 года [6, с. 15]. Представили свои работы как профессионалы, так и самодеятельные художники, а также ученики Московской средней художественной школы. Здесь следует отметить, что в 1939 году группа талантливых молодых людей из шести человек была направлена на учебу в художественную школу им. И.Э. Грабаря в Москву [9, с. 1]. Среди них Н. Третьяков, А. Сундуков, Х. Яхтанигов, Ю. Скориков. Окончить ее молодым людям помешала война...

Следующая выставка, запланированная на май-июнь 1942 года постановлением Совнаркома КБАССР от 16 апреля 1942 года, состоялась в здании Государственного драматического театра и прошла с участием как местных художников, так и выдающихся мастеров русского искусства, эвакуированных в первые месяцы войны в республику. Их имена записаны в акте чрезвычайной государственной комиссии по установлению ущерба, нанесенного КБАССР в период оккупации. Среди них: В. Сварог, Л. Фейнберг, Л. Туржанский, И. Менделевич, И. Грабарь, Н. Чернышев и другие. Пребывание в Нальчике не могло не найти отражения в творчестве мэтров живописи: красота природы, нартский эпос, бытовые сценки из жизни кабардинцев и балкарцев – все это привнесло национальный колорит в работы художников. К сожалению, во время захвата Нальчика гитлеровскими войсками, здание Госдрамтеатра было разрушено, и вся экспозиция этой выставки сгорела в пожаре [6, с. 16].

Таким образом, созданный в 1939 году оргкомитет проводил большую работу по объединению художников, организации изостудий, кружков, направлению талантливых молодых людей на учебу в профессиональные учебные заведения, проведению художественных выставок. Однако Великая Отечественная война внесла серьезные изменения в его деятельность и состав, художественная жизнь прервалась. Ушли на фронт и художники старшего поколения, и молодые ребята, только начавшие учебу...

В 1943 году, после освобождения от оккупации, когда в республике постепенно шло восстановление, новым постановлением Совнаркома КБАССР от 13 сентября 1943 года № 565 «Об образовании Союза Советских художников Кабардино-Балкарской АССР» была воссоздана организация, объединившая художников, и на основе зарабо-

танного в середине тридцатых годов опыта стали создаваться условия для формирования нового поколения профессиональных кадров [6, с. 16]. Послевоенные годы – период интенсивного роста творческой деятельности художников Кабардино-Балкарии. В первые послевоенные годы вернулись в Нальчик, демобилизовавшись из армии, М.А. Ваннах, И.В. Балицкий, Н.З. Трындык, Н.М. Третьяков, В.С. Орленко. В 50-х годах приехали в республику и активно вошли в формирующуюся художественную жизнь республики художники Н.Г. Канчук, Н.П. Татарченко, К.В. Половицкий, И.А. Шаповалов, Х.Б. Крымшамхалов, А.Л. Ткаченко, В.К. Паничкин. Пройдя нелегкие дороги Великой Отечественной войны, продолжили профессиональную учебу и со временем вернулись в Нальчик А.М. Сундуков, А.А. Жерештиев, А.А. Острякин, А.П. Дурнев, В.И. Плотников.

В ноябре 1954 (56?) года организация художников республики приобрела статус отделения союза художников СССР. Движущим фактором развития изобразительного искусства республики стала учеба талантливой местной молодежи в художественных вузах и училищах страны. Сформировалась целая плеяда профессиональных живописцев, графиков, скульпторов, чьи имена сейчас уже стали неотъемлемой частью художественной культуры Кабардино-Балкарии, а творчество – частью ее золотого фонда. А тогда, к середине 60-х годов, окончив художественные училища Москвы, Саратова, Ростова-на-Дону, Махачкалы начинают свой творческий путь в республике М.А. Аксиров, Р.М. Хажуев, М.Х. Тхакумашев, Ю.С. Мушаилов, Ф.Б. Калмыков [10, с. 6], З.Э. Озов, Н.И. Ефименко, И.И. Давыдов, Г.Х. Бжеумыхов, В.Х. Темирканов. Отучившись в академических вузах, вернулись В.М. Абаев, Г.С. Паштов, М.И. Кишев [11, с. 6]. Приезжают в республику А.Е. Глуховцев, А.М. Денисенко, И.П. Наседкин, Н.И. Дорофеев, О.А. Вуколов, В.С. Овчинников, П.Г. Пономаренко, В.П. Славников, В.И. Башков, Н.Г. Скрипниченко, В.Н. Яснор. Их творчество наполнено интересом к жизни народов республики, ее истории и национальной культуре [4, с.19].

Молодые художники становятся основой творческого коллектива. Профессиональное образование позволяет им средствами пластической выразительности, языком формы и цвета переносить на холст жизнь своего народа и отдельного человека.

Каждое новое поколение художников Кабардино-Балкарии вливалось в единое экспозиционное пространство, представляя изобразительное искусство республики органичной составляющей частью всего культурного сообщества Северного Кавказа и страны в целом. Работы художников республики экспонируются на выставках самых высоких уровней. В 70-е годы XX века в творческую жизнь входит следующее поколение профессионалов. И если ранее можно было говорить об описательности в темах и сюжетах работ при отображении действительности, то в этот период начинаются активные поиски символической, знаковой системы, вносящие в процесс создания произведений искусства непрямые поиски культурной и национальной идентичности, преломляющиеся сквозь призму собственного взгляда и профессионализма, а также опыта, который уже накоплен предыдущими мастерами. Сегодня – это художники, чьи имена хорошо известны как в республике, так и за ее пределами, – Я.А. Аккизов, С.К. Аккизова (Меджидова), Р.Н. Цримов, А.Т. Жилор, М.Т. Кипов, В.А. Курданов,

Х.А. Тлупов, И.Х. Джанкишиев, З.К. Индрисов, А.Х. Маргушев, З.Х. Бгажноков, В.В. Кочергин, В.Л. Захохов, С.А. Азаматова, Г.С. Пак и многие другие.

С момента первых выставок многое изменилось в стране: сменился в очередной раз политический строй, условия жизни и становления человека как личности [13, с. 35]. Естественно это не могло не отразиться на мироощущении и творческих интересах новых поколений художников, как и все проживающих свое время, не выбирая его... В перестроечные 80-90-е годы в художественном пространстве республики появляются имена со своей самобытной индивидуальностью, многие из которых стали знаковыми для современного изобразительного искусства Кабардино-Балкарии: Р.М. Шамеев, Х.В. Савкуев, А.Б. Колкутин, Б.Д. Гуданаев, Х.А. Теппеев, М.М. Горлов, Р.А. Тураев, В.Я. Марченко, Г.Ж. Темирканов, А.Э. Янин, Х.Х. Атабиева, С.Г. Мамонова, М. Мисаков, М.М. Аксиров и другие.

На глубинном, подсознательном уровне темы в искусстве остаются неизменными: авторы «говорят» со зрителями о любви, жизни и смерти, радостях и переживаниях – как всегда, с незапамятных времен и до наших дней, меняется лишь способ выражения. Неизменна и цель искусства – нести красоту и возвышение духа, которых так не хватает сегодня. С этой задачей справлялись художники и творческие люди старших поколений. Под силу ли будет такая задача тем, кто приходит в искусство в наше время?

В разум молодого человека, чье представление о мире и своем месте в нем сформировано в высококультурной среде, невозможно вложить, мысли, противоречащие общечеловеческим ценностям, как невозможно налить воду в полный кувшин. «Наполнить эти сосуды» правильно – вот важная и нелегкая задача, требующая комплексного решения.

Замечательно, когда профессиональное мастерство, преемственность художественных исканий, традиций передаются от родителей к детям. В современном творческом пространстве Кабардино-Балкарии уже есть молодые художники, чьими первыми университетами стала мастерская родителей. Формирование личности, проходящее в творческой семье, в окружении прекрасного во всех его проявлениях: красоты человеческой души и прекрасных произведений искусства, неизбежно приносит свои замечательные плоды – появляются новые таланты. Асият Абаева, Софья Пак, Мурад Юзбашев, Мурат Хажуев, Имара и Керим Аккизовы, Алим Пашт-Хан, Софья Пак, Кантемир Жиллов, Мурад Юзбашев – это художники, продолжающие творческие династии. Они уже прочно заняли свои творческие ниши, известны как в стране, так и за ее пределами.

Семья, несомненно, формирует личность, но следующий шаг молодого человека на пути к обретению своей профессии – это ВУЗы, в которых учебный процесс был бы выстроен на балансе между овладением навыками ремесла, как такового, и духовным воспитанием художников. Ведь художник – это профессия, подразумевающая, прежде всего, умение ориентироваться в культурном пространстве, глубокое и серьезное знание как общемировой истории искусств, так и традиционной культуры своего народа, так называемая «насмотренность».

На сегодняшний день отсутствие высшего учебного заведения художественного профиля в Кабардино-Балкарии вынуждает многих молодых людей, мечтающих о твор-

ческой профессии, уезжать учиться в большие города. С одной стороны, получая образование в большом, центральном ВУЗе с долгой историей и со своим, сформировавшимся за годы опытом, молодой художник получает замечательную школу, вбирает новые идеи, перерабатывает их, соединяет со своим собственным видением мира, получает возможность не замкнуться в собственном узком кругу. Свои знания и умения, полученные за годы обучения, выпускники могли бы привнести в творческую жизнь республики. Но проблема в том, что очень часто ребята не возвращаются сюда. Отсутствие помещений для творческих мастерских, которые являются необходимым условием для развития, творческого роста, социальная незащищенность не способствуют тому, чтобы молодые художники, получившие хорошее образование возвращались домой.

Немаловажным фактором, тормозящим развитие, является и отсутствие собственных выставочных площадей у Союза художников КБР. Одно дело, когда вчерашний студент показывает свои работы в кругу знакомых и друзей, и другое, – перед публикой, в галерее. Возможность увидеть реакцию зрителей, услышать мнение старших коллег, советы и здоровую критику – это положительный и нужный опыт для молодых художников. На сегодняшний день при проведении выставок, которые Союз художников КБР может экспонировать только в двух музеях города, критика зачастую комплиментарна и хвалебна, что не позволяет формировать навыка оценки качества работ не только у зрителей, но и у самих авторов.

И здесь возникает еще один очень немаловажный вопрос. Как заинтересовать публику, привлечь к выставкам больше зрителей? Ведь серьезное творчество воспринимается не так просто, как кажется на первый взгляд. У зрителей должна быть подготовка, чтобы воспринимать разное искусство, а не только понятное, с легко считываемыми смыслами и содержанием. В ситуации, когда нет работы в этом направлении, художники вынуждены либо работать на рынок, а спрос у рынка в нашей республике совсем невелик и довольно узко направлен, либо искать стабильную работу и тогда вновь для серьезного творчества не остается достаточного времени. Это часто подталкивает художников к салонной живописи, что тоже сильно гасит творческие порывы.

Начало XXI века ознаменовалось все ускоряющимся темпом жизни, нарастающим объемом информационных потоков, а технологические прорывы все чаще и чаще кардинально меняют быт и образ жизни современного человека, соответственно, – и образ мышления, иногда подменяя настоящее виртуальным суррогатом. В такой период сложно быть самодостаточной творческой единицей, оставаясь аутентичной личностью в общем потоке, но, несмотря на все сложности, появляются новые художники, со своим лицом и авторским почерком, верные своему призванию, что очень радует. Самобытно и ярко вошли за последние годы в коллектив Союза художников республики Залим Тумов, Руслан Мазлоев, Милана Халилова, Мурат Тубаев, Даниял Алборов.

Сегодня коллектив Кабардино-Балкарского республиканского отделения Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России» – это коллектив, насчитывающий девяносто человек, многогранный, интересный, сложный [12, с. 35]. Как бы громко это ни прозвучало, художники по-прежнему стараются выполнять

свою миссию и, не теряя чувства красоты и гармонии, оставаться верными своему призванию, несмотря на все трудности современных реалий, к которым нужно привлекать внимание и находить пути решения. Но это уже тема для другого исследования...

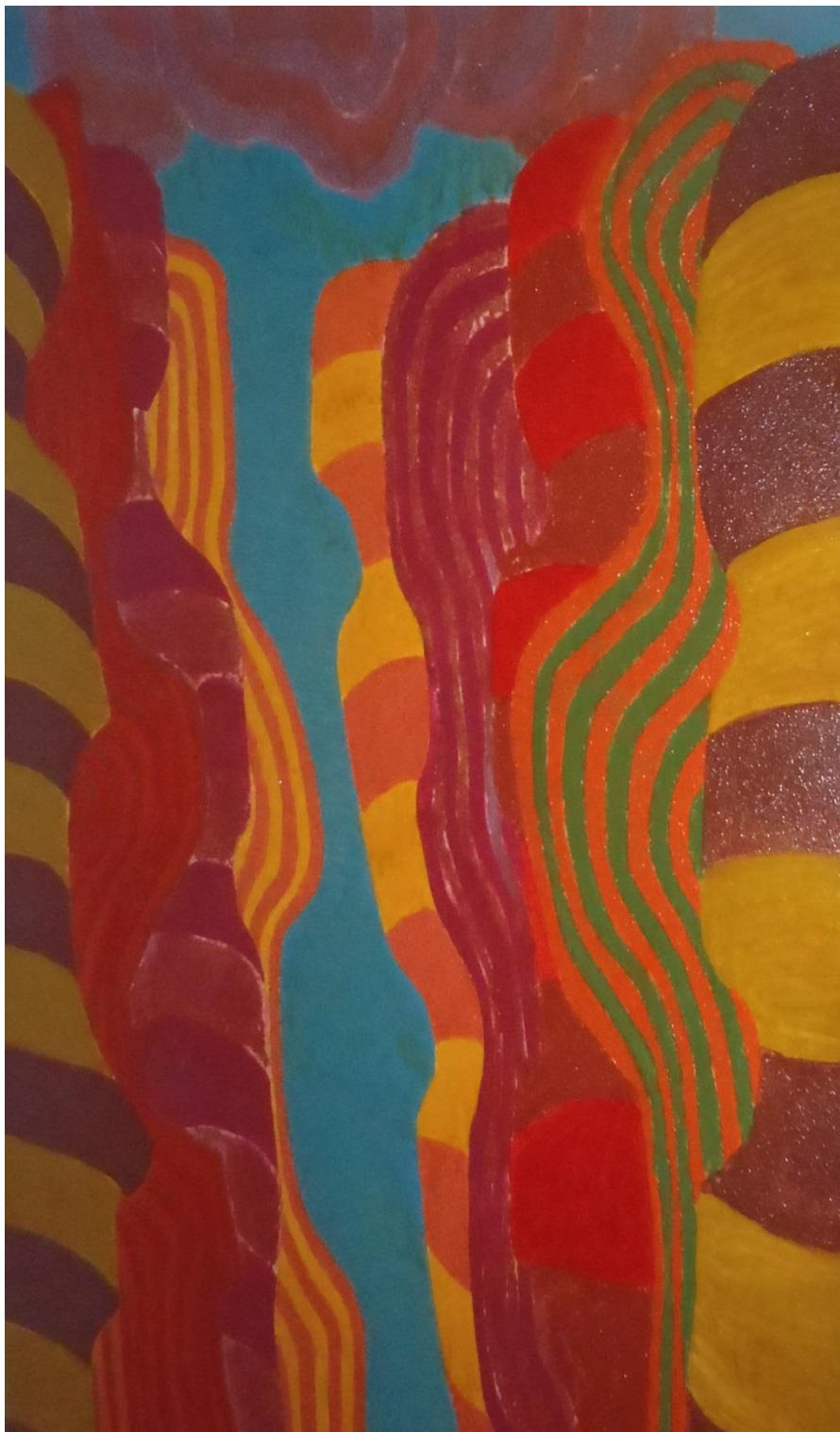
Фотоиллюстрации:



Паштов Г.С. Черкеска. Из серии «Кабардинская сюита».
г. Нальчик, 1988 г. Бумага, цветная автолитография. 43х35,5 см.
Северокавказский филиал Государственного музея Востока



Оразаев А. Братья.
г. Нальчик, 2020 г.
Бумага, кофе, карандаш. 40x25 см.



Кишев М.И. Солнечное утро.

Испания, 2010 г.

*Из серии «Чегемские водопады». Холст, масло, 100х60 см.
Северокавказский филиал Государственного музея Востока*



Чеченов Ю.А. Артисты в летнем парке.

г. Нальчик, 2010 г.

Холст, масло. 61х90,5 см.

Северокавказский филиал Государственного музея Востока



Шамеев Р.М. Качели 2.

г. Нальчик, 2010 г.

Холст, масло. 85х90 см.

Северокавказский филиал Государственного музея Востока



Абаев В.М. Большой праздник.
г. Нальчик, 2006-2007 гг.
Холст, масло. 120х150 см



Алим Пашт-Хан. Пение. Фестиваль.
г. Нальчик. 1994 г.
Бумага, цветная автолитография. 70х200 см.



Алим Пашт-Хан. Танец. Фестиваль.
г. Нальчик. 1994 г.
Бумага, цветная автолитография. 70х200 см.



Балерина

Захохов В.Л. Балерина.

г. Нальчик, 2007. Бумага, тушь, перо. 40x55 см.

Северокавказский филиал Государственного музея Востока

Примечания:

1. Горчаков В.А. Художники Кабардино-Балкарии // «Художник РСФСР» Ленинград, 1964. С. 72.
2. Ванслов В.В. «Искусство автономных республик Российской Федерации». Ленинград, изд-во «Аврора». 1973. С. 230.
3. Канукова Ж.Н. Каталог XI межрегиональной художественной выставки «Юг России». Ростов-на-Дону: «ЛакиПак», 2013. С. 208.
4. Материалы творческой конференции к 50-летию Союза художников Кабардино-Балкарии. Нальчик: «Адыгэ хэку», 2007. С. 44.
5. Нехорошев Ю.И. Советский юг // «Художник РСФСР». Ленинград, 1976.

-
6. Советский юг – 84 // Каталог. Нальчик: Полиграфкомбинат им. Революции 1905 г., 1984. С. 84.
 7. Сундукова Н.С. Ваннах М.А. // Каталог выставки М.А.Ваннах. Нальчик: Полиграфкомбинат, 1978. С. 64.
 8. Сундукова Н.С. Гусаченко Н.Н. // Каталог выставки Н.Н.Гусаченко. Нальчик: Полиграфкомбинат, 1986. С. 44.
 9. Художники Кабардино-Балкарской республики. Нальчик: изд-во «Эльбрус», 1998. С. 135.
 10. Червонная С.М. Живопись автономных республик РСФСОР. Москва: Искусство, 1978. С. 208.
 11. Шлыков В.А. Калмыков Федор Батырбекович. Каталог. Нальчик: Тип. им. Революции 1905 г., 1968. С. 33.
 12. Шлыков В.А. Трындык Н.З. // Каталог выставки «Николай Захарович Трындык». Нальчик: изд-во «Эльбрус», 1977. С. 70.

ТРАДИЦИОННЫЙ МАТЕРИАЛ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА РУСЛАНА МАЗЛОЕВ)

Аннотация: Статья написана на основе изучения творчества Руслана Мазлоева, мастера плетения арджэнов-циновок, и отзывов посетителей его выставок, которые проходили во многих городах России и за рубежом. Его работы находятся в частных коллекциях России, США, Германии, Финляндии, Франции, Бразилии, Турции. Руслан Мазлоев ведет активную работу с детьми и студентами, делая это по зову души, стремясь сохранить и развить традиционное мастерство. Он преподает в Институте дизайна Кабардино-Балкарского государственного университета и городском центре эстетического воспитания детей им. Жабаги Казанoko в г. Нальчике.

Творчество Руслана Мазлоева репрезентирует адыгскую ментальность, транслирует этнические духовные ценности, зашифрованные в цвете, композиции и сюжетах его работ. Но возрождая и сохраняя старинные традиции, он придумывает новые техники, находит новое применение традиционному ремеслу, поднимая его на уровень современного европейского искусства, делая его интересным и понятным для всех, в любой стране мира.

Ключевые слова: Руслан Мазлоев, циновка, арджэн, традиции, плетение, выставочные проекты, возрождение.

Larisa A. Huako

TRADITIONAL MATERIAL IN CONTEMPORARY ART (ON THE EXAMPLE OF RUSLAN MAZLOEV'S CREATIVITY)

Abstract: The article was written on the basis of a study of the work of Ruslan Mazloev, a master of weaving ardzhens mats, and feedback from visitors to his exhibitions, which were held in many cities of Russia and abroad. His works are in private collections in Russia, USA, Germany, Finland, France, Brazil, Turkey. Ruslan Mazloev is actively working with children and students, doing it at the call of his soul, striving to preserve and develop traditional skills. He teaches at the Institute of Design of the Kabardino-Balkarian State University and the city center of aesthetic education of children named after V.I. Zhabagi Kazanoko in Nalchik.

Ruslan Mazloev's work represents the Adyghe mentality, broadcasts ethnic spiritual values encoded in color, composition and subjects of his works. But reviving

and preserving old traditions, he comes up with new techniques, finds new applications for traditional craft, raising it to the level of modern European art, making it interesting and understandable for everyone, in any country in the world.

Keywords: *Ruslan Mazloev, mat, arzhen, traditions, weaving, exhibition projects, revival.*

Декоративно-прикладное искусство адыгов, неразрывно связанное с потребностями этноса, рождено многовековой историей народа. Общение с первозданной природой Северного Кавказа, с ее заснеженными горными вершинами, бурными реками и высокогорными долинами сформировало характер и тонкий художественный вкус адыгского народа. Стремление к красоте вызвало к жизни различные виды декоративно-прикладного искусства – образцы народной фантазии и совершенства художественного видения.

Одним из традиционных видов адыгского декоративно-прикладного искусства издревле является изготовление узорных циновок. «Об этом свидетельствуют археологические находки в Адыгее, Черкесии и Кабарде. Создавали ее женщины, хранившие и развивавшие древние традиции этого удивительного искусства, искусства, рожденного союзом солнца, земли, воды и человеческой души...» [2, с. 264].

Адыги создавали циновки, разнообразные по орнаменту и цвету. Для плетения использовали рогоз, лозу, ореховые листья и солому. Появление у адыгов искусства плетения циновок не было случайным. Территории, которые они населяли, были покрыты болотной травой – рогозом, так что проблем с сырьем никогда не возникало. Да и сама технология изготовления и станки были достаточно просты, но требовали сосредоточенности и скрупулезности в работе. Прежде чем начать плести циновку, надо было придумать ее рисунок и композицию, которые тонко подчинялись фактурным возможностям рогоза.

В современной адыгской культуре искусство плетения постепенно возрождается, им сегодня занимаются искусствоведы и отдельные мастера, которые сохраняют и продолжают традиции древнего ремесла. В 80-х годах прошлого столетия к изучению традиций художественного плетения обратился в своих научных исследованиях А.Г. Кушу. «Обычная, казалось бы, циновка, которую можно было встретить в каждом адыгском жилище, впервые стала предметом научного изучения. Благодаря этому циновка смогла войти в богатый фонд памятников декоративно-прикладного искусства народов Кавказа» [3].

Большой вклад в возрождение арджэнов – адыгской (черкесской) циновки внес Замудин Гучев, признанный авторитет по народным ремеслам, известный на Кавказе исследователь, участник многих этнографических экспедиций, собравший богатейший материал, который лег в основу книги «Искусство адыгской циновки» [4], в котором он подробно останавливается на изложение традиционных технологических особенностей изготовления адыгской циновки — от заготовки растительного сырья до оформления уже готовой вещи.

Руслан Мазлоев – представитель молодого поколения художников Кабардино-Балкарии, наряду с традиционной техникой плетения арджэнов находит новые методы и формы для выражения своего видения мира.

Первые уроки в плетении циновок Руслан получил от матери, которая создавала великолепные по своей красоте циновки. Арджэны создаются на основе применения самых рациональных, предельно экономичных по затратам труда художественно-ремесленных приемов.

Материал для своих работ Руслан собирает сам, так как заготовка рогоза – самый сложный процесс. Бывает сложно найти нужный материал, но он старается не срезать лишнюю траву, чтобы не навредить природе. У него нет отходов, все что срезает, использует в работе. Мастер считает, что нужно быть благодарным природе, которая так щедро делится с ним.

Начинается заготовка рогоза с середины августа и до конца сентября. В то время рогоз обретает прочность, певучесть и солнечность. Можно заготавливать рогоз до зимы. В одном месте можно собирать два раза, так как молодые побеги имеют другой цвет и тоже становятся материалом для работы. Но не это самое сложное, гораздо труднее довести заготовку до готовой продукции. Это очень трудоемкий процесс и занимает несколько этапов. Дело в том, что из разнообразного обилия сортов к выполнению определенной задачи подходит только один. Взять хотя бы регулирование температуры – в зависимости от температуры воды, в которой он замачивается, рогоз может менять цвет. В процессе сушки можно получить несколько цветов рогоза: зеленовато-серебристый, соломенный, светло-коричневый. Для получения зеленовато-серебристого цвета необходимо рогоз сушить в тени, а для получения соломенного цвета, напротив, на солнце. Для получения чёрного цвета разрезает высушенный материал, закапывает его под землю на три-четыре недели. Красный цвет получается, вымачивая рогоз в чане с чаем каркаде.

Свою жизнь художник не представляет без творчества с рогозом, растения становятся источником вдохновения, материал диктует часто форму, цвет и сюжет произведения. «... Когда я собираю рогоз, – рассказывает Руслан, – я вижу множество разных насекомых, дно водоема расписано этими насекомыми, я наклоняюсь, чтобы срезать траву и вижу переплетенные корни, образующие свой природный орнамент. Растения дают идею. Это и есть единение природы и человека. Работа настолько увлекает, отдаешь ей всего себя, она приносит радость, а бывает очень сложная работа, над которой ты долго думаешь, огромное желание ее завершить. Заканчиваю, выключаю свет, ухожу домой. Среди ночи просыпаешься и думаешь, господи, позволь мне увидеть ее утром, а потом будь что будет. Это как мечта, к которой ты стремишься, и когда она сбывается, ты испытываешь огромную благодарность матушке-природе, которая позволила исполниться мечте, и радость, что ты это смог».

У Руслана Мазлоева активная выставочная деятельность (более шестнадцати персональных выставок), но ни один из проектов, созданных художником, не похож на предыдущий, что подчеркивает творческую индивидуальность автора. Его художе-

ственные проекты меняют отношение к традиционному искусству, выявляя тайную красоту, на которой строится гармония произведений, автор вызывает интерес к старинному ремеслу, появляется желание заглянуть в будущее и понять настоящее.

Первая персональная выставка «Пространство» – стала отражением преемственности и развития художественных традиций. Произведения, представленные на выставке, обозначили художника как носителя традиций и хранителя основ народного искусства. Представленные циновки отличались определенными пропорциями и формой, а также характерными для классических циновок орнаментальными мотивами – это геометрические фигуры. Выставка, прошедшая в Северокавказском филиале Государственного музея Востока в Майкопе в 2012 году, стала началом творческой дружбы художника с музеем.

Затем появились узорные арджэны, в которых способность мастера к художественному творчеству проявилась с поразительной неистощимостью.



Мазлов Р.З. Из серии «Солнце».

г. Нальчик, 2010 г. 100x100 см.

Рогоз, шпагат, плетение

Выставочный проект «Солнце» – вторая персональная выставка, где древнее адыгское ремесло руками Руслана было трансформировано в нечто совершенно новое, необычное и глубокое. На белом фоне музейных стен разливались сияньем большие и маленькие солнца. Однако объединяла их только круглая форма «небесного светила», в остальном же каждая композиция имела свой особый смысл. Если в одном тростниковом круге вел мирную жизнь горный аул, то по соседству красиво отцветал осенний лес. Композиционно циновки состояли из центрального поля и бордюров. Бордюры, ограничивающие циновку с боков, вместе с верхним и нижним краем образуют рамку изобразительного поля.



Мазлов Р.З. Циновка.
Нальчик, 2014 г. 100х100 см.
Рогоз, шпагат, плетение

Таким образом, Руслану удалось не только перенять навыки плетения традиционной циновки, которая зачастую носила функциональный характер, но и возвести циновку в ранг современного искусства. Это получилось благодаря использованию различных форм, игре фактур и даже объемов.

«Арджэн» – это третья персональная выставка Руслана Мазлоева. И если его ранние проекты были неким изучением и погружением в народную традицию, то эта выставка – творчество и эксперименты с техникой изготовления новых форм циновки. «Арджэн» – это единство природного материала, идеи и пространства, пример того, как традиция может идти в ногу со временем.



Мазлоев Р.З. Циновка.
г. Нальчик, 2017 г. 120х120 см.
Рогоз, шпагат, плетение

«Импровизация» – четвертая персональная выставка мастера и вторая выставка автора в Северокавказском филиале Государственного музея Востока. Автор импровизирует и играет не только с фактурой и символикой арджэн, но также предлагает новые цветовые и геометрические решения. Руслан создает авторское искусство, уверенно опираясь на традицию. Его искусство служит для созерцания и погружения. Сдержанная и суровая красота циновки завораживает.



Мазлов Р.З. Из серии «Пространство».

г. Нальчик, 2021 г. 120x120 см.

Рогоз, смешанная техника

«Мазлов смог раздвинуть рамки традиций, открыв в себе большого художника. Он создает традиции новые, нам незнакомые, но приемлемые для всех. Никогда не было раньше на арджэнах этих космических линий», – отметил в своем выступлении на открытии выставки главный хранитель Музея изобразительных искусств Кабардино-Балкарии Владимир Мокаев [5].

В выставочном проекте «Путь» были представлены объемные арт-объекты, которые рассматривались с большим интересом. Зрители пытались разгадать, что зашифровано в этих произведениях. Они вызвали большое количество вопросов, ведь каждый видит что-то свое, доступное только ему. Сам художник находит эту тайну в самых простых вещах, в тех шедеврах, что уже созданы самой природой: ульях диких пчел, гнездах стрижей, проделанных в глине в отвесных обрывах у берегов бурных рек.



Мазлоев Р.З. Композиция 1.
г. Нальчик, 2020 г. 300x100 см.
Рогоз, смешанная техника

Руслан занимался разными видами изобразительного и декоративно-прикладного искусства – войлоком, скульптурой, ювелирными изделиями, графикой, резьбой, сценографией. Даже свою дипломную работу защищал сразу по пяти технологиям (живопись, гобелен, циновка и др.). Его замечательный полифонический талант и блестящее мастерство с завидной регулярностью отмечаются на многочисленных региональных, российских и международных выставках и конкурсах. В 2013 году художник участвовал в Международной выставке искусств и ремесел, прошедшей во Флоренции. Одна из циновок Р. Мазлоева выставлена сейчас в Музее этнографии Гамбурга и пользуется огромным успехом у посетителей. Во время Олимпийских игр в Сочи циновки художника экспонировались в павильоне Кабардино-Балкарии, демонстрируя красоту и изящество адыгских арджэнов. В 2016 году он с группой молодых художников КБР прошел курсы в художественной мастерской знаменитого скульптора, художника, профессора Михаила Шемякина (Франция, Шато де Шамуссо), где он изучал актуальное искусство в его уникальной научно-исследовательской библиотеке, посещал музеи и галереи современного искусства.



Мазлоев Р.З. Композиция 2.
г. Нальчик, 2021 г. 170х120 см.
Рогоз, смешанная техника

На Всероссийской молодежной выставке в Москве Руслан одержал победу сразу по трем направлениям – живопись, народное и прикладное искусство, и это притом, что в каждой секции участвовало около трех тысяч человек.

Сегодня цинковками именитого мастера интересуются этнографы, дизайнеры, искусствоведы из Ближнего Востока. Выставка Руслана Мазлоева – где бы она ни проходила – становится знаменательным событием в регионе. Её стремятся посетить все социальные слои населения. Для студентов, чье будущее связано с арт-направлениями, дизайнерские изыски мастера по арджэну Мазлоева, с его отточенной техникой и технологией плетения – открытый мастер-класс.



Мазлоев Р.З. Композиция 3.
г. Нальчик, 2020 г. 160x150 см.
Рогоз, смешанная техника

В настоящее время ассортимент предметов, выполненных в технике плетения из болотной травы, расширился, но по-прежнему центральное место, занимают циновки. Они свидетельствуют о высокой культуре орнаментального, композиционного мышления, тонком чувстве цвета, удивительной способности художника решать сложные пространственные задачи.

Главный принцип мастера – все в арджэне должно быть натурально – это традиция, но возрождая и сохраняя старинные традиции, он придумывает новые техники, находит новое применение традиционному ремеслу, поднимая его на уровень современного европейского искусства, делая его интересным и понятным для всех, в любой стране мира.

Примечания:

1. Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ. Проект № 20-012-00065 «Культурные диффузии черкесов Турции и России: искусствоведческий и социокультурный анализ».
2. Алексеева Е.П. Древняя и средневековая история Карачаево-Черкессии. М.: Наука, 1971. С. 355.
3. Кушу А. Читая книгу жизни: очерки, статьи и этюды об искусстве. Майкоп: Адыг. респ. кн. изд-во. 2000. С. 348.
4. Гучев З.Л. Искусство адыгской циновки. Майкоп: Краснодар. кн. изд-во : Адыг. отд-ние, 1990. С. 127.
5. Руслан Мазлоев: традиции и новаторство. РИА «Кабардино-Балкария». Нальчик, 2014. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://kbrria.ru/kultura/ruslan-mazloev-tradicii-i-novatorstvo-2419>

ОБРАЗ САУСОРУКО В ТВОРЧЕСТВЕ ФЕЛИКСА ПЕТУВАША

Аннотация: Рассматривается тема героического нартского эпоса в контексте работ адыгского художника Феликса Муратовича Петуваша. Объясняются причины обращения художника к указанной теме, мотивы выбора нарта Саусоруко в качестве главного персонажа в работах художника.

При рассмотрении серии из пятнадцати графических листов, выполненных в редкой технике граттографии под названием «Нартский эпос», делается акцент на символах и образах, используемых автором.

Анализируется своеобразный эксперимент художника при создании коллажей, в которых отражены два предания о Саусоруко: предыстория рождения нарта и его последний путь.

При анализе творческого проекта и авторского метода говорится о многогранности и витиеватости передачи эпоса, заставляющих философски подойти к переосмыслению текста. Своеобразная «игра» художника заставляет раз за разом возвращаться к работам Феликса Муратовича Петуваша, вглядываться в каждый штрих или фрагмент его произведений.

Ключевые слова: Нартский эпос, Саусоруко, Феликс Петуваш, графика, граттография, мозаичное панно, коллаж.

Elena A. Ilyinova

THE IMAGE OF SAUSORUKO IN THE WORKS OF FELIX PETUVASH

Abstract: The article considers the theme of the heroic Nart epic in the context of the works of the Adygeyan artist Felix Muratovich Petuvash. The reasons for the artist's appeal to this topic, the motives for choosing the sled Sausoruko as the main character in the artist's works are explained.

When considering a series of fifteen graphic sheets, made in a rare technique of grattography called "The Nart Epic", the emphasis is placed on the symbols and images used by the author.

The author analyzes a peculiar experiment of the artist in creating collages, which reflect two legends about Sausoruko: the prehistory of the birth of the Nart and his last journey.

When analyzing a creative project and the author's method, it is said about the versatility and flowery of the transmission of the epic, forcing a more philosophical approach to rethinking the text. The artist's peculiar play "makes" one return to the works of Felix Muratovich Petuvash over and over again, to peer at every stroke or fragment of his works.

Keywords: *Nart epic, Sausoruko, Felix Petuvash, graphics, grattography, mosaic panels, collage.*

По своей художественной значимости героический эпос «Нарты» приравнивается к таким мировым произведениям устного народного творчества, какими являются «Илиада», «Одиссея», «Махабхарата», и содержит ценнейшую информацию об исторической памяти народов Кавказа. Легенды и предания о богатырях веками накапливались и бережно сохранялись, передаваясь «изустно» от одного поколения другому. Поэтому роль сказителя в сохранении и трактовке героического нартского эпоса огромна, так как именно в его интерпретации передавались фольклорные образы. Это касается и художников, только они используют не музыкальный инструмент и не голос, а краски, дерево, глину и др. Одним из первых сказителей-художников выступил Феликс Муратович Петуваш.

На сегодняшний день творчество Феликса Петуваша, посвященное нартскому эпосу, достаточно активно тиражируется в качестве иллюстраций к учебной литературе, пособиям, сборникам, научным статьям и т.д. Имеются многочисленные публикации в научных журналах, газетных статьях, каталогах, книгах. Тем не менее, анализ источников показывает, что в них дается обзор творческой деятельности художника; характеристика мастера, как талантливого графика, как одного из изобразителей фольклора адыгского народа. Его творчество из цикла «Нартский эпос» также рассматривалось в контексте темы «Родина» и даже «смерть». Однако, глубокий и цельный анализ творчества художника, посвященного нартскому эпосу, не проводился. Этим и обусловлена актуальность данной статьи, целью которой является глубинно-искусствоведческий анализ повествования в произведениях Феликса Муратовича Петуваша о центральном персонаже нартского эпоса – Саусоруко. В задачи исследования входит изучение и раскрытие сюжетов и образов сказаний о Саусоруко и методе передачи субъективного видения эпоса через графику, мозаичные панно и коллажи.

При написании материала мы опирались на научные статьи Сулеймановой Ф.Х., Соколовой А.Н., Хуако Л.А., Абакумовой Е.В. и Поздняковой Т.С., Филатовой М.Ю.; публикации в журналах и газетах: Куека Н.Ю., Филоновой Т.В., Емиж Н.М., Марковой Е.В., Гуниной Л.П., Жан Д.; вступительные статьи из каталогов и альбомов таких авторов, как Токарева А.П., Кушу А.Г., а также книжные издания Кушу А.Г. и Непсо М.С.; и интервью с художником.

Понимание произведений мастера было бы невозможно без рассмотрения самого героического нартского эпоса, некоторые сюжеты которого были выбраны для воспроизведения. Рассматривались труды: Дюмезиль Ж. «Скифы и нарты», Куека А.С. «Мифопоэтическая модель мира в адыгской (черкесской) нартиаде», сборник

Мир глазами черкесских художников. Выпуск II.

научных трудов «Нартоведение в XXI веке: современные парадигмы и интерпретации».

Необходимо отметить, что, будучи с детства вдали от родины, Феликс Петуваш впервые узнал об огромном культурном достоянии своего народа [18] в пятнадцать лет, когда в Москве у своего друга, отец которого был археологом, участвовавшим в раскопках на Кубани, взял для чтения книгу «Нарты». Эта тема настолько увлекает художника, что становится очень важной частью в его творчестве. Он собирает и исследует сказания о нартах, изучает памятники материальной культуры, восстанавливая архитектурную, бытовую среду мифического прошлого.

Более всего художник заинтересовался центральным образом эпоса – богатырем Саусоруко. Персонаж сложный, его поступки не всегда однозначны с точки зрения современного человека – порой ему приходилось лгать, обходить закон, колдовать, но всегда на благо соплеменников [11, с. 54-63]. Нартский богатырь «с самого рождения занимался тем, что совершал подвиги для своего народа, и, в конце концов, этот же народ его и погубил. И мне интересна была его жизнь – с самого начала и до конца. В своем роде он был как Христос», – так неоднократно во всех интервью проговаривает Феликс Муратович Петуваш [18].

Как отмечается в книге «Нарты. Адыгский героический эпос» под редакцией Петросяна А.А., составителями которой были Алиев А.И., Гадагатль А.М. и Кардангушев З.П., в сказаниях о Саусоруко «содержатся элементы портретной характеристики богатыря: он небольшого роста, иногда даже прихрамывает³, смуглый, с усами цвета соломы⁴, у него «Железный глаз»⁵ и т.д.» [9, с. 18, 20]. А в некоторых преданиях его наделяют солярными атрибутами: «у кого щит златоцветный... верх шапки – солнце» [9, с. 30]. Однако в труде Гадагатля А.М. «Героический эпос «Нарты» адыгских (черкесских) народов» дается еще одна описательная характеристика героя, когда нарт предстает в эпосе «как бы в двух лицах, с совершенно разными особенностями». Так, когда он «не получает совета от своей матери, он «слабейший из слабых», несмотря на то, что и «в кольчугу одет, словно в солнечный свет», словно солнце – его щит, и копьё при нем, и шлем на голове; он – трус, смутен и жалок на вид.

...Когда уже получил совет от матери, он – сильнейший из сильных, - неузнаваемо преображается и становится грозным меченосцем. Теперь его «меч», подаренный матерью, всесилен и сам он – могуч» [4, с. 314].

Из этих строк следует, что Саусоруко без советов матери – словно воин без меча.

2 «- Эй, Сосырыко ничтожный,
Эй, кривоногий, Происходящий от пастуха...» или:
«Если я великан не глупый
То это ты – Сосырыко,
По твоим ногам должен был догадаться». [5, с. 312,316].
3 «Его усы желто-золотистые
В пыль грязную втер [5, с. 313].
4 «Ой, Сосруко смуглый,
Ой, муж черный, железноглазый...». [5, с. 200].

У Феликса Петуаша богатырь предстает высоким, стройным, красивым. Безусловно, такая односторонняя трактовка образа нарта Саусоруко несет под собой определенные риски, ведь молодое поколение начинает воспринимать нарта только с идеализированной стороны. Но художник на правах сказителя отходит от нартского эпоса и его взгляд – это субъективное видение героя. Он рассказывает историю рождения, жизни и смерти Саусоруко без насилия и чудовищ, наделяя сюжет лиричным звучанием и глубоким философским осмыслением, выбирая из эпоса лишь те сюжеты, которые наделяют героя общечеловеческими качествами, максимально приближая его к современным прочтениям. Не предполагая создание других работ про Саусоруко, художник говорит: «Мы с ним [Саусоруко] сказали все, что хотели, а повторяться незачем».

Художник начинает повествование с графической серии, выполненной в сложной технике граттографии в 1976 году и дополненной в 2006 году, благодаря чему в 2012 году художник был удостоен Государственной премии Республики Адыгея. Автор поместил изображения в прямоугольные небольшие листы, почти квадратного формата, «спокойного и устойчивого для восприятия» [18].

В большинстве своем рисунок в листах аскетичен, строится на плавных линиях. Штрих отличается невероятным разнообразием: от прямого, точечного, крестового штриха до звездочек. Сливаясь в единый образ, они порой напоминают кружево. Благодаря насыщенности изобразительными средствами работы располагают к размышлениям, а иногда и переосмыслению эпоса о Саусоруко.

Автор начинает свое повествование с листа «Сказание о нартах», в котором зрителя встречает образ играющего на шычепщине сказителя в традиционной адыгской одежде на фоне горного пейзажа. У него длинная седая борода, плотно сжатые губы и почти слепые глаза. Старцу подыгрывает юноша на камыле (продольной флейте). Композиция листа выстроена так, что персонажи максимально приближены к зрителю, создается ощущение реального присутствия, начинаешь «слышать» неторопливую мелодию музыкальных инструментов. Горный пейзаж придает ощущение и реалистичности и таинственности одновременно.

Уверенными штрихами автор выводит волнистый мех бурки и папахи, который контрастирует с гладкими плавными, еле заметными линиями башлыка, подогнутых рукавов черкески, крышечек газырей, прозрачным дымком от костра и клубами тумана. С тщательностью и вниманием к деталям художник изображает мягкую траву на земле, передает движение едва присутствующего ветерка.

В следующем листе «Рождение Саусоруко» Сатаней в тревоге и заботе склонилась над родившимся из камня ребенком, вокруг которого еще клубится пар. За ними с высоты наблюдает Бог кузнечного ремесла Тлепш. В левой руке у него клещи, с помощью которых держался Саусоруко во время закаливания «Тлепш, железными клещами за два бедра ребенка схватил, семикратно в воду окунул. Таким образом, мальчика остудил...» [4, с. 308]. Взгляд кузнеца задумчив, но без признаков тревоги. Нарт будет славный!

Активно пользуясь художественными средствами, художник извлекает из плоскости листа сюжет, наполненный философским и поэтическим звучанием.

Плавные очертания пара, прямые линии наковальни, острые грани камня, бесчисленное количество звезд – все соединилось в единый сюжет – свершилось рождение могучего воина, который уже не по возрасту велик и развит.

На следующей гравюре «Детство Саусоруко» художник изображает играющих детей, один из которых сидит под яблоней и бросает от скуки ножи в землю, а двое других изображают всадника и коня. Самый младший – наездник, – по замыслу самого художника, и есть Саусоруко. Он указывает рукой на облачных всадников, которые проносятся по небосклону в верхней части листа, – это мечты и стремления мальчика к ратным подвигам, в которые он, пока еще только играет. Эти «символы» буквально сотканы из звезд – своеобразный графический прием заполнения пространства, который тем не менее работает и на осмысление сюжета. Несмотря на юный возраст, Саусоруко стремится к героическим подвигам. Но путь до осуществления этих желаний также далек, как до звезд в небе. Однако символы превращаются в «знаки будущего». Об этом говорит композиционное построение рисунка: склон, «знаки будущего», наклон гор, занявших промежуточное пространство между облаками и склоном, – все они композиционно направлены к одной точке, расположенной чуть дальше границ листа. Да, это пока еще только мечты о героическом будущем, но они скоро начнут осуществляться.

Уже в следующей гравюре «Конь Саусоруко» видно, как благодаря горячо любящей его матери молодой нарт получает могучего коня, спрятанного в пещере. Согласно эпосу, юноша не только смог одним рывком отбросить абра-камень, который закрывал вход в пещеру, но и укротить жеребца. Именно этот момент изображен в графическом листе. На фоне ущелья с пещерой мы видим стройного юношу, крепко держащегося за гриву коня, который всеми силами пытается сбросить наездника. Плавными линиями художник передает грациозность юноши и коня. Беспокойная Сатаней с ужасом смотрит на страшную сцену укрощения «Горе мне, - взмолилась бедная Сатаней, - конь убьет моего сыночка!» [10]. Это беспокойство и страх легко читаются в позе и жестах женщины. Об этом опосредованно говорит и фрагмент скалы, по которому бежит мать, – композиционно он углом выступает вверх как острая сердечная боль.

Об упорстве и силе Саусоруко нам рассказывает следующий лист Феликса Петуваша «Мечь Саусоруко». Художник лишь намечает юношу вдалеке темным силуэтом, как символ нового спокойно идущего героя. Мягкими штрихами художник прописывает главных персонажей в графике – Тлепша и трех братьев, принесших необычную косу, принадлежавшую когда-то богу плодородия Тхаголеджу. По преданию мудрый Кузнец обещал выковать из этой косы меч, но с условием, что отдаст ее тому, кто вернет наковальню, брошенную у входа в кузницу, на прежнее место, на прежнюю глубину. Ту самую наковальню, которую, проявляя изрядное упорство, вытащил Саусоруко, дабы доказать свою зрелость. Этот меч юный герой в будущем и получит от своего покровителя и наставника – Тлепша.

Феликс Петуваш в своей серии рассказывает нам не только о силе и подвигах, но и о хитрости героя. Например, лист «Божественное санэ» показывает, как «по снисходительной воле» [17, с. 119-130] своего покровителя Саусоруко вначале

попадает на санопитие к богам, как самый храбрый и сильный из мужей человеческих «вкусить крепость и сладость божественного санэ» [10], затем вместо одного рога вкушает два, а в завершение: «вдруг обхватил его [бочонок] своими могучими руками, поднял выше головы и сбросил с вершины Горы Счастья на землю», чтобы «не один человек, а все люди земли вкусят напитка богов!» [10]. Боги не препятствуют действиям нарта и лишь один, по всей видимости Мазитха (Бог лесов и охоты), выставил вперед руку то ли с предостережением, то ли с благословением.

Героическую часть граттографии продолжает лист «Саусоруко впервые на хасэ нартов». Из трех испытаний для Саусоруко: питье трех рогов санэ, танец на анэ, состязание в стрельбе из лука с нартом Пануко – автором выбрано последнее.

Через мелкую пластику штриха художник показывает самый ответственный момент – запускание стрелы в небо. Фигура Саусоруко подтянута, взгляд сосредоточен – он, как натянутая тетива, чувствуется напряжение. Но в то же время он спокоен и уверен в своей победе. Перед нами далеко не ребенок, каким его представило себе хасэ. Мы видим взрослого, сильного и ловкого мужа своего народа, готового принимать правила и обязанности нартского общества и нести ответственность за совершенные деяния. За испытанием наблюдает множество нартов. Некоторые фигуры в композиции намеренно «срезаны» автором, предлагая зрителям как бы «раздвинуть» рамки происходящего и проникнуть вглубь сюжета.

В листе «Как Саусоруко вернул семена проса стране нартов», очень светлой и радостной, мы видим изящный полет коня Тхожея, который несет обратно в страну нартов Саусоруко с мешком проса за спиной и молодую нартскую девушку, оказавшую помощь в победе над Емынежем. О победе с ликующим кличем возвещают и две птицы, летящие вслед за всадником. Усиливает позитивное настроение и солнечный свет, расходящийся прямыми солнечными лучами по всей графике. Этот пластический эффект приумножается за счет изображения пирамидальной горы в верхнем левом углу. Она словно «нарезана» на острые переливающиеся грани, а также максимально высвеченный дальний план граттографии.

Следующий лист «Иныж и Саусоруко», дополнивший серию в 2006 году, рассказывает о добыче героем огня. Этот подвиг свершился благодаря хитрости, колдовству, а также помощи Тхожея (его коня). Богатырь только направляется к жилищу Иныжа. Тихая ночная тропа обрамлена изящными линиями высокой травы как стеной, преграждающей возможность повернуть обратно. Богатырь виден со спины в бурке и башлыке, голова же коня слегка повернута в сторону своего седока. Это диалог Саусоруко с Тхожеем о том, как лучше поступить, чтобы добыть огонь.

Вдалеке, в просвете, едва виднеется хижина великана. Она кажется маленькой, но это иллюзия, когда богатырь подъедет поближе хижина безусловно увеличится и станет большой. К этому художественному приему художник обращается целенаправленно – своеобразная игра со зрителями: увидят – не увидят, поймут – не поймут. Игра находит свое продолжение и в следах великана на снегу. Они настолько мягко введены в композицию, что не каждый с первого раза может их разглядеть. Зрители ожидают увидеть Иныжа, а видят скрытые символы и образы.

Продолжает эту тему лист «Как Саусоруко вернул огонь нартам», в котором художник, равно как и в других листах, мастерски работает с тонами. Легкими, полупрозрачными оттенками на переднем плане художник изобразил бесформенное скопище замерзающих нартов. Их так много, что они занимают чуть ли не все пространство листа и практически слились с окружающим ландшафтом, превратились в подобие ледяных гор. Их копыта прямыми линиями возвышаются вверх, образуя своеобразный коридор, в конце которого художник помещает Саусоруко в роли Прометея с огнем в руке.

В листе «Как Саусоруко добыл Бэдах» художник мягкими короткими, порой напоминающими кружево штрихами заполняет пространство листа, показывая итог подвига — долгожданное победное возвращение домой вместе с красавицей-женой. Графика буквально наполнена ощущением спокойствия и умиротворенности. Так, юная, стройная и скромная Бэдах в национальном богатом платье, с нарукавными подвесками, на котурнах⁶, украшенных адыгским традиционным орнаментом, уже не проявляет признаков горделивости и надменности. Одной рукой она ласково гладит барашка, обнажая нежность и женственность своей натуры. Саусоруко сидит в седле, его поза подчеркнута расслаблена. Долгий и тяжелый путь по завоеванию невесты завершен и теперь можно немного передохнуть. Это отражается в плавных линиях его фигуры, в наклоне головы, спокойно лежащих руках. Об окончании подвига нам говорит и мирно висящее оружие, прикрепленное к седлу.

«Как Саусоруко победил Тотреша» – по светопередаче – это самый темный лист. Два нарта – Саусоруко (слева) и убитый им Тотреш (справа) в черных бурках стоят друг напротив друга как символ противостояния добра и зла. Между ними помещена фигура старушки с искаженным от боли и ненависти лицом – это мать Тотреша Барымбух. По обе стороны от старухи глубокими непрерывными линиями художник изобразил высокие кустарники со множеством острых шипов, символизируя нестерпимую боль от потери сына. Между нартами и старухой лежит мертвая собака, принявшая на себя мучительную смерть. Попытка убить Саусоруко отравленным пирогом не состоялась, поэтому руки и плечи Барымбух обреченно опущены. Опадающие листья в форме сердец, рукоятка, возможно ножниц, в кармане у старухи тоже имеет форму сердца – как свидетельство материнской любви к своему ребенку. С одной стороны, любовь Сатаней к Саусоруко, защитившая его от верной гибели; с другой стороны – любовь Барымбух к ее Тотрешу, сподвигнувшая на попытку убийства.

Лист «Саусоруко и Адыиф» многие называют самым лиричным из серии «Нартский эпос», показывающим нам момент зарождения любви. У кавказских народов не принято открыто говорить, и тем более демонстрировать свои чувства. Поэтому автор в графике активно работает с образами и символами. В пластическом решении заполнения листа художник обращается к коротким штрихам, плавным

⁶ Ходули котурны — это древнейший вид женской обуви, который адыги продолжали носить в XIX веке. Так называли открытые туфли с высокими подпорками. В адыгском языке котурны назывались «пхъэцуакъэ». На русский это слово можно перевести как «деревянная обувь».

линиям, уже ставшим традиционными для этой серии работ, звездочкам. Сложившись в единый рисунок, они мягко и деликатно передают задуманное художником.

Так, на переднем плане изображены две фигуры. Одна из них – Саусоруко. Его левая рука с несвойственной для богатыря робостью тянется к молодому, зацветающему деревцу. В правой опущенной руке он держит щит, символизируя свое поражение перед любовью. Вторая фигура, Адыиф⁷ – хрупкая и нежная девушка, заботливо укрытая от непогоды буркой богатыря. Она со смущением и стыдливостью перебирает пальцы рук и не решается поднять глаза на нарта.

Пара композиционно немного смещена вправо, так как в пластическом решении образов значительная роль отведена пейзажу. Например, тонкое и гибкое дерево, готовое распустить свои первые листья, – это пробуждение весны, что ассоциируется с пробуждением взаимной любви. Молодая мощь дерева слева от Адыиф символизирует крепость зарождающихся чувств. Курган, на фоне которого стоят молодые люди, – объясняет их нерешительность, так как в нем похоронен муж девушки. Однако это захоронение бесплотное и черное: «...Если бы он любил тебя, то этот курган покрылся бы цветами» [10] – так сказал Саусоруко Адыиф. Отталкиваясь от этой фразы, можно вновь вернуться к зацветающей природе вокруг молодой пары.

«Последний путь Саусоруко». В этой работе все говорит о приближающемся конце жизненного пути героя. Неровная земля сплошь усыпана камнями и костями. Эта «дорога смерти» уже изранила ноги Тхожея, который, хоть и мчитя вперед, но голова его опущена, равно как и голова его наездника – они предвидят скорую гибель. Верные друзья совершают свой путь на фоне возвышающихся острых многоконечных гор. В каждой вершине читаются архаичные изображения нартов-заговорщиков. С помощью колдуньи Барымбух они узнали секрет смерти Саусоруко и Тхожея и привели в исполнение коварный план убийства. «Весь мир против них» – так говорит сам художник. Позади друзей – изображение «бесхозных» ушей, как символ подслушанного секрета; перед ними – коза – символ жертвы. И здесь мы снова вспоминаем сравнение с образом Христа, которое делает художник.

В тонкой пластике линий художник показывает и печаль главных героев, и враждебность окружающего мира. Работа сложная, многокомпонентная; со множеством символов и образов, но именно этим она и притягательна, заставляет вглядываться в мельчайшие детали.

Лист «Гибель Саусоруко» демонстрирует удивительные пластические решения. В центре композиции – курган, в котором по преданиям еще живым был закопан Саусоруко. По обеим сторонам от кургана – луна и солнце, как напоминание о цикличности жизни и смерти, ведь по эпосу каждую весну Саусоруко возрождается к жизни. Об этом нам говорит и цветущая зелень деревьев, покрывающая курган.

6 Адиюх (каб.-черк. Іэдиіху, адыг. Адыиф) – букв. «белорукая». В монографии А.С. Куюка – светло-локотная Адыиф светит только ночью, выступая как определенный символ ночного светила.

Курган, занимающий почти все пространство листа, состоит из огромного количества разнообразных предметов и явлений, складываясь в один слаженный орнамент. В этом живом калейдоскопе мы различаем деревья, водопады, стрелы, черепа животных и людей, рогов, трав, камней, фрагментов костей и др. В этом симбиозе живого и неживого все «сплетается в одно целое...» [15, с. 88-93]. Треугольная композиция рисунка пронизана пересечением молний и стрел, направленных в центр, где просматривается силуэт пожилого мужчины, достойно прошедшего путь национального героя [16, с. 6-8]. В его руках – меч, в лице читается неуклонная решимость к действиям⁸.

Добавим, что в большинстве своем линия в листах сложная, порой, как кружево, переплетаются элементы композиции. Сюжеты графических листов основаны не на насилии или сценах боя, а на кульминации событий эпоса - рождение нарта, становление героя, защита родной земли, подвиги во благо своего народа, смерть. Это специальный прием, применяемый художником, относящий мысли зрителя к духовному переосмыслению сюжетов.

После цикла граттографии продолжение нартского эпоса у Феликса Петуваша находит в монументальной живописи. Художник выполняет государственный заказ на изготовление двух мозаик, одна из которых изготовлена из керамической плитки и введена в экстерьер девятиэтажного жилого дома; другая, из римской мозаики и смальты, – украшает фойе филармонии.

Мозаичное панно, как ковровая дорожка, на фасаде многоэтажного жилого дома «Солнце нартов» хоть и состоит из небольшого количества цветов, но необычайно выразительно и содержательно.

На черном фоне в охристо-золотых оттенках перед прохожими предстает Саусоруко на коне в одеждах, напоминающих египетские атрибуты одежды (отметим, что сам художник с этим не соглашается), в которых достаточно отчетливо просматриваются египетские: клафт⁹, просторный набедренник, воротник и браслеты на руках. В то же время мы видим плащ (возможно это бурка) и меч. Саусоруко, как Прометей, несет нартам огонь. Руки его широко расставлены в стороны – открытый жест, который символизирует готовность героя во всем помогать соплеменникам. Над соратниками горит огромное солнце. Оно ярко освещает подвиг Саусоруко.

Ниже художник изображает замерзающих нартов, собравшихся в тесный круг от холода. Еще ниже – сказитель и молодой нарт в танце – *хъатиякlor* (хатияко) с *дэжъые бэц* (ореховый жезл) в руках. Они стоят на платформе, лежащей на спинах быков, что заставляет вспомнить о древних верованиях устройства мира – земля покоится на спинах слонов, которые, в свою очередь, стоят на панцире черепахи.

7 Как пишет Ж. Дюмезиль: «Сослан обладал даром того, что его мольбы выполнялись. Он просил у Бога права выходить из своего склепа всякий раз, как Нарты объявят тревогу (фæдис). Услышав «Фæдис!», он выскакивал из своей могилы и таким образом даже из страны мертвых помогал Нартам». Дюмезиль Ж. Скифы и нарты. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы. 1990. С. 84.

8 Клафт — царский головной убор в Древнем Египте.

Мир глазами черкесских художников. Выпуск II.

Вся композиция вписана в охристо-золотую раму. Бурки нарттов, конь, плащ Саусоруко, солнце и основание «мироздания» заполнены традиционными растительным и зооморфным орнаментами. Каждым фрагментом мозаики автор подчеркивает, что перед нами не просто нарт. Это богатырь, наделенный особой силой и способностями. Только такой герой мог добыть огонь.

К сожалению, сегодня в мозаике наблюдаются серьезные повреждения и она нуждается в реставрации. Не хватает фрагментов мозаики, присутствуют посторонние надписи, а в центре солнца и в верхнем левом углу мозаичного панно установлен кондиционер.

Следующее мозаичное панно «Огонь Саусоруко», выполненное в соавторстве с Б.А. Неклюдовым, украшает фойе филармонии. Небо и солнце в мозаике переливаются в лучах света, создавая живую игру фона, на который помещен образ Саусоруко верхом на Тхожее с огнем в руках, как Прометей, но в традиционных военных одеждах адыгских воинов XIX века. Саусоруко статен и красив. В правой руке волевым захватом кисти он держит огонь – драгоценный и жизненно необходимый дар нартам, в другой – копье и щит. Верный конь героя грациозен. Он буквально летит по небосклону. По бокам панно изображены две девушки – адыгейка и русская, - символизирующие дружбу народов, живущих в Адыгее.

Продолжение нартиады у Феликса Петуваша получает в коллажах «Сэтэнэй» и «Саусоруко». Это эксперимент художника с материалами и фактурой. Получилась своеобразная мозаика из деталей часовых механизмов, гвоздей, камней, бусин, артефактов и других мелочей.

Использование старинных предметов и современных – связующий мост, соединяющий древний эпос народов Северного Кавказа и современный мир, а черный цвет фона усиливает стилистическое и информационное звучание работ.

Первый коллаж – «Сэтэнэй» помещен в квадрат размером 70х70 см. Художник показывает предысторию появления Саусоруко – встречу пастуха и Сэтэнэй на берегу горной реки, в результате которой нарт появился на свет из камня. Река разделяет двух главных персонажей, практически полностью сотканых из часовых механизмов. Пастух сидит на камне и любуется Сэтэнэй, сидящей на другом берегу реки спиной к мужчине.

Пейзаж скомпонован из камней, оселков, имитаций дольменов, наконечников стрел, копий, наконечников топора, бусин, бляшек, колец, застежек, амулетов, височных колец, отщипов, фибул, фрагментов костей, пряжек, крючков – все это предметы далекого прошлого, относящие нас к старинным красивым легендам, а также сухоцветов, осинового улья, пайеток. На «поверхности гор» возвышается лес из отщипов, бляшек, ножей, наконечников копий. Вдалеке, за причудливым ландшафтом видны горы (из камней), покрытые снегом (тоже из камней). Черное небо украшено солнцем из часовых механизмов, пайетками, амулетами, бронзовыми ракушками и бусинами. Необычное сочетание предметов говорит о большом мастерстве художника, его тонком чувстве цвета и фактуры.

Через четыре года Феликс Петуваш создает следующий коллаж – «Саусоруко» – чуть большего размера, вытянутого в высоту. В нем художник смело применяет

часовые механизмы, батарейки, металлическую стружку. Эта работа по композиции и содержанию очень схожа с граттографией «Последний путь».

Художник представляет нам нарта скачущем на Тхожее-Пегасе, под ногами которого «выложена» высокая, острая трава из часовых механизмов. В небе – плотное скопление из лиц. Это все те же образы нарттов, вдруг ставших врагами. Одновременное введение в композицию луны и солнца напоминает о том, что борьба богатыря с «врагами» длилась не один день. Будучи похороненным заживо, Саусоруко каждой весной проходит цикл возрождения. Таким образом он осуществляет свой последний, и в то же время циклический путь сквозь непрерывное движение вселенной к подвигам во имя своего народа. Это ощущение подчеркивается кругами и спиралями в небе.

Черный цвет основы в работах усиливает блеск металла, используемый в коллажах; контраст и одновременно объединение сюжета в единое целое из разрозненных деталей, мелких фрагментов аггравировает глубину композиции, придает дополнительный объем сюжету. Художник, профессиональным взглядом невероятно точно определяет, какой фрагмент от часов, камня или артефакта необходимо поместить на основу работы, чтобы она, несмотря на кажущуюся скудность в цветовой гамме, заиграла «всеми цветами радуги». Они отнюдь не монохромны, они красочны, притягательны и настолько насыщены и даже перенасыщены деталями в хорошем смысле этого слова, что возникает желание возвращаться к ним снова и снова. Несмотря на статичные материалы, используемые в коллажах, – они живые и подвижные. Ощущается движение ветра по прижимающейся к земле траве, скорость всадника по развивающейся бармице, плавных движениях птиц, кругам и спиралям в воздухе.

Феликс Петуваш – один из первых художников, обратившихся к нартскому эпосу. Мудрое отношение к жизни, глубокое понимание и тщательное изучение традиций, культуры адыгов позволило художнику создать уникальные работы. Благодаря насыщенности изобразительными средствами они располагают к размышлениям и переосмыслению сюжета.

Линия в работах Петуваша Ф.М. является главным средством выражения идейного замысла – это позволяет сосредоточиться на пластике фигур и сюжете графического листа.

Художник, как сказитель, доносит до зрителя свое субъективное видение эпоса. У Феликса Петуваша Саусоруко изображается идеализированным. Через красоту героя, стройность и статность его фигуры мастер передает ценность его деяний и подвигов. Он всю жизнь прожил в борьбе за свой народ, а что может быть ценнее. И неважно, в графике нам это показывается, в мозаичном панно или в коллажах. Художник раскрыл образ главного персонажа эпоса как нарта, бесконечно преданного своему народу, однако и нашедшего гибель на родной земле. А разве герой и защитник может быть некрасивым?

Через скрытые образы и символы автор направляет на вдумчивое, неторопливое и философское переосмысление сюжетов, которые основаны не на насилии или боевых сценах, а на кульминации событий эпоса – рождение нарта,

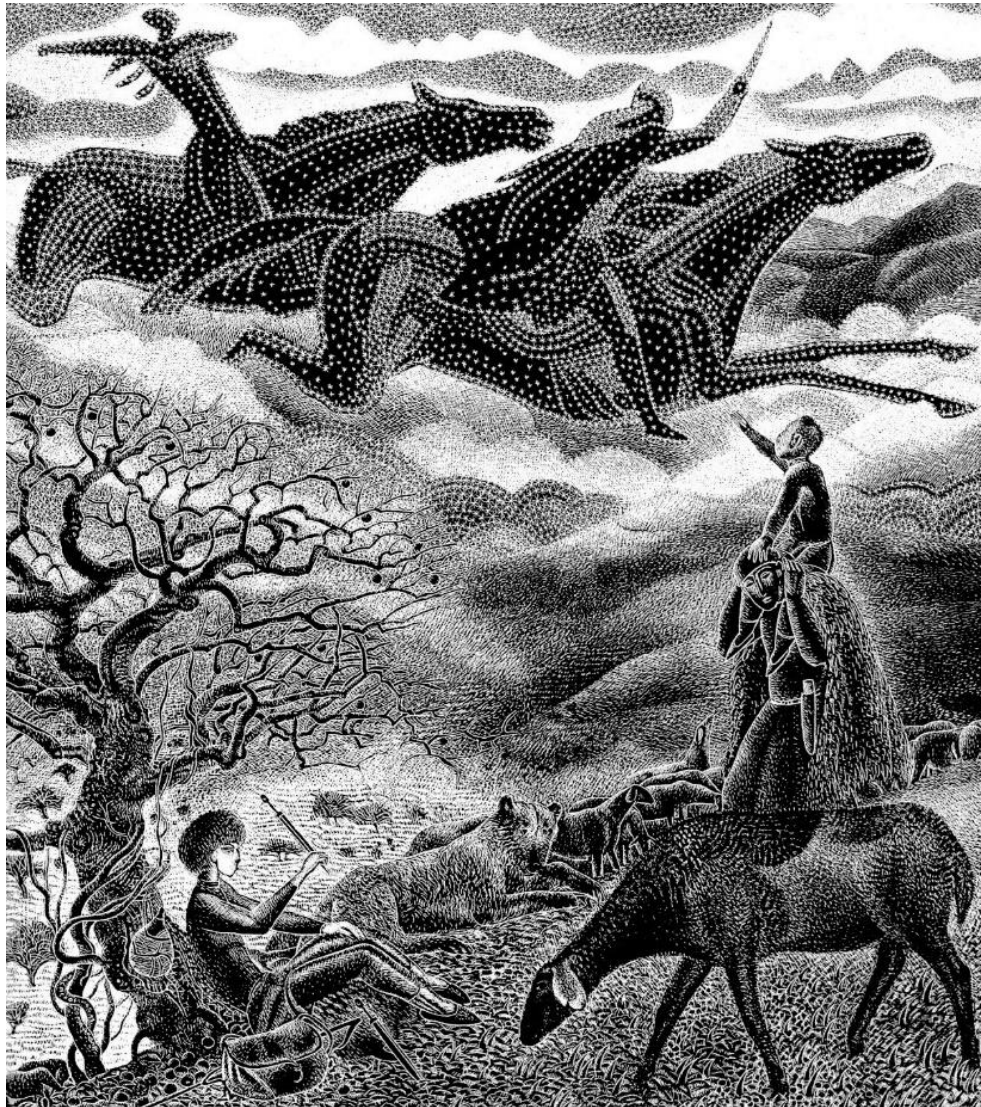
становление героя, смерть. Стремясь показать нам именно героя, сравнивая Саусоруко с образом Христа, художник изображает его стройным, высоким, красивым, приглашая таким образом к прочтению или перепро чтению богатейшего наследия кавказского народа, бережно сохраненного и собранного в героическом эпосе «Нарты».

Примечания:

1. Абакумова Е.В., Позднякова Т.С. Тема Родины в творчестве художников Адыгеи // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия филология и искусствознание. Выпуск 2 (217) 2018. С. 274.
2. Арина М.В. Глубинно-психологический анализ феминного и маскулинного образов в кабардинском нартском эпическом сказании «Сосруко и Адиух» // Знание. Понимание. Умение. 2020. № 2. С. 166-172. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/glubinno-psihologicheskiiy-analiz-feminno-i-maskulinnogo-obrazov-v-kabardinskom-nartskom-epicheskom-skazanii-sosruko-i-adiyuh/viewer>
3. Бгажноков Б.Х. Черкесское игрище. Нальчик: Полиграфкомбинат им. Революции. 1905., 1991. С. 190.
4. Гадагатль А.М. Героический эпос «Нарты» адыгских (черкесских) народов. Майкоп: Адыгейское отделение Краснодарского книжного отделения. 1987. С. 408.
5. Гадагатль А.М. Героический эпос «Нарты» и его генезис. Краснодар: Краснодарское книжное издательство. 1967. С. 424.
6. Дюмезиль Ж. Скифы и нарты. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы. 1990. С. 229.
7. Кушу А.Г. Читая книгу жизни: очерки, статьи и этюды об искусстве. М.: Адыгейское республиканское книжное издательство. 2000. С. 348.
8. 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>
9. Нарты. Адыгский героический эпос. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука». 1974. С. 415.
10. Нарты. Адыгский эпос. Режим доступа: <https://www.rulit.me/books/narty-adygskij-epos-read-180652-1.html>
11. Нарты. Кабардинский эпос. Москва: Госиздат Художественной Литературы. 1951. С. 504.
12. Образы, сюжеты, художественные направления в изобразительном искусстве: региональный аспект / Сост. и их ред. А.Н. Соколова. Майкоп: Изд-во Магарин О.Г. 2020. С. 240.

-
13. Соколова А.Н. Нартские образы в творчестве художников Адыгеи // Северный Кавказ: искусство в контексте времени. Материалы международной научной конференции 9-11 октября 2015. Майкоп: Графика, 2015. С. 163.
 14. Соколова А.Н. Религиозные мотивы в творчестве художников Адыгеи. Богослужебные практики и культовые искусства в современном мире. Выпуск 4. Том 1. / ред. Сост. С.И. Хватова. Краснодар: Изд-во «Магарин О. Г.». 2020. С. 920.
 15. Сулейманова Ф.Х. Тема смерти в творчестве Феликса Петуваша. Сборник материалов, научных статей Национального музея Республики Адыгея: Вып. III. - Майкоп. 2011. С. 174.
 16. Феликс Петуваш. Живопись, графика, коллаж, монументальное искусство. Майкоп: ООО «Качество». 2014. С. 228.
 17. Хуако Л.А. Отечественная культура 1960-1970-х годов. Художественная жизнь Юга России. Образование, выставки, коллекции музеев. Ставрополь. Октябрь 2006. С. 439
 18. Художник Феликс Петуваш: «Мы – песчинки на фоне вечного пейзажа/Фонд «Адыгеи». 2013.». [Электронный ресурс] – режим доступа: <http://fond-adygi.ru/forum/index.php?topic=1093.0>

Фотоиллюстрации:



Петуваш Ф.М. Из серии «Нартский эпос». «Детство Саусоруко».

г. Майкоп, 1976 г.

Бумага, граттография. 39х36 см.

Национальный музей Республики Адыгея



**Петуваш Ф.М. Из серии «Нартский эпос».
«Как Саусоруко победил Тотреша».**

г. Майкоп, 1976 г.

Бумага, граттография, 33,5х30 см.

Национальный музей Республики Адыгея



**Петуващ Ф. М. Из серии «Нартский эпос».
«Саусоруко и Адыиф».**

г. Майкоп, 1976 г.

Бумага, граттография. 33,5х30 см.

Национальный музей Республики Адыгея



**Петуващ Ф. М. Из серии «Нартский эпос».
«Последний путь Саусоруко».**

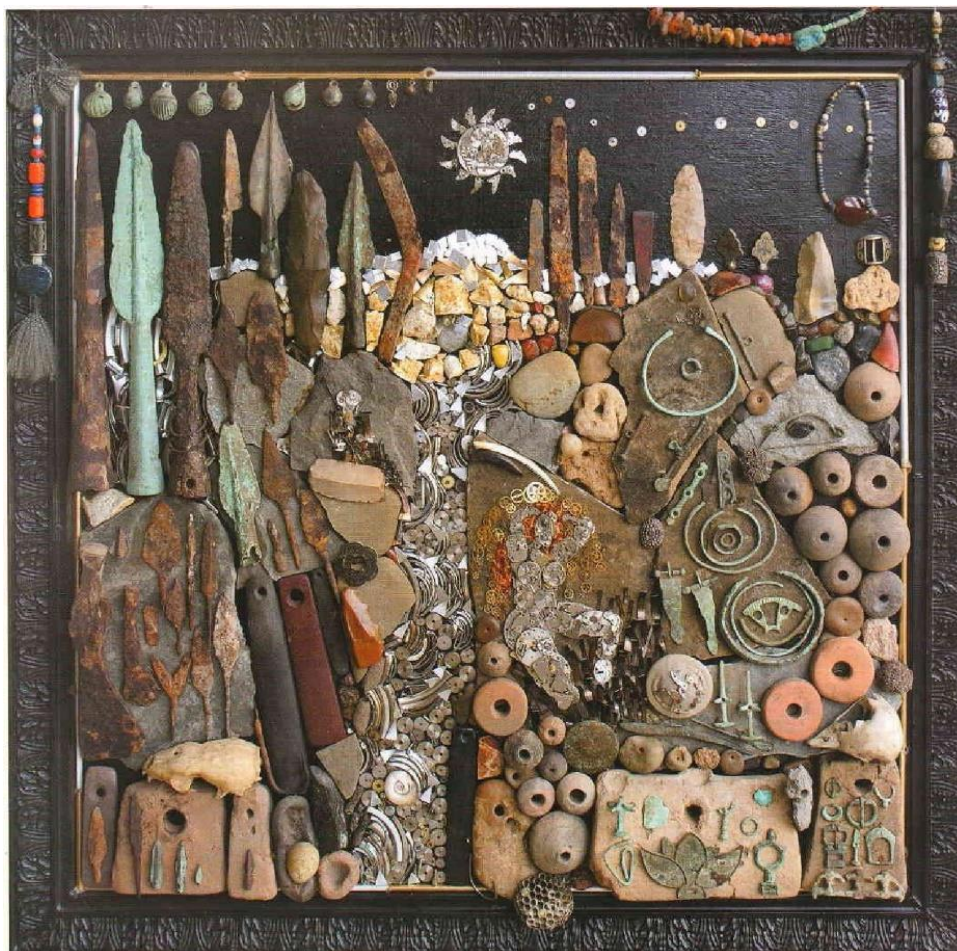
г. Майкоп, 1976 г.

Бумага, граттография, 33,5х30 см.

Национальный музей Республики Адыгея



Петуваш Ф.М., Неклюдов Б.А.
Мозаичное панно в фойе филармонии «Огонь Саусырыко».
Римская мозаика, смальта.
г. Майкоп, 1984 г.
ГБУ РА «Государственная филармония Республики Адыгея»



Петуваш Ф.М. «Сэтэнэй».
г. Майкоп, 2006 г.
Коллаж. 70x70 см

ОБРАЗ ПОЭТА, ПИСАТЕЛЯ, ДРАМАТУРГА НАЛЬБИЯ КУЕКА В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ АДЫГЕИ [1]

Аннотация. Рассматриваются портреты известного адыгского поэта, писателя, драматурга, переводчика и публициста Нальбия Куёка в произведениях художников Адыгеи. Выявляются факторы влияния на формирование интереса к фигуре Нальбия Юнусовича. Проведенный анализ произведений, в которых раскрывается образ поэта, по формальным признакам позволяет выявить преобладание различных типов портретного жанра, что способствует более глубокой передаче внутреннего мира портретируемого, раскрытию его внутреннего состояния специфически художественными средствами.

Ключевые слова: Нальбий Куек, художники Адыгеи, образ поэта, портрет, шарж, экслибрис, диаспора.

Zhanna Kh. Kuek

THE IMAGE OF THE POET, WRITER, PLAYWRIGHT NALBIY KUEK IN THE WORKS OF ARTISTS OF ADYGEA [1]

Abstract: The portraits of the famous Adyghe poet, writer, playwright, translator and publicist Nalbiya Kuyok in the works of the artists of Adyghea are considered. The factors of influence on the formation of interest in the figure of Nalbiy Yunusovich are revealed. The analysis of the works in which the image of the poet is revealed, according to formal characteristics, allows us to reveal the predominance of various types of portrait genre, which contributes to a deeper transfer of the inner world of the person being portrayed, the disclosure of his inner state by specifically artistic means.

Keywords: Nalby Kuek, artists of Adyghea, the image of the poet, portrait, cartoon, exlibris, diaspora.

Личность поэта, писателя, драматурга, переводчика и публициста Нальбия Юнусовича Куёка (1938 – 2007), его талантливое и многогранное творчество всегда вызывали интерес у художников Адыгеи.

Литературные произведения Нальбия Куёка известны не только в Адыгее и России, но и за рубежом. Публиковаться автор начал с 1965 года, первый поэтический сборник вышел в 1968 году. За сорок с лишним лет его творческого труда издано около 20 сборников стихов на адыгейском и русском языках, получивших широкое признание.

Нальбий Юнусович ярко проявил себя в драматургии, создав более 8 пьес на адыгейском и русском языках, перевел драматические произведения классиков иностранной и русской литературы, таких как У. Шекспир, Ж.-Б. Мольер, К. Гольдони, Н. Гоголь, А. Чехов.

В своем творчестве автор уделил много внимания и детям, издав 10 сборников детских стихов и написав 6 пьес-сказок.

Новые грани литературного таланта Нальбия Куёка раскрылись в прозе. Его повести «Превосходный конь Бечкан», «Черная гора», «Лес одиночества», роман «Вино мертвых» «явились целой вехой в адыгской литературе, маркирующей такое явление мировой литературы, как неомифологизм. Эти произведения, по сути, являют собой новый эпос адыгов, в которых он стремился художественно исследовать всю историю и культуру адыгов, как этноса. Его новаторские идеи нашли реализацию не только в трансформации жанрово-стилевых форм, но и в использовании нового для адыгской литературы метода магического реализма» [5].

Нальбия Юнусовича нет среди нас уже 15 лет. За это время при поддержке руководства Республики Адыгея издано собрание сочинений Н.Ю. Куёка в 8 томах, вышли 7 книг поэзии, прозы, две книги для детей в стихах, а также сборник статей «Нальбий Куёк и его эпоха: жизнь и творчество в литературной критике и воспоминаниях современников».

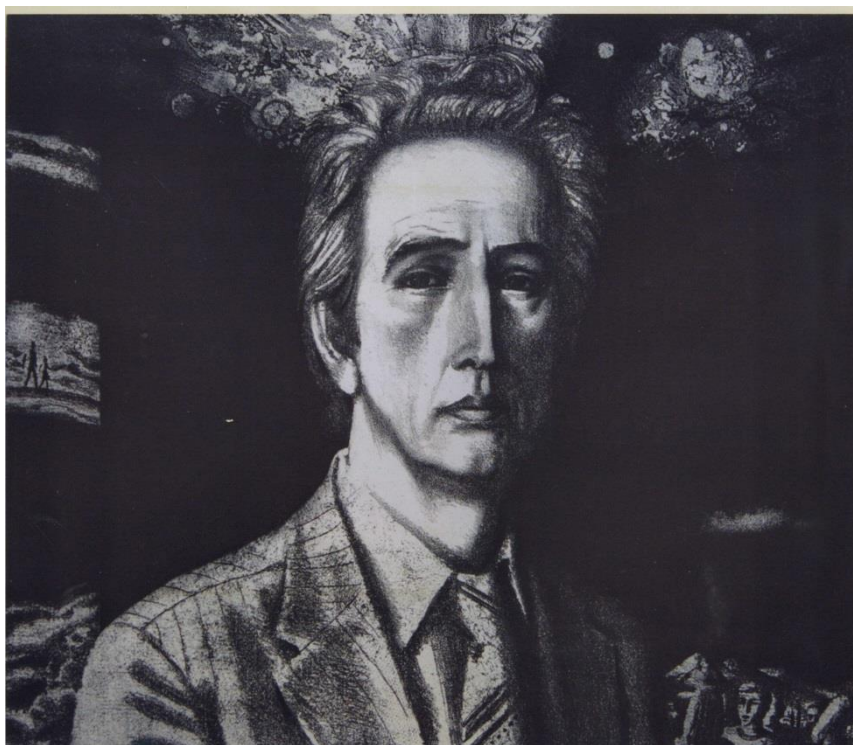
Многогранное творчество, как и сама личность Нальбия Юнусовича, при жизни пользовавшегося огромным уважением за редкие человеческие качества и глубину мысли, вызывали большой интерес у современников. Удивительное сочетание внутренней красоты и утонченности внешнего облика поэта не могли не привлечь внимания художников.

Создание образа Н.Ю. Куёка как неповторимой творческой индивидуальности в искусстве связано с жанром портрета, который решает одну из главных задач – художественное постижение сущности личности. Изучение портретов Н.Ю. Куёка актуально как для искусствоведения, так и для филологии, культурологии, социологии и философии, поскольку способствует более глубокому пониманию значимости личности поэта в истории культуры Северного Кавказа и России. Актуальность исследования обусловлена также слабой изученностью живописных, графических и скульптурных произведений, раскрывающих образ Нальбия Юнусовича и составляющих искусство Адыгеи на рубеже XX-XXI веков.

Цель статьи – исследовать портреты Н.Ю. Куёка, созданные художниками Адыгеи в период с 1980-х годов по настоящее время, проанализировать стилистические, художественные и технические особенности образного строя живописных, графических и скульптурных портретов поэта, определить факторы влияния на формирование интереса к фигуре писателя и поэта.

Современники поэта ощущали красоту и богатство его духовного мира. В процессе исследования нами было выявлено около двадцати живописных и графических портретов Н.Ю. Куёка. Все они выполнены известными художниками Адыгеи: Т.М. Катом, А.Г. Манакьяном, В.Ф. Баркиным, А.М. Берсировым, А.В. Егоровым, И.Г. Шеколян, С.Ю. Джасте, А.В. Резюкиным, М.А. Гогунковым и Х.Ш. Шеожевым.

Первым к образу Н.Ю. Куёка обратился график А.В. Егоров в 1982 году. Портрет выполнен в технике «офорт». Нальбий Юнусович изображен на фоне фантастического пейзажа, сотканного из фрагментов стихов поэта, погруженных в глубины космического океана. Композиция портрета погрудная. Удлиненное, с тонкими чертами лицо усиливает в зрительском восприятии ощущение внутренней сдержанности, достоинства и духовной красоты поэта.



Егоров А.В. Поэт Нальби.

г. Майкоп, 1982 г.

Бумага, офорт. 39х32 см.

Из коллекции семьи Куек

Удивительной магией символистической образности проникнуты работы И.Г. Шеколян, посвященные Нальбию Куёку. В них присутствует образ птицы как символ поэзии и самого поэта. Автор уподобляет руки поэта крыльям птицы. Полет ассоциируется у художника с необходимостью «крылатой» жизни творческого человека. Крылья должны уносить его в просторы большой, яркой и свободной жизни. Как у А.П. Чехова в «Моей жизни»: «Искусство дает крылья и уносит далеко, далеко!» [6, с. 73].

В портрете поэта, выполненном заслуженным художником России, народным художником Адыгеи А.Г. Манакьяном в 1984 году, раскрылось умение автора рассказать

о человеке-творце взволнованно и поэтично. Строгий и сдержанный колорит, серо-голубая цветовая гамма, деликатная живописная манера выявляют портретиста, остро и глубоко чувствующего натуру. Художник выбрал простую композицию картины, чтобы показать несуетность натуры: поэт изображен в правой половине картины на фоне вечернего городского пейзажа за окном. Его взгляд обращен в пространство – мимо зрителя – в момент поэтического раздумья. Фон – спокойный, гармоничный, плавные линии с мягкими переходами одного оттенка в другой. Это придает стабильность, значимость и мудрость образу. Для того, чтобы подчеркнуть лиричность состояния, художник изобразил вазу с букетиком цветов на подоконнике. Жесткость линий архитектурных сооружений, изображенных на заднем плане, смягчена плавным рисунком переплетенных рук.

Большое внимание А.Г. Манакьян уделил свету в картине, так как в прекрасном, поэтическом мире культивируется свет: свет души, свет любви, красоты и добра, символизирующий истину, вечность, высшие духовные ценности.



Манакьян А.Г. Нальби.

г. Майкоп. 1984 г.

Холст, масло, 106х86 см.

Из фондов Картинной галереи Республики Адыгея

В совершенно иной, экспрессивной манере исполнен поплечный портрет Нальбия Куёка народным художником России Т. М. Катом. Работа отличается контрастными цветовыми решениями, упрощенностью средств выражения и подчеркнутыми контурами. Художник поначалу работал преимущественно в графике, но пробовал себя и в других жанрах. «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» [2, с. 8]. Автор словно прячет его ранимую душу, живые эмоции и чувства, сомкнув ему уста, чтобы спасти от жестокого и несправедливого мира, но выдают поэта глаза, пронзительные, жертвенные, с болью и мудростью смотрящие прямо на зрителей. Они невольно рождают мысль о том, что он видит, чувствует и знает то, что другим видеть и знать не дано.



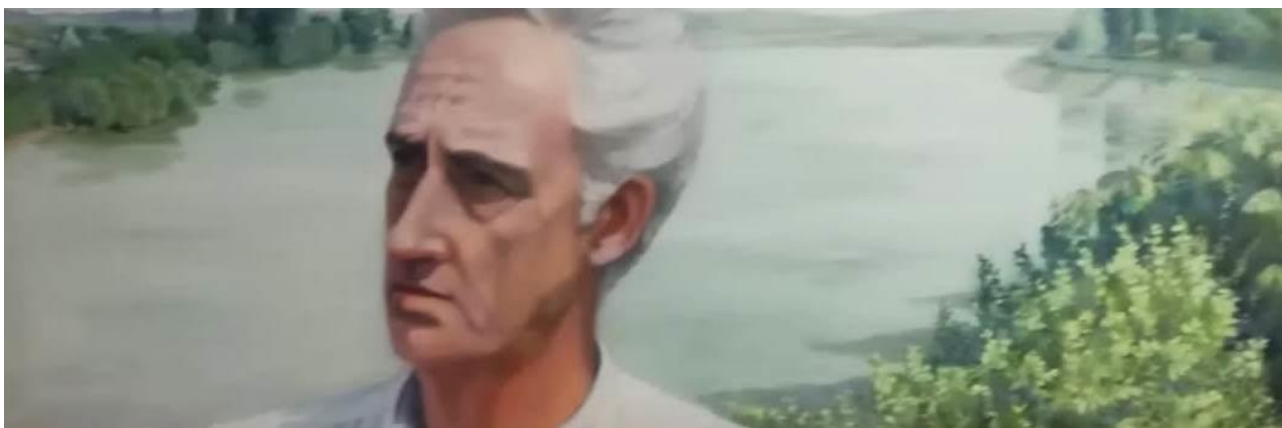
Кат Т.М. Портрет Нальбия.

г. Майкоп. 2007 г.

Холст, масло, 80х60 см.

Из коллекции А. Куека

С.Ю. Джасте изобразила поэта на родине, где сформировался его поэтический талант, благодаря которому он проникновенно воспевал в своём творчестве родную землю. Художнику удалось соединить опыт работы над тематической картиной с навыками пейзажиста. Она пошла по пути не академического возвеличивания образа Куёка, а представила его человеком, близким нам – почитателям его таланта. Художник изобразила его на берегу реки Пшиш, где он сам, выросший на щедрой почве народного фольклора и поэзии Бжедугии, часть этого мира. В письме к московскому критику В.В. Дементьеву Куёк писал: «Бжедугия – край Адыгеи, где я рос, самый богатый сказками, легендами, преданиями. В годы моей юности я застал в ауле стариков, которые рассказывали одну сказку семьдесят вечеров подряд, а слушателями их были самые почтенные люди. Мы же, детвора, подслушивали, спрятавшись по углам кунацкой...».



Джасте С.Ю. Портрет Нальбия Куека.

г. Краснодар. 1997 г.

Холст, масло, 43х125 см.

Из коллекции семьи Куек

Заслуженный художник Республики Адыгея В.Ф. Баркин, который по праву считается лучшим портретистом Адыгеи, выполнил несколько портретов поэта. На первом погрудном портрете он изобразил Нальбия Куёка полуанфас, развернув голову чуть вправо. При таком развороте головы появляется некоторый объем, форма. Он представил поэта, декламирующего стихи. Мужественное лицо, заинтересованный взгляд, чуть приоткрытый рот придают образу портретируемого черты романтической приподнятости. Автор смог показать характер, нрав, душевный стержень поэта.

Второй портрет Нальбия Куёка выполнен Виталием Баркиным в совершенно иной манере. Он изображает сидящего на стуле поэта в профиль. В его образе, в очертаниях головы, мягко изогнутой кисти руки, держащей сигарету, в непринужденности его позы, горделивом чувстве собственного достоинства, взгляде, обращенном к стихотворным строчкам, художник попытался раскрыть и донести до зрителя анатомию творческого процесса. Легкими, быстрыми мазками, словно импровизируя, пишет художник фигуру поэта, предметы окружающей среды, клубы сигаретного дыма, печатную машинку. Ему удастся передать в портрете внутреннюю динамичность характера поэта, хотя поза, в которой тот изображен, внешне спокойна и статична.

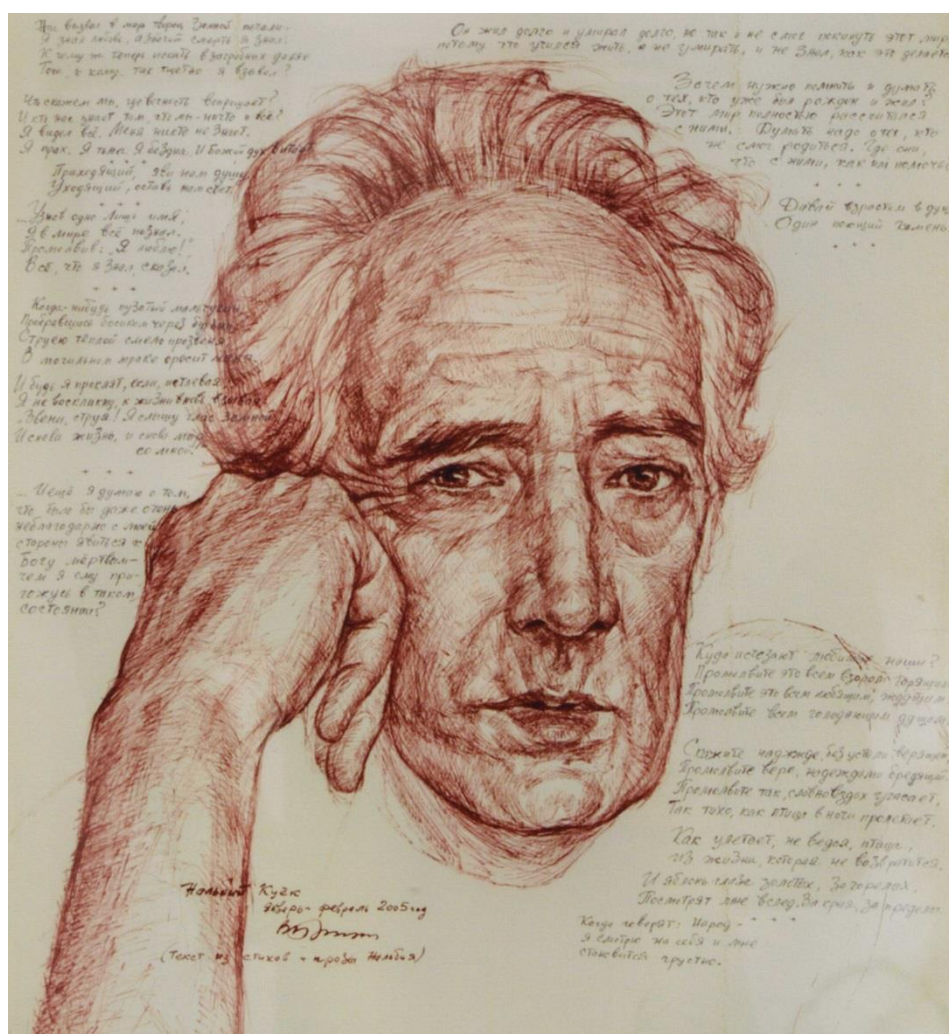
Третий графический концептуальный портрет поэта Виталий Баркин сопровождает любимыми цитатами из стихов Нальбия Куёка:

«Приходящий, яви нам душу,
Уходящий оставь нам свет» [3, с.273].

Или

«Давай взрастим в душе
Один поющий камень» [4]

Таким образом, контакт зрителя и работы порождает интеллектуальную игру, в процессе которой зритель знакомится с героем произведения.



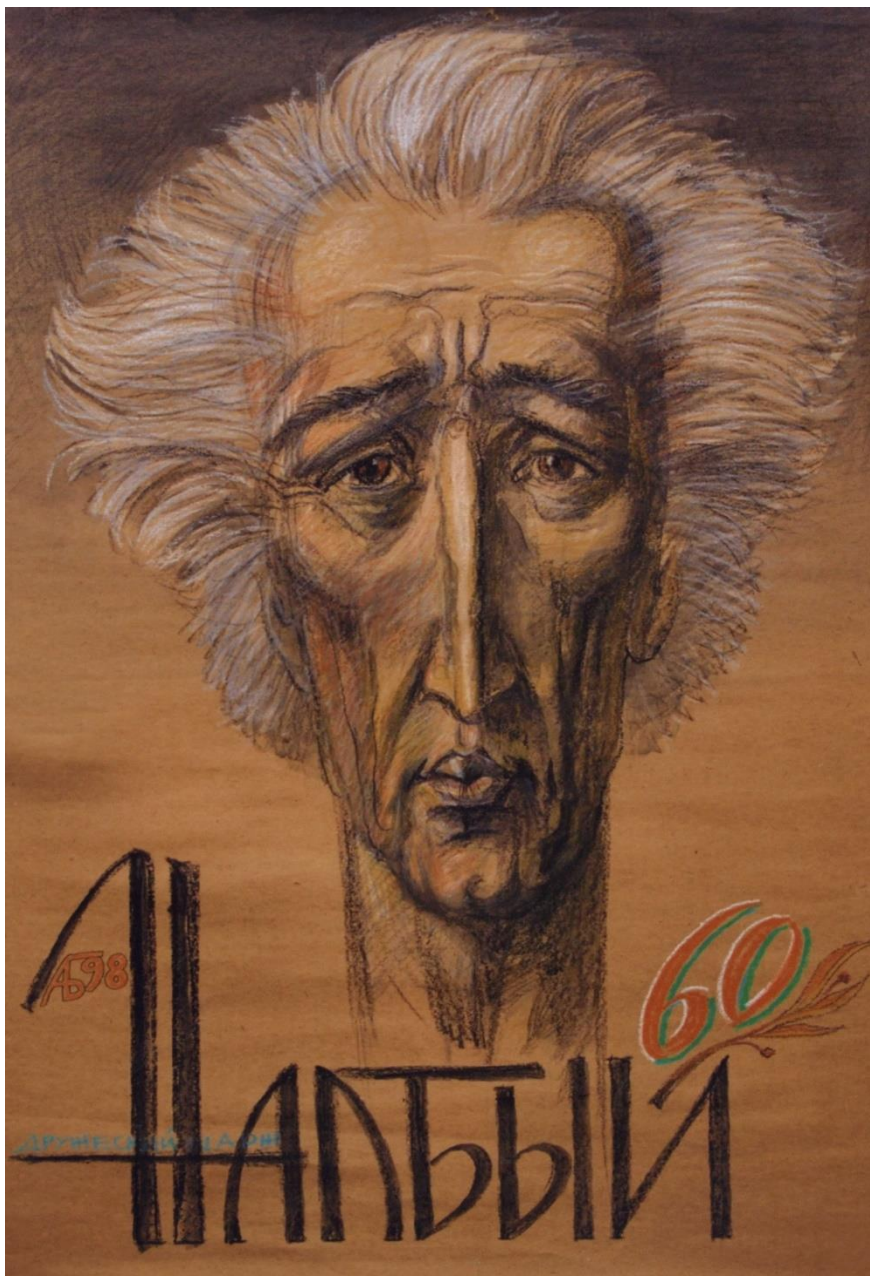
Баркин В.Ф. Нальбий Куек – поэт и прозаик.

г. Майкоп, 2006 г.

Бумага, перо, 39x44 см.

Из коллекции семьи Куек

Целую галерею шаржей посвятил Нальбию Куеку заслуженный художник Республики Адыгея А.М. Берсиров. Яркий талант рисовальщика, обостренное чувство пропорции, умение выделить главное и нивелировать второстепенные детали – вот что отличает его произведения. Особенно интересен шарж, подаренный Абдулахом Берсировым Нальбию Куёку на шестидесятилетие поэта. А.М. Берсиров уподобляет его образу Дон Кихота Ламанчского, рыцаря печального образа, как символу одинокого идеалиста, стойкого борца с Непобедимым. Художник изобразил поэта искренним, с тонкими и изящными чертами, готовым бороться за справедливость и истину.



Берсиров А.М. Юбилейный шарж на Нальбия Куека.

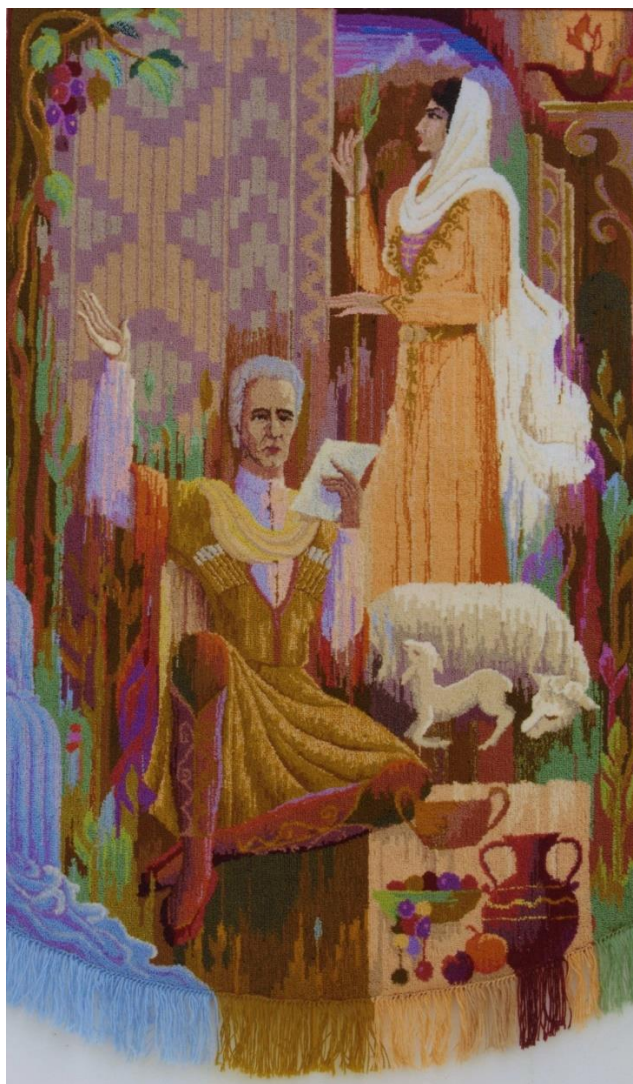
Майкоп, 1987 г.

Бумага, пастель, 58х97 см.

Из коллекции семьи Куек

Театральный художник, выпускник Ростовского художественного училища, А.В. Резюкин в 80-е годы прошлого столетия плодотворно работал в жанре экслибриса. Его книжные знаки позволяют судить о направленности исканий художника, увлеченного необходимостью решать пластические задачи компактно, добиваясь предельной выразительности. Они отличаются изяществом техники, легкостью линий, графичностью и единением художника с человеком, для которого знак предназначался. В экслибрисе Нальбия Куёка (1978) он образно, выразительно раскрывает истоки его творчества, его связь с народным искусством.

Народный художник Республики Адыгея М.Г. Гогунуков, мастер декоративно-прикладного искусства, воспел образ поэта в гобелене. Он изобразил Нальбия Куёка в черкеске, сидящим на земле у реки и декламирующим стихи на фоне воспетого им мира Нартов, в котором живут доблестные рыцари, лучезарные героини-красавицы, источающие свет, красоту и доброту, и мудрые старцы – хранители многовекового народного опыта.



Гогунуков М.А. Рождение поэмы.

г. Майкоп. 2008 г.

Шерсть, гобелен, смешанная техника, 200х140 см.

Из фондов Картинной галереи Республики Адыгея

Все портреты Нальбия Куёка выполнены художниками при жизни поэта, есть лишь одно произведение выполненное после его ухода из жизни. Это скульптура «Гармония с миром» Хасана Шеожева. Она была представлена на выставке-конкурсе «Превосходный конь Бечкан» по одноименному произведению Нальбия Куёка. Конкурс был организован Северокавказским филиалом Государственного музея Востока в 2019 году. Художник изобразил Н. Куёка в момент поэтического вдохновения, так как автору важно было раскрыть в работе духовную красоту поэта, что он и передал через пластику произведения.

Рассмотренные нами работы составили портретную галерею поэта, которая была дважды представлена в Северокавказском филиале Государственного музея Востока на выставках «И луч, и голос, и перо», а также «...и оставил свет», посвященных памяти Нальбия Куека.

В 2012 году по инициативе общественных организаций черкесской диаспоры в Турции в городах Анкара, Стамбул, Дюзджи, Измит, Чорум, Токат прошли литературные вечера памяти, посвященные творчеству Нальбия Куёка, куда была приглашена группа ученых, артистов Национального театра Республики Адыгея и семья поэта. На мероприятиях звучали стихи Нальбия Куека, показаны сцены из популярных его спектаклей. В культурную программу мероприятий была включена выставка портретов поэта, представленных в данной статье, которая также вызвала живой интерес у представителей диаспоры.

Анализ рассмотренных нами произведений по формальным признакам позволяет выявить преобладание станковых и малоформатных портретов Н.Ю. Куёка, которые способствуют более глубокой передаче внутреннего мира портретируемого, раскрытию его внутреннего состояния специфически художественными средствами (построение композиции, пространственные соотношения, колористический строй и др.). Небольшой формат полотна позволяет приблизить портретируемого к зрителю, вступить с ним в диалог. Соотнесение компонентов содержательной структуры с художественным образом даёт возможность классифицировать произведения, посвящённые образу Н.Ю. Куёка, по определённой типологии. Наибольшее число прижизненных живописных портретов поэта решены как портреты-картины, что позволяет полнее раскрыть мироощущение портретируемого. Портрет-размышление и портрет-созерцание встречаются достаточно часто и фактически в одинаковом соотношении в решении образа Н.Ю. Куёка. Во всех рассмотренных нами работах образ поэта трактован как знаковая фигура и символическая личность. Только один портрет Н.Ю. Куёка, выполненный В.Ф. Баркиным, решён как портрет-идея, где автор выражает своё индивидуальное видение внутреннего мира модели.

Нальбий Юнусович высоко ценил труд талантливых художников Адыгеи, берег подаренные ему работы, но никогда не выставлял их на показ. Портреты стали широко известны лишь после их экспонирования на выставках и мероприятиях, посвященных памяти поэта, в России и Турции.

По конфигурации постановки фигуры художника имеют место портреты практически всех композиционных схем. Большинство портретов Н.Ю. Куёка, рассмотренных нами, решены погрудно. Затем идут портреты поясные, поколенные, головные и

поплечные. Погрудная композиционная схема приближает к зрителю лицо портретируемого, черты которого ясно отображают его внутреннее состояние.

В портретах Н.Ю. Куёка художники Адыгеи ярко выражают духовное, психологическое начало, которое раскрывается как через силу цвета, света и фактуру, так и через пластическую ясность формы. В решении портретного образа выдающегося поэта каждый автор осуществляет свой индивидуальный поиск художественного языка, что способствует раскрытию богатства внутреннего мира портретируемого и неповторимой манеры портретиста.

Примечания:

1. Статья написана при поддержке РФФИ, проект 20-012-00065 «Культурные диффузии черкесов Турции и России: искусствоведческий и социокультурный анализ».
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: Изд-во Магарин О.Г., 2020. С. 240.
3. Куёк Н.Ю. Черная гора // Собрание сочинений в восьми томах. Том I. Майкоп: Адыгейское республиканское книжное издательство, 2011. С. 584.
4. Куёк Н.Ю. Черная гора // Собрание сочинений в восьми томах. Том II. Майкоп: Адыгейское республиканское книжное издательство, 2011. С. 640.
5. Паранук К.Н. Очарованная адыгским миром душа // Советская Адыгея. 22.08.2016. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://sovetskaya-adygeya.ru/index.php/kultura/8443-ocharovannaya-adygskim-mirom-dusha>
6. Чехов А.П. Моя жизнь (рассказ провинциала) // Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Сочинения. Том I. М.: Наука, 1983. С. 482.

Т.С. Позднякова

АБСТРАКТНОЕ ИСКУССТВО В ВОСПРИЯТИИ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ

Аннотация: Представлены результаты опроса студентов по восприятию и пониманию ими картин абстрактного искусства. Приводится конкретизация понятий «абстрактная картина», «авангардное искусство». Обозначается вектор просветительской работы и развития теоретической и практической подготовки молодежи. Отмечается, что уровень восприятия абстрактного искусства повышается при практико-ориентированном подходе при осмыслении объектов искусства.

Ключевые слова: абстрактное искусство, авангардное искусство, формальная композиция, восприятие искусства, эмоционально-чувственное восприятие искусства, художественный образ.

Tatyana S. Pozdnyakova

ABSTRACT ART IN THE PERCEPTION OF MODERN YOUTH

Abstract: the results of a survey of students on their perception and understanding of paintings of abstract art are presented. The concretization of the concepts "abstract painting", "avant-garde art" is given. The vector of educational work and the development of theoretical and practical training of young people is indicated. It is noted that the level of perception of abstract art increases with a practice-oriented approach to understanding art objects.

Keywords: abstract art, avant-garde art, formal composition, perception of abstract art, emotional and sensory perception of art, artistic image

Абстрактное искусство представляет особый пласт культуры, подвергающийся осмыслению, отвержению и принятию на протяжении своего существования и развития во времени. Сложность его восприятия вполне очевидна, изображение представлено формальными изобразительными средствами, отдаленно или вовсе не привязывающими изображение к объектам реальной действительности. Абстрактное, беспредметное, нефигуративное изобразительное искусство зародилось как определённый стиль в начале XX века, общее название для которого – авангардное искусство. Несмотря на некую обособленность и сложность семантики, эстетический потенциал концепций авангарда дал основу теории и практики дизайна, в частности графического дизайна, активно развивавшегося на протяжении последующих десятилетий. Именно течения

авангарда возвели абстрактные формы изобразительного выражения в суть самого произведения, при этом цвет, форма, линия, пятно стали манифестом восприятия этого мира.

Дроник М.В. отмечает, что «первые абстракционисты создают собственные знаковые системы, элементы которых существуют по определенным законам, определяющим образность произведения [...] иконологический метод позволит дешифровать художественные значения образов, объяснить, «развернуть» и раскрыть набор смыслов авангардных произведений, приблизиться к содержательной интерпретации первых произведений абстрактной живописи» [1, с. 62].

В рамках нашего исследования предстояло выяснить, как современная молодежь воспринимает абстрактное нефигуративное искусство. Участники опроса - студенты кафедры изобразительного искусства и дизайна Института искусств (выборка 35 человек), несмотря на профильную направленность, в разной степени знакомы с абстрактным искусством. Первокурсники, недавние школьники, рассматривали авангард XX века в рамках учебного школьного предмета «Мировая художественная культура». Однако в силу большого объема информации по предмету эта тема пройдена факультативно. Студенты 1-го курса на вопрос о том, какие произведения искусства нравятся в большей степени, отметили, что все стили изобразительного искусства одинаково интересны (61%), но 33% из числа опрошенных предпочитают реалистичное искусство (предметное изобразительное искусство). 83% студентов ответили, что им нравится абстрактное (беспредметное) искусство. Предполагалось определить сформированность понимания абстрактной картины у студентов 2-4 курсов. Их ответы в процентном соотношении дали те же результаты, что и ответы первокурсников.

Разница в ответах оказалась у будущих дизайнеров и художников. Дизайнеры более склонны к восприятию абстрактного искусства в сравнении с художниками. Открытые вопросы анкеты затрагивали номинативные знания и эмоционально-чувственное восприятие объектов искусства.

Для студентов известны фамилии таких авторов как К. Малевич, В. Кандинский, Э. Лисицкий, Г. Рихтер, Д. Балла, П. Пикассо, П. Мондриан и другие. Однако С. Дали, В. Ван Гог, М. Шагал, Леонардо да Винчи также относятся, по мнению некоторых респондентов, к беспредметному искусству. На вопрос о том, что есть абстрактная картина, ответы можно разделить на две категории: внешняя форма и внутреннее выражение. Так, абстрактная картина наделена яркими, локальными цветами, стилизована, изображение искажено, является экспериментом. Студенты пишут, что происходит «выражение идеи через беспредметные образы», что такая картина есть «способ передать свой взгляд на предметы», «выражение мнений, чувств и эмоций», «фрагменты и образы часто находятся вне понимания».

Студенты, не проходившие курс пропедевтики графического дизайна, отметили, что абстрактная картина является изображением геометрических фигур, в которой нет изображения конкретных предметов. Ответы этой группы демонстрируют менее ассоциативное представление таких картин. Однако студентами отмечено, что как только «пестрота поддерживает смысл, вызывает эмоцию, она становится шедевром».

Студентам предлагалось порассуждать о цели отказа художников от реального изображения предметного мира. Суммарно их ответы выглядят следующим образом: поиск нового, представление своей концепции и исключительного авторского видения, стремление вызвать обширный спектр чувств и ассоциаций, привести разум зрителя в диссонанс, стремление доказать, что линии, пятна, цвет сами по себе также многозначны. Студентами предлагаются и прозаические вариации ответа, как «им неинтересно изображать реальную действительность», «они не умеют рисовать, но им хочется как-то передать свое состояние души через искусство».

Академическое изобразительное искусство подразумевает длительную подготовку студента, обучение строится на тщательном изучении натуры, технических и выразительных возможностей художественных материалов. В ходе анкетирования предполагалось проверить, как студенты оценивают технику выполнения абстрактных картин. Исходя из ответов студентов 1-го курса, логичным следует их утверждение (78% респондентов), что выполнение абстрактной картины невозможно «случайным» человеком, она требует особых навыков. Студенты отмечают, что художник должен обладать знаниями, чувством композиции, цвета. Особенно удалось это прочувствовать первокурсникам при самостоятельном выполнении абстрактных композиций по дисциплине «Пропедевтика». Противоположными по мнению ответами можно назвать такие как «абстрактная картина не требует умений и навыков передачи точных форм и пропорций, отсутствие гениального закомпанованного изображения», «для исполнения абстрактной картины необязательно знать рисунок, живопись, основы композиции и перспективу».

По мнению студентов, сложность понимания абстрактной картины для зрителя заключается в личностных качествах зрителя, возможно не способного оценить содержание работы в силу отсутствия художественного вкуса, жизненного опыта, скупости чувств (черствости). Зритель не заинтересован в изображении картины из-за непонимания содержания. Таким образом, понимание и восприятие такой картины субъективно, важны чувство вкуса и фантазия.

Выразительные возможности абстрактного искусства, по мнению студентов, – это передача нереальных форм и психологических состояний за счет линии, фактуры, цвета, контраста, это возможность запечатлеть то, что нельзя увидеть, но можно почувствовать. Студенты отмечают, что «многократно возрастет роль ассоциативного начала в художественном процессе, появляется возможность выражения чувств и настроений творчества», активизируются понятия «статика-динамика, эмоциональное состояние».

Студентам-дизайнерам первого курса было предложено проанализировать конкретные картины художников. Произведение художника Ахмета Йозаля «Внутренние голоса II» выполнено в абстрактном стиле в 2014 году.

Обобщение ответов студентов легло в основу приведенного ниже анализа данной картины. На картине отсутствует явно выраженный композиционный центр, но композиция динамическая с заданным направлением цветных контрастных форм. Цветовое разнообразие строится на использовании сочетаний контрастных, комплементарных решений.

Цвета картины воспринимаются не только по критерию теплосты, а под-ключают другой уровень восприятия. Например, желтый приобретает характеристику «кислый» или «медовый», ледяные оттенки синего и зеленого искрятся. В абстрактной стилизации представляется беглый ритм города в дневное и вечернее время.

В целом картина передает состояние радости, счастья, победы, но при этом при-сутствует тревога и неопределенность. Картина А. Йозаля наполнена и передает ощу-щение диалога между зрителем, автором и его внутренним миром.



Йозаль Ахмет. «Внутренние голоса II»

г. Стамбул, Турция, 2014 г.

Холст, масло, 100х200 см

Картина Евгения Цея под названием «Лист 9» (серия «Конструкции») написана в 1975 году. Она провозглашает контраст красного и белого. Обилие геометрических сложных форм (конструкций) напоминает механизм, который движется по задуман-ному плану. Большая часть элементов сосредоточена внизу, освобождая верх формата от нагрузки по массе объектов, – это позволяет достичь равновесия в абстрактной ком-позиции вытянутого вертикального формата. Эмоциональный посыл работы – это по-буждение к деятельности, действию. Такое восприятие обусловлено активным красным цветом, заполняющим всю работу, и силуэтом сложных форм, напоминающих рабочие инструменты.



Цей Е.С. Лист 9. Из серии «Конструкции».
г. Краснодар. 1975 г. Бумага, гуашь. 37х13,5 см.
Северокавказский филиал Государственного музея Востока

Исходя из полученных данных, предполагается продолжение теоретической и практической подготовки студентов в рамках учебных занятий «История графического дизайна и рекламы», «Пропедевтика», «Композиция». Ежегодно с новым набором студентов-дизайнеров происходит систематизация выполненных работ по курсу формальной композиции в виде творческого отчета, который отражает навыки выполнения абстрактных композиций, осмысление теории композиции студентами. Подкрепляет теоретическую подготовку соответствующее оформление учебных аудиторий: выполнены плакаты о художниках авангарда, в которых размещены персоналия, фотографии и картины. Следует отметить, что занимаются в этих аудиториях студенты профиля «Графический дизайн» и «Изобразительное искусство».

Посещение персональных и тематических выставок города с последующим обсуждением в аудиториях также подводит студентов к пониманию абстрактного искусства. Так, посетив выставку художника Е.В. Абакумовой, студенты смогли отнести творчество автора к абстрактному искусству. Действительно, некоторые произведения Е.В. Абакумовой абстрактны и организованы по законам формальной композиции, направленной на выражение образно-эмоционального отношения к предметному миру через образы декоративно-прикладного искусства.

Считаем необходимым рекомендовать студентам более осмысленное и глубокое изучение коллекций музеев столицы Адыгеи по авторам. Так, Северокавказский филиал Государственного музея Востока (г. Майкоп) обладает бесценным образовательным потенциалом. В коллекции музея хранятся работы художника-авангардиста Е.С. Цея, чье творчество представлено в отдельном зале. Музей обладает обширной библиотекой по искусствоведению и сотрудничает с Русским музеем в рамках проекта «Виртуальный Русский музей». Поэтому необходимо продолжение посещений студентами онлайн-лекций, в том числе и по авангардному искусству.

Таким образом, восприятие абстрактного искусства молодежью обусловлено уровнем теоретического осмысления картины через понимание композиции, цветовой организации, существование картины в социокультурном контексте своего времени. Практическая подготовка студента, направленная на выполнение беспредметной композиции с определённой методической целью выводит на новый уровень понимания абстрактных картин других художников и принятию молодежью авангардного искусства в целом.

Примечания:

Дроник, М. В. Иконологический метод как средство анализа произведений беспредметной живописи // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. № 6. Ч. 1. Тамбов: Грамота, 2017. С. 62–65.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ МОНУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ

Аннотация: Анализируется процесс заказа, приёма и размещения произведений монументального искусства в городской среде, экстерьерах и интерьерах зданий и сооружений. Сравнивается организация этого процесса в советскую эпоху и в настоящее время. Рассматриваются объекты монументального искусства и скульптуры в городской среде заслуженного художника Республики Адыгея Виталия Баркина. Установлено, что в городе Майкопе и Республике Адыгея В. Баркиным были созданы десятки работ, большинство из которых на сегодняшний день по тем или иным причинам утрачены. В выводах подчеркивается значимость монументального искусства для общества в целом и для региональной истории. Монументальное искусство как символ времени и эпохи одновременно выполняет эстетическую, образовательную, этномаркирующую и знаковую функции.

Ключевые слова: В.Ф. Баркин, городская среда, монументальное искусство, мозаика, роспись, чеканка.

Ulyana V. Barkina

WORKS OF MONUMENTAL ART IN THE URBAN ENVIRONMENT

Abstract: The article analyzes the process of ordering, receiving and placing works of monumental art in the urban environment, exteriors and interiors of buildings and structures. The organization of this process in the Soviet era and at the present time is compared. The objects of monumental art and sculpture in the urban environment of the honored artist of the Republic of Adygea Vitaly Barkin are considered. It was established that in the city of Maykop and the Republic of Adygea V. Barkin created dozens of works, most of which have been lost for one reason or another. The conclusions emphasize the importance of monumental art for society as a whole and for regional history. Monumental art as a symbol of time and epoch simultaneously performs aesthetic, educational, ethno-marking and symbolic functions.

Key words: V.F. Barkin, urban environment, monumental art, mosaic, painting, chasing.

В больших и малых городах в годы советской власти существовал чётко организованный процесс заказа, приёма и размещения произведений монументального искусства в городской среде и интерьерах зданий и сооружений (тут уместно будет вспомнить ленинский план монументальной пропаганды – один из первых документов советской власти – и понять, какое значение придавалось этому виду изобразительного искусства в первые послереволюционные годы и последующую эпоху).

Для этих целей были созданы художественно-производственные мастерские по всей стране, Союз художников и художественный фонд, через которые осуществлялась творческая деятельность художников-монументалистов, и которых готовили советские художественные вузы и училища, преобразованные на базе дореволюционных учебных заведений или созданные заново. Иногда органы власти работали с авторами напрямую, адресуя тот или иной заказ конкретному мастеру. Затем, в более поздние времена, была возрождена практика конкурсов на создание произведений монументального искусства, фактически – монументальной пропаганды.

В основном это работа шла через профессиональные организации. Заказы на исполнение монументальных и оформительских работ поступали в художественно-производственные мастерские, руководители которых распределяли их среди членов творческого коллектива. Для выполнения масштабных работ создавались бригады, члены которых сначала выполняли малый эскиз будущего произведения, затем эскиз в натуральную величину, утверждали эскизы у заказчика, а потом – на художественном совете. Эта же процедура повторялась при выполнении работы. Таким образом достигалась определённая объективность оценки выполненного, уровень профессионализма и качество конечного продукта. Стоит подчеркнуть, что именно определённая, поскольку в столь многоступенчатый процесс включалось и сведение счётов с неудобными, и желание снизить категорию работы, и оценить её не по качеству, а по субъективным критериям.

Города, сёла и посёлки, станицы и хутора, предприятия, школы, вузы, библиотеки, дома культуры спортивные здания и сооружения, театры и концертные залы Советского Союза были украшены росписями, мозаичными панно, чеканкой, маркетри, скульптурами и барельефами больших и малых форм, выполненными, может быть, и не по самым талантливым проектам, но технически очень качественно и профессионально. Росписи, мозаики и др. не только пропагандировали советский образ жизни, достижения нашей страны во всех сферах деятельности, но и воспитывали художественный вкус.

Все эти произведения, если только они не размещались внутри зданий, требовали присмотра и ухода: своевременной реставрации и обновления. Уличные же объекты, подвергаясь разрушительному воздействию атмосферных явлений и проявлениям человеческой невоспитанности, постепенно, без хозяйского глаза, приходили в негодность, ветшали и просто исчезали «за ненадобностью», по мнению новых хозяев.

Это были самые отрицательные тенденции в годы «перестройки» и последующих за ней постсоветских, так называемых, демократических времён. Яростно декларируе-

мая доморощенными демократами свобода творчества обернулась не только сносом памятников неугодных новому режиму различного рода деятелей, но и жесточайшей цензурой при отмене цензуры государственной – цензурой денег и капитала.

В Майкопе исчезновение произведений монументального искусства происходило гораздо проще. Никто не сносил памятников Ленину, героям революции, Гражданской и Великой Отечественной войн, не осквернял Вечные огни, никто не переименовывал улицы, возвращая им дореволюционные названия, никто не устраивал публичных акций по этому поводу. Просто и незаметно новые хозяева зданий и сооружений скалывали или цементировали мозаичные панно, пускали в переплавку чеканки, закрашивали росписи и т.д.

Это можно показать на примере многих авторов. Достаточно напомнить о вандализме с мозаикой Феликса Петуваша на торце жилого девятиэтажного здания в Майкопе, на которую повесили внешний блок сплит-системы. Замечательные монументальные мозаики в Адыгейском государственном университете заштукатурили или заставили офисной мебелью.

Сегодня стоит рассказать о судьбе монументальных произведений художника Виталия Баркина, талант которого в этой области изобразительного искусства был чрезвычайно востребован в 60-90 годы XX века и в начале века нынешнего. Созданные им скульптуры, барельефы, чеканки, мозаичные панно, росписи, маркетри на различных объектах культуры, спорта, образования, промышленности, транспорта, торговли Адыгеи, Краснодарского края и на юге России свидетельствуют о высоком профессиональном уровне мастера. К сожалению, до сегодняшнего дня по разным причинам, в основном, это ликвидация самого объекта или смена собственника, ремонтные работы, реконструкция – сохранились лишь немногие из этих выдающихся произведений монументального искусства.

В 60-х – 90-х годах прошлого века художник сделал большую работу в Доме культуры Павловского района Ростовской области: роспись, скульптура, мозаика (не сохранилась); создал мозаичный триптих для Целлюлозно-картонного комбината в Майкопе (не сохранился); выполнил настенные росписи кабинета лечебной физкультуры, физиотерапевтического кабинета, коридора в республиканской (тогда – областной) детской больнице (не сохранились); чеканку для завода «Дубитель» (не сохранилась); оформил живописными работами витрину продовольственного магазина №5 в Майкопе (не сохранились); сделал настенную роспись в клубе теперь уже бывшего пищекомбината Роспотребсоюза (сохранился эскиз); мозаичные панно и чеканку в бассейне этого предприятия (сохранились); создал тематическую роспись в музыкальной школе, работавшей на базе средней школы №2 в Майкопе (не сохранилась); живописный триптих для майкопского Дворца пионеров и школьников – ныне средняя школа №28 – (не сохранился); мозаичное панно в нынешнем Политехническом техникуме в Майкопе (сохранилась только цифровая копия этой работы); мозаичное панно на здании бывшего профессионально-технического училища газовиков и нефтяников в Майкопе (ныне Политехнический колледж МГТУ). К счастью, эта уникальная работа, которую он – единственный на юге России – представил и успешно утвердил на всесоюзном уровне – на коллегии Министерства нефтяной и газовой промышленности СССР, сохранилась.

Кроме того, Виталий Баркин оформил мозаичной плиткой автобусные остановки в станциях Гиагинской (Адыгея) и Великовечной (Краснодарский край – не сохранились) и в ауле Бжедугхабль (сохранилась). Художник также изготовил эскизы росписей для одного из православных храмов Краснодарского края. Заказ не был выполнен из-за отсутствия средств у заказчика. Так проявилась самая жестокая цензура нового времени – цензура денег. К слову сказать, из-за отсутствия денежных знаков генеральный директор ПМДО «Дружба», Герой Социалистического Труда Н.И. Остапенко расплатился с художником за оформление Музея трудовой славы объединения частично по бартеру – корпусной мебельной стенкой – весьма востребованной в то время – в начале 90-х годов прошлого века – продукцией предприятия.

В оформление этого музея вошли произведения из деревянного шпона (маркетри), чеканка, малые скульптурные формы, витрины. Но в новые времена музей был вынужден переехать, в связи со сменой собственника, из Дома культуры предприятия в другое помещение, и все эти работы были утрачены «за ненадобностью».

Несколько слов необходимо сказать о скульптуре, которую художник любил и работал над скульптурными проектами с удовольствием. Он участвовал в конкурсе на создание бюста великому русскому поэту Александру Пушкину в Майкопе к 200-летию со дня его рождения (работа сохранилась только на фотографии).

Проект памятника жертвам Кавказской войны XIX века, который Баркин изготовил по заказу администрации Кошехабльского района Адыгеи, но который не удовлетворил заказчика по причине мотива скорби, пронизывавшего это произведение (заказчик хотел победных, бравурных, героических мотивов), был передан художником в дар Национальному музею РА, хранится в его фондах и регулярно включается в экспозиции многих республиканских выставок.

В фондах Национального музея также хранится бюст английского дипломата Дэвида Уркварта – создателя флага объединённых черкесских племён, который стал в новое время одним из главных символов Республики Адыгея – её государственным флагом. Бюст был выполнен по заказу руководства музея.

К сожалению, не сохранился макет памятника композитору Умару Тхабисимову, который планировалось установить в Майкопе на площади у колледжа, носящего его имя, так как проект не был осуществлён.

Бюст основателя Северокавказского филиала государственного музея Востока в Майкопе Аслана Кушу был впервые показан в 2020 году на персональной юбилейной выставке Виталия Баркина «Родина моя», которая состоялась в музее; подарен филиалу и находится в его фондах.

В заключение хочется сказать несколько слов о новейшей истории и практике так называемого монументального искусства в городской среде. Подростки и молодые художники-самоучки принялись активно «украшать» бесспорно унылые стены производственных зданий, длинных серых заборов и заграждений, обычно тянущихся в промзонах и вдоль железных дорог, так называемыми граффити – изображениями или надписями, выцарапанными, написанными или нарисованными краской или чернилами на стенах и других поверхностях. Как цветные пятна они могут радовать глаз, а могут и раздражать, но обычно эти произведения поражают безвкусицей и подражательностью.

Кроме того, такие действия считаются правонарушениями и наказываются в административном порядке, если их авторов удаётся застать на месте «преступления». Обычно их следы теряются в ночи, а «произведения» просто закрашиваются.

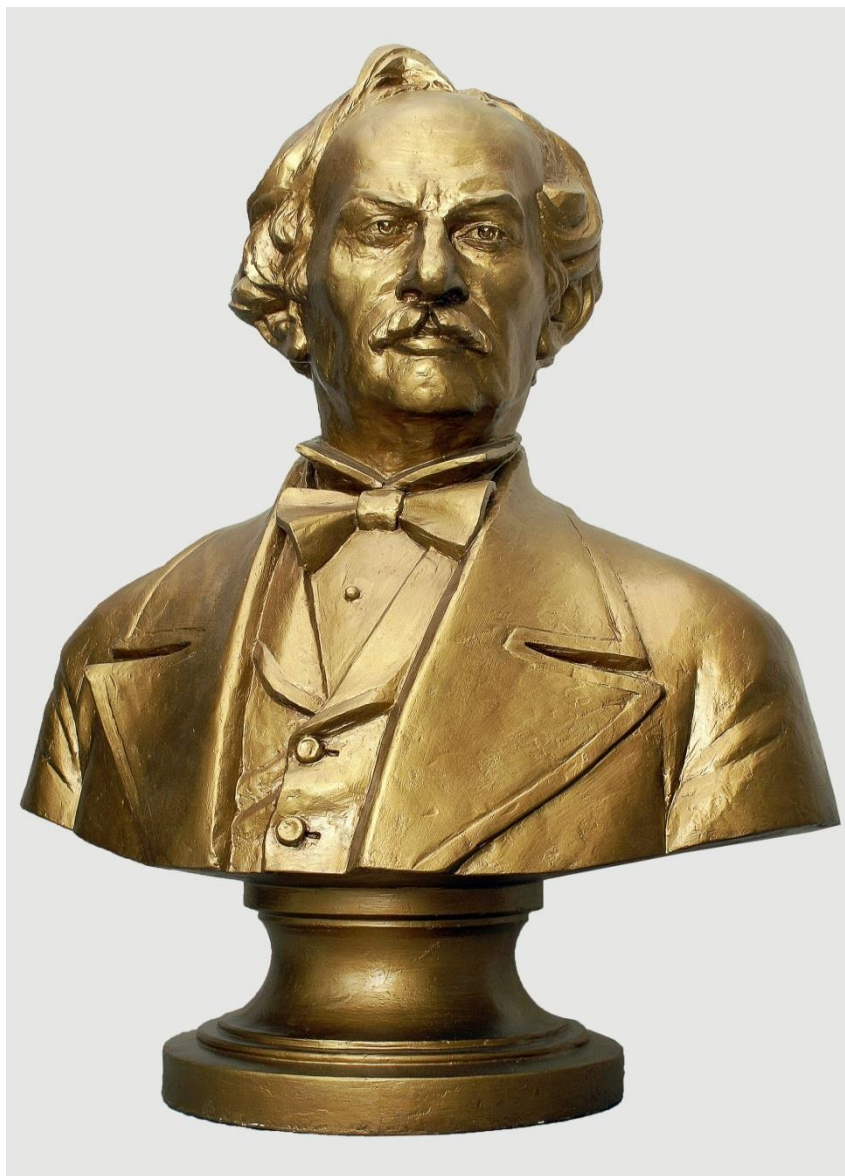
Скорее всего, среди этих энергичных самоучек есть талантливые люди, которые создают оригинальные росписи и картины, но в Майкопе и окрестностях таковых не наблюдается.

Когда же закрашиваются, заклеиваются, заштукатуриваются, просто разрушаются прекрасные профессиональные произведения монументального искусства, которые являются национальным историческим и художественным достоянием, это вызывает не только досаду от их утраты, но и чувство невозвратимой потери. Чтобы сохранить то, что осталось, необходимо запечатлевать произведения монументального искусства на фотографиях и видеороликах, рассказывать об этих работах молодому поколению школьников и студентов, чтобы сохранить в их умах и сердцах историческую и художественную память прошедших времён.

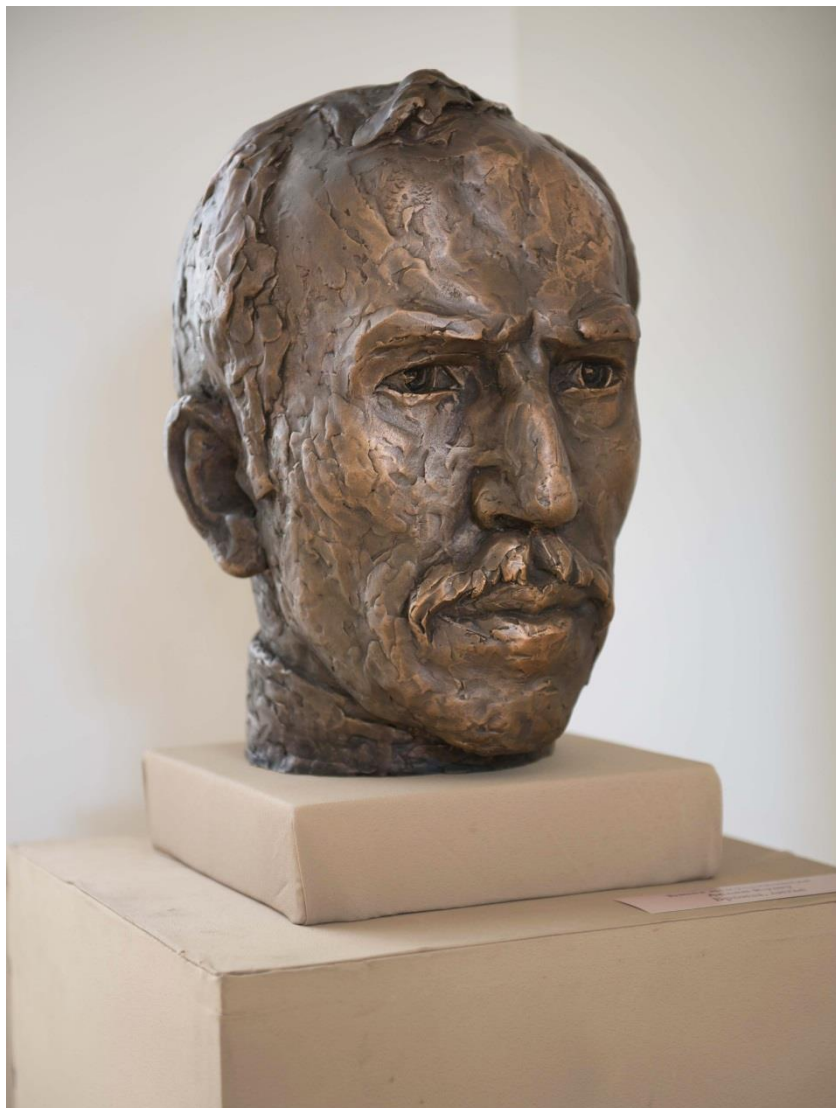
Подводя итоги, хотелось бы отметить, что данный вид деятельности до сих пор остается за рамками искусствоведческой науки и не входит в круг интересов этих специалистов. Ни культурологи, ни социологи, ни искусствоведы не изучают, не описывают и не осмысливают те процессы, которые связаны с экстерьером и украшением городских зданий, учреждений, парков, улиц. Порой даже не удается установить автора, если работа не была подписана или же столь разрушена, что подпись не сохранилась. Данный жанр, безусловно, является неотъемлемой и значительной частью культуры и истории и заслуживает должного внимания. Ввиду их широкой доступности, с произведениями этого типа (в таких общественных местах, как библиотеки, бассейны, рестораны, городские учреждения) как осознанно, так и бессознательно знакомится и ежедневно соприкасается большое количество людей из разных слоев общества. В том числе и тех людей, которые не имеют возможности или времени бывать в музеях и изучать картины. Иногда подобные объекты культуры в городской среде становятся знаковыми для многих людей, возле них назначают встречи, они являют собой некие «маяки», ориентируясь на которые люди понимают к какому именно зданию им нужно пройти. То есть данные объекты выполняют в городской среде различные функции. И должны изучаться самыми разными науками. Кроме того, Управление по охране и использованию объектов культурного наследия Республики Адыгея может и должно составить реестр памятников монументальных росписей, панно, мозаик Майкопа и Адыгеи, следить за их сохранностью и содействовать популяризации среди населения.

Экстерьерные художественные работы создают неповторимый облик города и республики. Забота о сохранении монументальных украшений города – хорошая возможность передать новому поколению память о выдающихся мастерах – художниках, вложивших свой талант и труд в создание этих произведений, которые работают на благо своего народа и российского общества в целом.

Фотоиллюстрации:



Баркин В.Ф. Бюст английского дипломата Дэвида Уркварта.
Из собрания Национального музея Республики Адыгея



Баркин В.Ф. Скульптурный портрет искусствоведа Аслана Кушу.
Из собрания Северокавказского филиала Государственного музея Востока



Баркин В.Ф. Проект памятника жертвам Кавказской войны.
Из собрания Национального музея Республики Адыгея



Баркин В.Ф. Мозаика на здании Политехнического колледжа МГТУ



Баркин В.Ф. Мозаика на здании Политехнического техникума. г. Майкоп



Баркин В.Ф. Мозаика в бассейне бывшего пищекомбината Роспотребсоюза. г. Майкоп



Баркин В.Ф. Мозаика в бассейне бывшего пищекомбината Роспотребсоюза. г. Майкоп

МАЗАГО ТЕШЕВА-ГУЧЕВА: СМЕШЕНИЕ ЖАНРОВ И СТИЛЕЙ

Аннотация: Рассматривается творчество молодой художницы-дизайнера черкесского происхождения Мазого Тешевой-Гучевой. В рамках проекта «Культурные диффузии черкесов Турции и России: искусствоведческий и социокультурный анализ», реализуемого при поддержке РФФИ, появилась возможность представить современное творчество черкесских художников. Наряду с именитыми художниками изучается деятельность представителей молодых поколений. Это позволяет выявить и проанализировать пути дальнейшего развития черкесской художественной культуры, а также составить свод данных о художниках и их работах.

Ключевые слова: культурные диффузии, графика, живопись, техники, технологии, театральные плакаты, дизайн, молодые художники, дизайнеры.

Svetlana S. Shkhalakhova

MAZAGO TESHEVA-GUCHEVA: MIXING GENRE AND STYLES

Abstract: The article deals with the work of a young artist-designer of Circassian origin Mazago Tesheva-Gucheva. Within the framework of the project "Cultural diffusion of the Circassians of Turkey and Russia: art history and socio-cultural analysis", implemented with the support of the RFBR, it became possible to present the contemporary work of Circassian artists. Along with eminent artists, the activities of representatives of young generations are studied. This makes it possible to identify and analyze the ways of further development of the Circassian artistic culture, as well as to compile a set of data on artists and their works.

Keywords: cultural diffusion, graphics, painting, techniques, technologies, theater posters, design, young artists, designers.

Проект «Культурные диффузии черкесов Турции и России: искусствоведческий и социокультурный анализ», реализуемый при поддержке РФФИ, дает возможность выявить современное состояние и проследить развитие художественных процессов в изобразительном искусстве черкесских художников на исторической родине, в Российской Федерации, а также в диаспоре, в частности, в Турции – стране компактного проживания черкесов. Состоялось первое издание проекта «Образы, сюжеты, художественные направления в изобразительном искусстве: региональный аспект». Это позволило собрать в едином сборнике статьи исследователей, посвященные данной проблематике.

Наряду с творчеством признанных черкесских художников – мастеров изобразительного искусства Адыгеи, были собраны ранее неизвестные широкому кругу материалы о художниках Абхазии, Кубани, республик Северного Кавказа, Турции, проанализированы современные искания молодых художников. Это стало началом сбора данных с целью создания энциклопедии черкесского художественного творчества [1].

Можно утверждать, что благодаря реализуемому проекту стало развиваться новое искусствоведческое направление в черкесской культуре. Данное направление разрабатывалось Асланом Кушу, Нурбием Ловпаче и другими искусствоведами, однако в последние годы подобных исследований не наблюдалось. Тому есть объективные и субъективные причины, о которых речь может идти в дальнейших статьях. В этом смысле данный проект уникален. Это масштабное исследование, формирующее базовые данные о мире черкесских художников, о самих мастерах, их произведениях, творческих устремлениях, поисках, направлениях, достижениях.

В рамках поставленных задач находится тема молодого поколения черкесских художников. Кто они – будущие мастера живописи, графики и других техник искусства? Какие цели и задачи ставят перед собой? Каковы их критерии и приоритеты в искусстве и жизни? Как позиционируют себя в мире? Эти вопросы в проекте важны, так как открывают возможности преемственности в изобразительном искусстве, дают возможность отследить художественные генетические связи младших со старшими поколениями. Есть ли эти связи на самом деле, в чем они проявляются, как передаются и реализуются? Постановка данных вопросов сама по себе также важна, как и нахождение ответов.

В этом смысле творчество молодой художницы, живописца, графика, дизайнера, мастера декоративно-прикладного искусства Мазаго Тешевой-Гучевой заслуживает отдельного внимания.

Тешева-Гучева Мазаго Замудиновна, 1989 г.р., окончила отделение декоративно-прикладного искусства и народных промыслов Адыгейского республиканского колледжа искусств им. У.Х. Тхабисимова (далее – АРКИ им. У.Х. Тхабисимова), факультет изобразительного искусства Института искусств Адыгейского госуниверситета (далее – АГУ). Затем Мазаго успешно окончила отделение графического дизайна в Британской высшей школе дизайна (далее – БВШД) в Москве. Куратором курса графического дизайна и преподавателем теории культуры в БВШД стал художник, педагог, культуролог М. Нестеренко. Дипломная работа Мазаго – фирменный стиль, шрифты, профессия – арт-директор и дизайнер проекта «Альтернативная развязка». А также – интерпретация классики средствами современного искусства – графики.

Мазаго Тешева-Гучева принимала участие во многих международных и республиканских выставках (всего – более 30):

- международная выставка в рамках празднования юбилея Азербайджана с триптихом «Дружба», Москва;
- выставки в рамках международных фестивалей адыгской культуры, Майкоп;
- республиканские выставки живописи, графики и декоративно-прикладного искусства в Картинной галерее, АРКИ им. У. Тхабисимова, АГУ, Национальном музее

Республики Адыгея, Северокавказском филиале Государственного музея искусства народов Востока и других площадках.

В настоящее время художница работает преподавателем отделения «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» АРКИ им. У.Х. Тхабисимова, преподает студентам рисунок, живопись, художественное проектирование.

Мазаго с детства занимается творческим трудом. Ее отец – Замудин Гучев – известный художник, мастер по плетению циновок, тонкий исследователь народных промыслов и ремесел. Он работает над возрождением системы адыгских народных музыкальных инструментов и традиции древнего фольклорного песнопения адыгов, автор книг по адыгской народной культуре и технологии воссоздания адыгских инструментов и плетения предметов из рогоза. В музее-мастерской своего отца будущая художница получила знания и практически освоила ремесло и умения, впоследствии определившие ее профессиональный выбор. В то же время от матери, известного ученого, доктора филологических наук, фольклориста, писателя и поэта, Раисы Унароковой, Мазаго унаследовала знание и понимание фольклорных текстов, древних обрядов, сформировала свою систему образов и архетипов адыгского эпического наследия. Все способствовало тому, чтобы заняться в будущем творчеством. И Мазаго выбрала художественное направление.

Еще студенткой АГУ М. Тешева-Гучева упорно и последовательно изучала различные техники, проявила себя как талантливый художник-прикладник, занимаясь не только плетением циновок, но и изучением войлока как материала, техникой валяния шерсти, созданием войлочных ковров и других изделий. Результатом стали работы декоративно-прикладного направления разных лет: войлочный проект «Возвращение домой» (шерсть, валяние, 2010 г.); «Тайны времени» (шерсть, валяние, 2010 г.), приданое невесты, состоящее из циновки и сундучка из рогоза, циновка «Орэд» (рогоз, плетение, 2017 г.), триптих «Адыгский космос» (смешанная техника, 2014-2021 гг), в котором она использовала живопись, холст, плетение, бумагу. В триптихе «Адыгский космос» прочитывается понимание художницей культуры своего народа. Она выстраивает мысль через линии – прямые, изогнутые, скрученные, завернутые. Этим автор как бы подчеркивает сложность пути своего народа и в то же время – сопряженность с природой, с окружающим миром, как бы выявляя генетический код, который сохраняется нерушимостью этих связей.

Первые произведения декоративно-прикладного искусства Мазаго отличаются строгостью рисунка, исполнительской тщательностью, демонстрируют дисциплину и творческую фантазию автора. Художница бережно хранит народную традицию, соблюдает ее законы, при этом ярко выражая собственную фантазию в замысле. Она как бы отдает дань своему детству, проведенному в мастерской народного искусства среди тщательно подобранных артефактов своей семьи.

Во время учебы в Москве Мазаго постигала науку и выполняла работы в стиле графического дизайна. Это направление оказалось для художницы близким по эстетике и возможностям, вернее, их расширению. Ее педагог Максим Нестеренко преподавал теорию и практику дизайнера-графика. Обучение студентов проходило в креативной среде: разработка логотипов, корпоративной айдентики, макетирование книг, работа

над театральными, кино- и социальными плакатами, реклама, упаковка, инфографика, пиктограммы и прочее.

Сам педагог школы М. Нестеренко отучился в Московском технологическом институте, Московском академическом художественном институте им. В.И. Сурикова (мастерская станковой графики академика Н. Пономарева), стажировался в Творческих мастерских Российской академии художеств, затем прошел стажировку в университете прикладных искусств и дизайна в мастерской В. Хуттера в Австрии, Вене. С 2005 года по настоящее время – куратор курса графического дизайна программы ДПО и преподаватель теории культуры в БВШД.

М. Нестеренко - участник множества выставок РСХ, а также разнообразных российских и зарубежных галерей, автор персональных выставок. Его работы находятся в галереях и частных коллекциях в России, Японии, Австрии, США, Германии, Словакии. Автор сценариев 25 рекламных роликов, блогер.

Мастер курса научил М. Тешеву-Гучеву многим секретам профессии, но, как подчеркивает художница, главная задача, которую ставил он перед студентами, уметь мыслить.

Обучение в БВШД дало многое, и сегодня в произведениях художницы проявляется ярко выраженная индивидуальность, смелое использование цвета, форм, смешение техник, поиск новых приемов и сочетаний материалов.

В июле 2021 года в Северокавказском филиале Государственного музея искусства народов Востока состоялась первая персональная выставка работ Мазаго Гучевой-Тешевой. Она представила работы в разных техниках, жанрах и стилях. Экспозиция состояла из работ двух молодых авторов. Свои работы также представил мастер Айдамир Патоков.

Представляя творчество Мазаго, мы отталкиваемся от обстоятельств ее рождения в семье заслуженного художника Республики Адыгея Замудина Гучева и доктора филологических наук Раисы Унароковой, счастливого и возможно предопределенного детства. Она росла в атмосфере традиционной адыгской культуры. Дом ее родителей – музей адыгского наследия, а фонд и экспозиция этого семейного музея – гимн красоте народного творчества.

Мазаго прекрасно знает традиционные ремесла, с раннего возраста изучила адыгский фольклор, глубоко знает родной адыгейский язык. Знает технику изготовления адыгской циновки, реконструкцией и возрождением которых занимается Замудин Гучев. Она получила художественное образование нескольких уровней, завершила которое в БВШД в Москве. Но при близком погружении в ее творчество становятся заметными знаки большой работы на пути обретения собственной манеры, стиля, направления в искусстве. Собственного выбора. И этот выбор не ограничивается только национальной темой, этнической направленностью. Художница как бы берет в руки и разминает народный материал, вскрывает природную основу родных мест, определяет природные особенности и качества натуральных материалов: красоту цвета, упругость фактуры, ее податливость или наоборот, непослушность. И смешивая с другими материа-

лами, не только натуральными, но и синтетическими, используя другие техники, находит и высвобождает новые возможности, новые соединения. Мазаго идет по пути новых для себя практик.

С одной стороны, ее работы еще очень хрупкие, они отражают мир молодой женщины, девочки, которая входила в жизнь с широко распахнутыми глазами, а затем – матери и жены. Семья является местом силы, любви и творчества. Здесь она черпает вдохновение. Взгляд на мир – ясный и светлый. Мир Мазаго – микрокосм ее души, стремящийся влиться в макрокосм Вселенной. Вселенная и есть мир творчества.

Ее линии, такие плавные, округлые, еще немного, кажется, и они замкнутся. Однако линии имеют порыв к движению, они открывают миру замысел художницы. Особенно тонкие работы: «Насып» (Счастье), «Гугъэ» (Надежда).

Мазаго смешивает техники, не ограничивается дизайном, стремится к цельности и художественности в каждой работе. Ее интересует многообразие жизни, поэтому она пробует свои силы в разных материалах, соединяет и замешивает краски для новых цветовых решений, стремится не просто выразить себя, но соединить ремесленные практики с академическими основами и вывести тем самым новые уровни. Все обретает новый смысл в ее тонких руках: войлок, рогоз, бумага, газета, карандаш, акриловые краски, а также различные материалы, нити.

С другой стороны, все подвергается смешению и перемешиванию, плетется и переплетается. Все в мире соединяется для рождения новых идей. В этом смысл. Уметь мыслить – то, чему учили мастера. Уметь мыслить – то, чему постоянно учится сама Мазаго.

На этом этапе она обнажила нам свою тонкую, нежную душу. Через детскость восприятия жизни, яркую образность, насыщенную цветовую палитру Мазаго продемонстрировала безупречный вкус, чувство красоты и меры, стремление к совершенствованию и умение мыслить образами искусства. Тематически художница говорит о мире и с миром через радость и любовь, через юмор и гротеск, выражая через разные материалы и различные смешения свои чувства. Это ее путь, и через округлые и крутые линии художница обнажает всю противоречивость и неоднозначность ее внутреннего «Я», а также конфликтность всеобщего мира. Это ее путь в творчестве.

Проследив хронологию работ, понимаешь, как росла и развивалась художница. Как выросла и состоялась профессионально и человечески. Начав с теплой тактильности природного материала – рогоза, с плетения циновки, Мазаго не побоялась начать эксперименты с формами и сюжетами, различными красками и материалами, чтобы создать новые соединения в работах, добиться новых результатов.

Сегодня художник Мазаго Тешева-Гучева – живописец, график, дизайнер, мастер декоративно-прикладного искусства. Она настоящий экспериментатор, работает с разными материалами, не боясь смешивать и соединять их, нарушая правила. У нее легкая, скользящая кисть, ей удаются сильные, энергичные линии, изящно выстроенные композиции.

Мазаго знает и умеет использовать различные материалы, понимает и чувствует их свойства и качества. Она знает технологии и умеет их применять, работает в направлении смешения их для высвобождения, выявления новых возможностей материалов.

Ей доступны виды войлочного валяния, плетения, современные формы презентации, инсталляции. Она испытывает тягу к архитектурным формам, к геометрии, экспериментирует в этом направлении.

Художница ставит для себя задачи воплощения художественного искусства в разных техниках, разных жанрах:

- создает театральные плакаты;
- оформляет различные издания, делает иллюстрации к книгам;
- ставит эксперименты с цветом, материалами, формами;
- проявляет умение выявлять новые возможности и соединения в противостоянии цвета, орнамента, техники, света, масштаба;
- в сочетании несочетаемого находит возможности для выражения своих чувств;
- ищет подходы к искусству не просто как художник, а как ищущий экспериментатор.

Театральные плакаты художницы сразу привлекают внимание и дизайнерской графичностью, и точным, интеллектуальным попаданием в современную мысль и замысел драматурга и постановщика, своим индивидуальным прочтением самих произведений. Сюда же можно отнести иллюстрации к произведениям Кафки и другие работы.

Если в иллюстрациях к детским книжкам герои округлые, мягкие и мультяшные, то театральный контекст более взрослый, жесткий, замотанный в клубки черных линий, с одной стороны. Этот мир полон тонких деталей эстетики «черного юмора», с другой. Что размягчает жесткость конструкций, смещает композиционные центры, уводит от первоначального впечатления депрессивности. Надкушенный, ярко-желтый банан на черном фоне на плакате к спектаклю «Отелло». Здесь есть и ирония, и условность театрального жанра, предполагающего игру со смыслами, предметами, ситуациями. Персонажи и ситуации в этих работах прописываются игровыми средствами, как и в самом театре. Плакаты привлекают внимание, отвечая главной своей задаче: «Гамлет», «Отелло», «Колобок», «Анна Каренина» и другие.

Интересно, что именно эти театральные плакаты вызвали наибольший интерес и отклики в интернете, в социальной сети фейсбук и инстаграмме [2]. Публикация (пост) в фейсбуке о выставке в СКФ ГМИНВ вызвала интерес у пользователей: 25 перепостов, более 50 отзывов, множество лайков. Среди тех, кто оставил положительные отзывы, директор Института искусств АГУ Ф. Тугуз, заслуженный журналист Республики Адыгея, научный сотрудник Адыгейского института гуманитарных исследований им. Т.М. Керашева Н. Емыкова, редактор журнала и блога «Петербургский театральный журнал», графический дизайнер Российского государственного института сценических искусств А. Исаев (Санкт-Петербург), доктор исторических наук, профессор Е. Малышева, писатель, поэт, переводчик Р. Коваленко-Гишева (Москва), кандидат исторических наук, преподаватель АГУ З. Цеева, педагог М. Шовгенова, художник-дизайнер, заслуженный художник Республики Адыгея М. Саральп (Нальчик), известный современный художник Р. Цримов (Нальчик), президент Адыгской автономной ассоциации А. Охтов (Черкесск), поэт, кинопродюсер, организатор и директор Российско-Британского

кинофестиваля Л. Балагова (Лондон), З. Зарамышева (Нальчик), актриса М. Нехай, искусствовед Н. Кидакоева, народная артистка Республики Адыгея, солистка ансамбля «Исламей» С. Тлецери-Оздил, педагог высшей школы С. Агирова (Нальчик), З. Псеуш (Краснодар) и другие.

Отзывы оставили не только деятели искусства и литературы нашей страны, но и представители художественного сообщества адыгской зарубежной диаспоры. Среди них – турецкий художник черкесского происхождения, куратор выставок, профессор Ахмет Йозаль (Стамбул), поэт и писатель – черкес из Турции Моулид Аталай (Енамуко) (Анкара-Майкоп), художник современного направления – этнический черкес из Америки Зак Кахадо (Zak Kahado) (Нью-Йорк - Москва), преподаватель адыгского языка Назар Хамит (Кайсери, Турция), художник Дуг Айтек (Россия-Турция), художник-дизайнер Зайна-Эль-Саид (Амман, Иордания).

Некоторые выдержки из отзывов:

«Точно подмечено. Все в мире перемешано – и трагичное и смешное. А как Мазаго уловила и показала безвыходность положения жизнерадостного Колобка?!))»;

«А Гамлет, волосы короной, в сердце – квадрат, гвозди и т. д... иронично и трагично... а композиции!»;

«Интересно, талантливо... И в правом верхнем углу неожиданно – «театр альтернативной развязки»;

«Это очень тонкие, глубокие и неординарные работы с ясно читаемым национальным колоритом там, где это уместно».

Отзывы профессионалов-дизайнеров в данном случае важны и интересны:

«Отличный дизайн самой афиши, но, на мой взгляд, не совсем очевидный выбор шрифта на даты и подвал. Слишком офисный, нейтральный для такой подачи», – это Алексей Исаев, графический дизайнер в Российском государственном институте сценических искусств, редактор блога и журнала «Петербургский театральный журнал» [2].

Тема традиционной культуры всегда присутствует в творчестве Мазаго, она обращается к ней, как к истоку. Осмысленная в новых жанрах, здесь она представлена разными работами: «*Ачъэкъашьо* (Обрядовая маска)», картина «*Мэлахъом иорэд* (Пастушья песня)», холст, акрил, 2021г.; «*ГумэкI*» (Переживания) бумага, пастель, 2020; «*Мэзгуац*» (Богиня леса), холст, акрил, 2021.

Впереди у Мазаго Тешевой-Гучевой большой жизненный и творческий путь. Хочется верить в то, что он будет насыщен творческими успехами и достижениями. Мастер курса в БВШД М. Нестеренко учил своих студентов умению мыслить и трудиться в постмодернистскую эпоху, расширяя возможности, свои и профессии: «Возможности художественной формы (формализм), новых технологий (ремесло), коммуникативные стратегии (работа с аудиторией и медиа). Но главное, дизайн, как и искусство, позволяет исследовать себя.

Новая парадигма постмодернистского искусства, освобожденного от романтизма, – это парадигма научности. Дизайн старается не отставать» [3].

Мазаго настоящая труженица, много работает, круг ее интересов включает глубокое изучение возможностей родного языка. Она преподает адыгейский язык детям, со-

единая занятия с художественными, изобразительными опытами, обучает малышей основам живописи и графики. В настоящее время она успешно сотрудничает с творческими коллективами. Художница представила плакат к спектаклю Русского драматического театра им. А.С. Пушкина «Выстрел в метель».

В заключении хотелось бы сказать о том, что молодые творческие люди нуждаются в поддержке, особенно в начале пути в искусстве. И есть несколько предложений, которые хотелось бы внести в рамках данной публикации.

Для развития изобразительного искусства в Адыгее необходима программа помощи молодым художникам, которая включала бы в себя следующие мероприятия:

- Создание ассоциации молодых художников и дизайнеров в рамках Союза художников Адыгеи.
- Прием в Союз художников России наиболее одаренных молодых художников и дизайнеров.
- Помощь в получении образования и повышения квалификации, а также стажировок в лучших профессиональных вузах России, зарубежных стран с предоставлением специальных стипендий, грантов.
- Проведение республиканских, межрегиональных выставок-конкурсов для молодых художников с учреждением наград и призов.
- Учреждение специального гранта для молодых художников.
- Оказание помощи с получением государственных заказов.
- Предоставление помещений для мастерских.
- Оказание финансовой помощи для создания веб-сайта для продвижения творчества молодых художников.
- Оказание поддержки в организации грамотного менеджмента произведений талантливых художников.

Возможно тогда, такие талантливые художники, как Мазаго Тешева-Гучева, получат возможность для развития и импульс к дальнейшему творчеству.

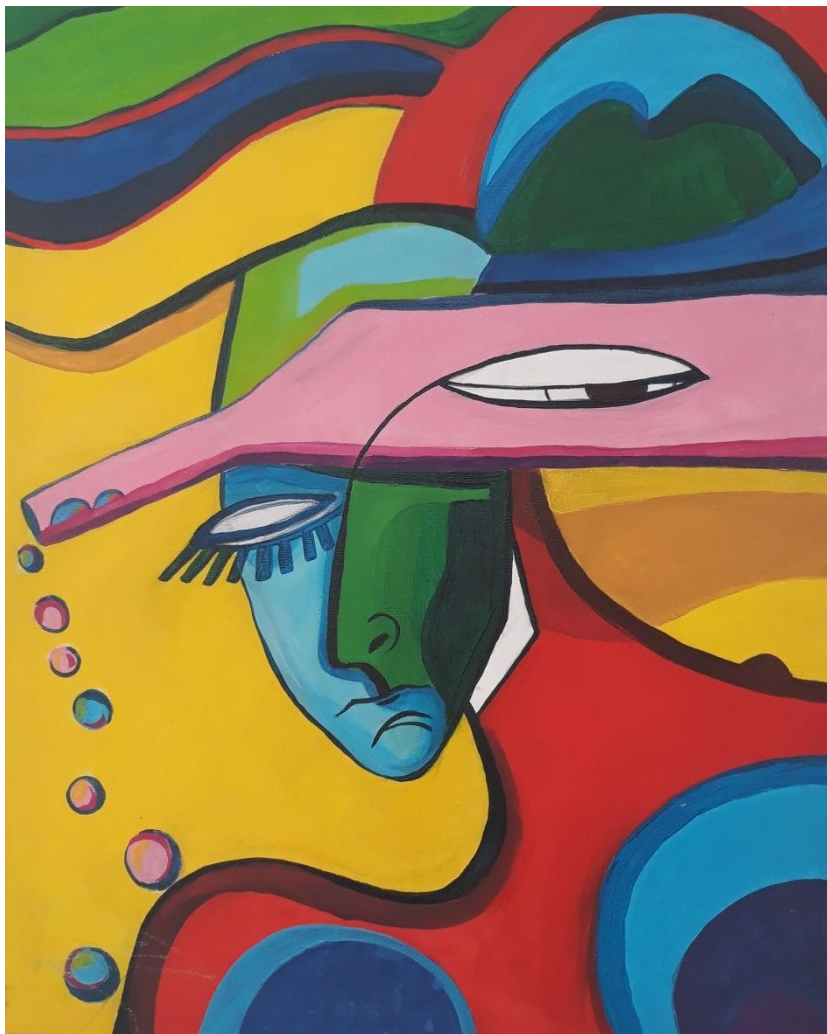
Примечания:

1. Образы, сюжеты, художественные направления в изобразительном искусстве: региональный аспект / Сост. и гл. ред. А.Н. Соколова. Майкоп: Изд-во Магарин О.Г., 2020. – 240 с.
2. [https://m.facebook.com/safira.zet/posts/pcb.4197195920344908/?photo_id=4197131267018040&mds=%2Fphotos%2Fviewer%2F%3Fphotoset_token%3Dpcb.4197195920344908%26photo%3D4197131267018040%26profileid%3D100001636234450%26source%3D49%26_ft_%3Dmf_story_key.4197195920344908%253Atop_level_post_id.4197195920344908%253Atl_objid.4197195920344908%253Acontent_owner_id_new.100001636234450%253Athrowback_story_fbid.4197195920344908%253Aphoto_attachments_list.\[4197131503684683%252C4197131267018040%252C4197131190351381%252C4197130743684759%252C4197131610351339\]%253Astory_location.4%253Astory_attachment_style.album%253Athid.100001636234450%253A306061129499414%253A2%253A](https://m.facebook.com/safira.zet/posts/pcb.4197195920344908/?photo_id=4197131267018040&mds=%2Fphotos%2Fviewer%2F%3Fphotoset_token%3Dpcb.4197195920344908%26photo%3D4197131267018040%26profileid%3D100001636234450%26source%3D49%26_ft_%3Dmf_story_key.4197195920344908%253Atop_level_post_id.4197195920344908%253Atl_objid.4197195920344908%253Acontent_owner_id_new.100001636234450%253Athrowback_story_fbid.4197195920344908%253Aphoto_attachments_list.[4197131503684683%252C4197131267018040%252C4197131190351381%252C4197130743684759%252C4197131610351339]%253Astory_location.4%253Astory_attachment_style.album%253Athid.100001636234450%253A306061129499414%253A2%253A)

-
- 1609488000%253A1641023999%253A61076363306733953%253A%253A%26 tn
%3DEH-R%26cached_data%3Dfalse%26ftid%3D&mdp=1&mdf=1
3. Максим Нестеренко. Встреча в студии со студентами. https://vk.com/wall-62268523_33085



Тешева-Гучева Мазаго. Мэлахьом иорэд (Пастушья песня).
Майкоп, 2021 г. Холст, акрил



Тешева-Гучева Мазаго. Наив.
Майкоп, 2016 г. Холст, акрил



Тешева-Гучева Мазаго. Дудугуш.
Майкоп, 2019 г. Холст, акрил

**РЕЦЕНЗИИ НА СТАТЬИ
УЧАСТНИКОВ ПРОЕКТА
«КУЛЬТУРНЫЕ ДИФФУЗИИ
АДЫГОВ (ЧЕРКЕСОВ)
ТУРЦИИ И РОССИИ:
ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ
И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ
АНАЛИЗ»**

РЕЦЕНЗИЯ

на статью А.Н. Соколовой «Виртуальная экскурсия
по выставке черкесского костюма Мадины Хацуковой»

Ссылка на статью:

Соколова А.Н. Виртуальная экскурсия по выставке черкесского костюма Мадины Хацуковой (Статья ВАК) // Культура и искусство. – 2021. – № 11. – С.69 - 95. DOI: 10.7256/2454-0625.2021.11.36854

URL: https://e-notabene.ru/pki/article_36854.html

Режим доступа:

https://www.nbpublish.com/author_other_publications.php?id=24501&id_user=10835

Редакционная коллегия научного журнала «Культура и искусство» рассмотрела заключения трех независимых анонимных экспертов, ознакомившихся со статьей «Виртуальная экскурсия по выставке черкесского костюма Мадины Хацуковой» (Соколова А.Н.). В частности, рецензентами отмечается нижеследующее:

Предмет исследования, персональная выставка черкесского костюма модельера Мадины Хацуковой (Северокавказский филиал Государственного музея Востока в Майкопе, сентябрь-октябрь 2021 г.), помещен автором в широкий биографический и историко-искусствоведческий контекст, что позволило дать обоснованную оценку произошедшему событию и интерпретировать его значимость с позиций практики сохранения национального костюма как важного элемента этнической культуры одного из народов России.

Автор акцентирует внимание на символических элементах черкесского костюма Мадины Хацуковой (мужского и женского), транслирующих ценности традиционной культуры народа, раскрывающих историческую повседневность времени формирования базовых компонентов этнической культуры и их бытование в современных условиях интеграции культур. Методология исследования складывается в соразмерный комплекс методов биографического и историко-искусствоведческого анализа, усиленного элементами семиотического анализа художественного языка модельера. Автор исходит из обоснованного положения, что сохранение модельером наиболее символически значимых элементов традиционного костюма в сочетании с современными технологиями и материалами его производства позволяет раскрыть глубокую семиосферу духовных (нематериальных) ценностей этнической культуры. Соответственно, сохранение и дешифровка которой представляет собой основу художественного стиля и метода модельера.

Актуальность статьи обусловлена своевременным откликом автора на значимое культурное событие и экспликацией ценного эмпирического материала в междисциплинарный дискурс изучения и сохранения материального и нематериального наследия народов Российской Федерации. Тема национального костюма народов России находится на стыке исследования материальной и духовной составляющей традиционных

культур, представляет собой одно из актуальных и быстро развивающихся направлений междисциплинарных исследований (культурология, искусствоведение, история, этнография, антропология и др.).

Научная новизна работы состоит в раскрытии авторского художественного метода модельера Мадины Хацуковой, позволяющего гармонично соединить сферы авторского модельного художественного творчества с традициями этнической культуры. Вынесение на первый план символического содержания наиболее значимых для традиционной этнической культуры элементов форм и орнаментов костюма позволяет М. Хацуковой авторские шедевры превратить в уникальные объекты художественной культуры, транслирующие взаимосвязь исторической и современной культуры адыгов. Стиль, структура и содержание статьи соответствуют жанру искусствоведческой критики культурного события и позволяют в полной мере эксплицировать опубликованный эмпирический материал в научно-теоретический дискурс. Библиография, несмотря на скудность материала, в целом отражает предметное поле, в которое осуществляется экспликация эмпирического материала. Основное замечание — необходима незначительная техническая корректура описаний в соответствии с требованиями редакции и ГОСТА. Апелляция к оппонентам корректна и достаточна. Интерес читательской аудитории журнала «Культура и искусство» обеспечен за счет своевременного отклика автора на состоявшееся культурное событие и включение в научно-теоретический дискурс уникального эмпирического материала.

РЕЦЕНЗИЯ

на статью А.Н. Соколовой «Содержание понятия
«этническая живопись»: к постановке проблемы»

Ссылка на статью:

Соколова А.Н. Содержание понятия «этническая живопись»: к постановке проблемы // Культура и искусство. – 2021. – № 9. – С.1-17. DOI: 10.7256/2454-0625.2021.9.36273 URL: https://e-notabene.ru/pki/article_36273.html

Редакционная коллегия научного журнала «Культура и искусство» рассмотрела заключения трех независимых анонимных экспертов, ознакомившихся со статьей «Содержание понятия «этническая живопись»: к постановке проблемы» (Соколова А.Н.). В частности, рецензентами отмечается нижеследующее:

Предмет исследования, содержание понятия «этническая живопись», раскрывается не с формально-логической стороны, а на примере анализа работ черкесских художников России и Турции, что составляет ценность данной работы. Автор избегает буквального перевода понятия «этнос» (народ) и разграничений народной и этнической живописи, но вместе с тем разграничивает фольклорные (народные) и этнические традиции.

С одной стороны, – это сильная позиция, позволяющая включить этническую живопись в более широкое понятие национальной живописи, с другой, – нарушается российская искусствоведческая и этнографическая терминологическая традиция, сложившаяся в советский период. Действительно, есть все основания пересмотра понятия народной живописи в силу его политизации в советское время. Как отмечает автор, в зарубежной литературе понятие этнической живописи, включенное в типологию этнического искусства, тоже остается неоднозначным. Но упускает из вида, что западный тренд терминологической трактовки (этническое как не западное) содержит атавизм колониальной эпохи. Автор преодолевает эту дискриминационную (этнос как не сформировавшийся народ) часть содержания понятия «этническая живопись» благодаря насыщению своего терминологического употребления искусствоведческим анализом. Ценным представляется, что автор обосновывает необходимость включения в рассматриваемое понятие творчества профессиональных академических художников, способных целенаправленно и профессионально сохранять и пропагандировать ценности народной (этнической) культуры.

Методология исследования изложена автором обстоятельно и соответствует удачному авторскому подходу решения сложных логических задач путем анализа конкретных артефактов живописи и биографий художников. Хотя употребление выражения «выявления типологий» сомнительно. Типология — один из общенаучных методов организации знания о множестве объектов путем выявления их общих (типичных) свойств и группировки (классификации) на этих основаниях. В искусствоведении и культурологии часто применяется прием (метод) типологизации, когда ученый, исходя

из цели и задач исследования, конструирует собственную типологическую модель, обнаруживая общность сущностных признаков множества изучаемых объектов или произвольно наделяя отдельные свойства типологической значимостью. Авторский подход заключается в выявлении типичных признаков этнической живописи черкесских художников. Поэтому обнаруженный терминологический казус относится к ошибке словоупотребления, которую, конечно же, необходимо исправить.

Актуальность постановки проблемы уточнения содержания понятия «этническая живопись» выходит за границы самого понятия и обозначена автором именно в культурологическом контексте. Как в Российской Федерации, так и в зарубежных странах многие народы разъединены административными, в том числе и государственными границами, что не должно мешать сохранению этнической культуры и развитию этнической идентичности. Авторская трактовка этнической живописи одновременно позволяет уточнить и эти спорные понятия (этническая культура, этническая идентичность). По мысли автора, принадлежность к этнической культуре определяется не изолированностью от внешнего мира, не узкой национальной ограниченностью, а способностью ассимилировать достижения иных культур, способностью в их достижениях находить средства для сохранения и позиционирования собственной. Тогда и этническая идентичность определяется не по крови, а по культурному наследию, по той культурной традиции, которую художник или простой обыватель сохраняет, которой следует.

Научная новизна не вызывает сомнений. Автор действительно обозначил сложную совокупность терминологических проблем, связанных с производными слова «этнос», и предложил хорошо обоснованное собственное решение. В том числе на основе компаративного анализа он развивает положения А. Н. Веселовского о «встречных течениях» в развитии художественных связей и интеграции культур.

Стиль автора яркий, легкий, выразительный, и в целом соответствует научным нормам. Хотя отдельные формулировки требуют внимания: «Именно с этих [этих?] вопросов мы начали изучать теоретическую литературу на предмет обозначенного понятия, хотя первоначально [неуместное авторское словообразование] к его обращению [не согласовано] послужила работа над проектом...»; «Цель статьи как раз и состоит в выявлении содержания понятия...» [содержание понятия не выявляют, а уточняют]; «Скорее всего, да, так как ни в одном русскоязычном источнике его смысловое содержание не раскрывалось» — некорректное необоснованное суждение, всех источников автор не проанализировал; «Они (свойства) заключаются в культурно-языковых характеристиках и наличии у ее членов этнической идентичности» — ошибка согласования, не ясно о чем речь; вывод «Следовательно, в понятие «этническая живопись» также включены такие свойства художественных объектов, которые отражают культурные (ценностные, знаковые) характеристики того или иного этноса» не вытекает из выше изложенных доводов — логическая ошибка; «Выражения типа «этническая тема», «этническая тематика» встречаются практически во всех исследованиях...» — если это суждение автора, то оно не обосновано, если принадлежит оппонентам, указанным в ссылках, то нужно указать страницу, на которой сделан столь категоричный вывод, и высказать собственное мнение на этот счет; «идеи ... выявления типологий» — не научно, нужно переформулировать; «привела к увеличению интереса» [к усилению интереса?]; «знакомство с

продуктами творчества художников черкесов через СМИ, лекции и лекции-концерты, научные конференции, круглые столы, научную и научно-методическую продукцию» [не согласовано]; «... практически никто из них профессионально не занимаются живописью...» [никто не занимается]; «Имело ли это направление очевидные этнические черты? И да, и нет» — неуместный риторический оборот; «В не меньшей степени» [Не в меньшей степени]; «почти 90% черкесской популяции» [крайне некорректно по отношению к 90 % черкесов]; «...если и невозможно вернуть, но [то?] на него надо ориентироваться...»; «а то, что делают черкесы-художники Турции никак не определяется этим понятием?» [слово «никак» избыточно] Конечно, прямолинейность указанного вопроса некорректна по отношению к наблюдаемым нами явлениям и процессам» [если некорректно, то следует удалить из текста, в некорректном суждении нет необходимости]; «мускулинность» [маскулинность?]. Структура работы соответствует изложению результатов научного поиска.

В тексте есть пунктуационные ошибки («Следовательно, согласно этой установке западные художники не создают...», «Однако, для того, чтобы...», «Точнее сказать, с тех пор, как...»), в нескольких местах лишние пробелы перед знаками препинания; точки после выделенного отдельной строкой заголовка раздела не ставятся. Библиография в целом раскрывает проблемную область исследования, но оформлена без учета требований редакции. Апелляция к оппонентам корректна и уместна. Статья, с учетом необходимой доработки, безусловно вызовет интерес у читательской аудитории журнала.

РЕЦЕНЗИЯ

на статью А.Н. Соколовой «Визуализация музыки, музыкантов и музыкальных инструментов в художественном творчестве мастеров Адыгеи»

Ссылка на статью:

Соколова А.Н. Визуализация музыки, музыкантов и музыкальных инструментов в художественном творчестве мастеров Адыгеи // Философия и культура. 2021. № 3. DOI: 10.7256/2454-0757.2021.3.35413

URL: https://e-notabene.ru/pfk/article_35413.html

Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualizatsiya-muzyki-muzykantov-i-muzykalnyh-instrumentov-v-hudozhestvennom-tvorchestve-masterov-adygei>

Редакционная коллегия научного журнала «Философия и культура» рассмотрела заключения трех независимых анонимных экспертов, ознакомившихся со статьей «Визуализация музыки, музыкантов и музыкальных инструментов в художественном творчестве мастеров Адыгеи» (Соколова А.Н.). В частности, рецензентами отмечается следующее:

Предметом исследования является визуализация в творчестве художников Адыгеи, а также иностранных мастеров, работавших в этом регионе, уникальных элементов адыгейской музыкальной культуры. Образ музыканта, запечатленный в хранящихся в фондах Северокавказского филиала Государственного музея Востока произведениях изобразительного искусства, рассматривается автором как важный источник по истории музыкальной культуры и творчества ее выдающихся представителей. Методология исследования основана на анализе и интерпретации изобразительных источников и исследовании прямого и символического значения образов. Автор предлагает категоризацию изобразительного материала, исходя из содержания произведений, истории их создания и стилевых особенностей. Актуальность исследования обусловлена тем, что понимание наследия и прошлого значительно меняется в соответствии с требованиями настоящего. Из этого следует необходимость не только сохранения, но и понимания наследия – этой проблеме уделяется особенное внимание в статье. Автор справедливо отмечает, что наследие, запечатлевшее музыку, музыкальные инструменты и музыкантов, по сути не является прошлым, а живет в настоящем в виде музейных экспозиций, фондовых хранилищ, цифровых банков данных, виртуальных выставок, в форме лекций, научных и научно-популярных текстов и т.д., сохраняясь и как исторический источник, и как источник эмоционального переживания. Научная новизна представленной статьи ясна уже из заглавия. Фундаментальных исследований, посвященных анализу целого комплекса проблем, связанных с визуализацией музыки, музыкантов и музыкальных инструментов Адыгеи в художественном творчестве, ранее не предпринималось. Пред-

ставленный автором материал является новаторским также с точки зрения ввода в научный обиход большого комплекса визуальных источников по истории адыгейской музыки.

Статья посвящена исследованию картин художников Адыгеи, которые хранятся в Северокавказском филиале Государственного музея Востока и в которых запечатлены музыка, музыканты, музыкальные инструменты и танцы. Автор рассматривает широкий спектр визуальных произведений, созданных в период с начала XIX по конец XX вв. В сферу исследования попали и этнографические зарисовки, и сложные по символическому строю произведения живописи. Отталкиваясь в классификации источников от формально-стилевого и тематического подхода, автор вычленяет три типа произведений, посвященных музыке и музыкантам. Особое внимание уделяется не стилизованным и живописным особенностям, а сюжетно-смысловому наполнению произведений. Значимым представляется анализ достоверности изображенных музыкальных традиций и инструментов. Привлекая богатый материал из истории, этнографии, истории музыки, автор статьи рассматривает особенности представления на живописных полотнах музыкального искусства Адыгеи.

Особенно важным нам показался аспект, к которому автор привлекает внимание на протяжении всего повествования. Отмечается, что часть упомянутых картин и портретов со временем будет восприниматься прежде всего как исторические документы, но некоторые сохраняют свои эстетические функции, привлекая внимание колоритом, декоративностью, необычным рисунком или композицией. И это играет большую роль в изучении музыки через живопись. Музыку, по меткому замечанию автора, можно услышать не только тогда, когда воспроизводится предметный мир с изображением музыкальных инструментов, но даже и тогда, когда художник пишет портрет музыканта или танцора. Визуализация музыки требует чувственной рефлексии от зрителя, что, в сочетании со знаниями по истории музыки, может способствовать сохранению музыкальных традиций во всей их полноте. Результаты исследования изложены в статье логично и последовательно, строгим научным, но в то же время доступным для восприятия языком. Использование графического материала не только оправдано и уместно и позволяет автору наглядно проиллюстрировать процесс исследования и основные выводы, но и является важной частью научной новизны статьи. Библиографический список включает всего два источника, что связано с малой изученностью темы, которой посвятил свое исследование автор. Статья информативна, выполнена на высоком научном уровне и несомненно вызовет интерес не только у специалистов по истории кино и социокультурной коммуникации, но и у широкого круга читателей. Статья может быть рекомендована к изданию в журнале «Философия и культура».

РЕЦЕНЗИЯ

на статью А.Н. Соколовой «Танцы с кинжалами»: история и содержание»

Ссылка на статью:

Соколова А.Н. «Танец с кинжалами»: история и содержание // Музыкальное искусство Евразии: традиции и современность. М.: МГК, 2021. №2 (3). С. 27-44. <https://eurasia.mos-consv.ru/wp-content/uploads/2021/06/2021.2-3-Music-of-Eurasia.Tradition-and-the-Pre-sent.pdf>

Актуальность темы.

Тема заявленной статьи несомненно интересна не только тем, что исследуются танцы с оружием. Это в сегодняшней искусствоведческой практике встречается крайне редко. Актуально обращение к народным танцам, народному фольклору, к народным истокам, обычаям того или иного народа.

Сегодня время, когда бурное течение жизни будто заставляет забыть о народной культуре, когда появляются настойчивые агрессивные попытки завуалировать исторически сложившиеся достижения коренной культуры того или иного народа. Сегодня слишком часто под предлогом мировой глобализации подменяют народные традиции другими ценностями, понятиями или правилами другой культуры.

С другой стороны есть опасность уйти в иную крайность. Обособиться от всего мирового течения, доказывать свою особость, свою уникальность, неповторимость. Будто исследуемый феномен родился и стал возможен только здесь, только у этого народа, и больше ни у кого этого не было. Такое желание проскальзывает и из авторского текста статьи. Это не меньшая опасность искажения народной культуры, трактовки генезиса развития обычаев, традиций того или иного народа.

В статье между строк невольно проскальзывает именно эта тенденция. Возникает это, возможно, потому, что приводимые примеры не всегда подтверждают текст автора. На мой взгляд, практически все приведенные цитаты требуют реакции автора на эти тексты, добавлений, объяснений. Впрочем, статья является частью большого исследования «Культурные диффузии черкесов Турции и России: искусствоведческий и социокультурный анализ» и такое мое впечатление, основывающееся на коротком отрывке, ошибочно.

Область исследования.

Все мои замечания касаются лишь того текста, который был доступен мне. Возможно всё, на что я обращаю внимание, есть в той большой, недоступной мне работе. Поэтому, я заранее прошу прощения.

Уже на второй странице статьи автор четко определяет: «...мы остановимся только на истории и содержании «танца с кинжалами», исполняемого на сцене и вне сцены в Адыгее. При этом нас интересует именно сольный «танец с кинжалами», а не массовая «рубка», имеющая место в профессиональных сюжетных постановках» (с. 2).

Судя по этому высказыванию, автора в основном интересует современное состояние танцев с кинжалами. При этом только на сольные танцы, которые сегодня на сценах Адыгеи и за её пределами. Массовые танцы с кинжалами в сценических постановках он не считает достойными и не рассматривает их в статье. Кроме того, автора интересуют не только современные танцы, но и их история.

В общем, автор очерчивает вполне понятные, достаточно конкретные рамки исследования. По ходу реализации этого плана не обходится без путаницы. Так, уже в первом цитировании приводится отрывок из книги Николая Витсена, опубликованной в Амстердаме в 1692 г. Автор в цитате даёт эпизод 1697 года на обеде у русского царя Петра I. Скорее всего, это опечатка.

Интересно, что по тексту этой цитаты видна необходимость расширения географии исследования в сторону России. Наверное, правильно было бы расширить область исследований о связях между кавказскими исполнителями и русскими исполнителями. Фактически о Турции упоминается лишь один раз. А вот о танцах казаков пишется многократно. Хорошо было бы, даже основываясь на этих свидетельствах, постараться приоткрыть тему, историю и порассуждать о связях адыгских танцев с кинжалами со славянскими танцами.

Есть ли у славянских народов танцы с оружием? Конечно есть, и их множество. Взять тот же украинский гопак, который был воинским танцем запорожских казаков с оружием.

Кстати на обеде у Петра I танцевало двое исполнителей. Обед давался по случаю большой победы, одержанной войсками его царского величества над турками и татарами. Пётр захватил крепость Азов. По тексту так и не понятно, кто же танцевал – русские придворные Петра или приглашенные адыги. «Сейчас трудно идентифицировать танцующую фигуру – пишет автор, – был ли это черкес или казак, но явно видно, что танцор одет в черкеску и отличается особой физической подготовкой» (с. 7).

Вряд ли можно предположить, что победный танец на обеде у императора танцевали посторонние. Скорее всего, танцевали казаки из его придворной охраны. В войске Петра I служили казаки разных национальностей.

Даже сегодня можно наблюдать необычайное разнообразие танцев казаков: уральские, астраханские, оренбургские, кубанские, донские, терские, сибирские, семиреченские, бурятские, якутские, забайкальские, амурские, уссурийские, некрасовские ...

В любом случае авторские пояснения здесь требуются.

Истоки «танца с кинжалами».

Утверждать что танцы с кинжалами - это прерогатива только кавказских народов нельзя. Говоря о предполагаемом генезисе танцев, автор упоминает Мифы о кавказских Богах железа (Тлепш – в адыгской мифологии, Шишва – в абхазской). В приведенных текстах не говорится о танцах с оружием, говорится о танцах на пальцах. Если же искать наиболее древние упоминания танцев с оружием, то это мифы о рождении бога Зевса, о куретах, которым богиня Рея поручила спрятать младенца. Куреты перенесли Зевса на остров Крит. Младенец, как и все новорожденные, кричал и плакал. Чтобы эти звуки не

достигли слуха Кроноса, куреты постоянно исполняли воинские пляски, гремя щитами и оружием. Создаваемый шум заглушал крики младенца.

Вообще, если говорить о генезисе культуры Европы, то нельзя не обращаться к античности, на достижениях которой, собственно, и зиждется вся европейская культура. Это касается и танцев с оружием. В замечательной книге Е.В. Герцмана «Музыка Древней Греции и Рима» упоминались акробатические танцы с кинжалами.

В работах древнегреческих авторов, в античной вазовой живописи, на фресках Помпеи и других античных городов много изображений танцев с оружием, которые исполнялись на пирах. Но считать, что танцы с оружием предназначались только для развлечений, было бы неверно. Это прежде всего боевые танцы. И такие танцы были очень востребованы в Древней Греции

Греки изобрели тактику ведения боя фалангой, и эта тактика оставалась непобедимой в течение тысячелетия. В своё время мне посчастливилось прикоснуться к исследованию культуры античности.

В 90-е годы XX века было выдвинуто совершенно сумасшедшее на то время предположение, что управление фалангой осуществлялось танцем. Прошло более двадцати лет, эти гипотезы не были отвергнуты или опротестованы ни греческими, ни российскими историками и военными.

Сегодня связать танец с войной кажется нелогичным. Но не для античности. Плутарх сообщал, что спартанские воины танцевали до боя, во время боя и после боя. Перед началом боя царь «приказывал флейтистам играть «песнь в честь Костра». Сам начинал песнь, под которую шли спартанцы» (Плутарх. Избранные жизнеописания).

Лукиан писал: «Во всех своих делах спартанцы прибегают к музам, вплоть до того, что даже воюют под звуки флейт, выступая мерно в лад... закончив рукопашную и сами. В свою очередь побитые другими, юноши каждый раз завершают состязание пляской» (Лукиан. О пляске).

И на тризне танец юношей был воинственно-жестокий, пиррический, похожий на настоящий кровавый бой. Двадцать третья песня «Иллиады» описывает танец Ахиллеса на похоронах Патрокла. Ахиллес был в полном боевом вооружении. В этом танце похорон Ахилл убил 12 пленных троянцев

Школьное обучение в Древней Греции было сугубо военным делом. Поэтому девочек в школе не учили. Мальчиков отдавали в школу с 7 и держали до 18 лет. А затем ещё два года в эфебии. Одной из основных дисциплин были танцы с оружием. Мечи у древних греков были короткими не более 50 см и могут быть сопоставимы с кинжалами кавказских воинов ещё в недалеком прошлом.

В Древней Греции было огромное количество воинственных и военных (пиррических) танцев. До сегодняшнего дня сохранилось более 300 названий античных танцев. Более ста из них были танцами пиррическими, учебными, для обучения приёмам владения оружием.

Античные полисы были и на побережье Кавказа. Наверняка в них существовали школы, где воспитывали мальчиков военными танцами. Автор в статье правильно пишет об учебных танцах: «Все упражнения с оружием, скорее всего, проводились в муж-

ских союзах во время военных тренировок. Черкесских мальчиков с детства учили фехтованию, рубке, колке – вначале на бутафорских деревянных макетах, а потом на оригинальном оружии» (с 6).

Даже бутафорское оружие остаётся оружием. Плутарх и Ксенофонт описывают случай, когда в учебном бою, сражаясь деревянными мечами, Птолемей убил царского сына, брата будущего царя Филиппа, отца Александра Македонского.

Сценический «танец с кинжалами»

«Можно предположить, что в первом Адыгейском ансамбле песни и танца (1936) «танец с кинжалами» исполняли выходцы из народа, талантливые танцоры, которым удалось в своей жизни видеть его вживую. Но во второй половине XX в. постановкой «танца с кинжалами» занимались уже профессиональные хореографы, используя собственную фантазию, основанную, возможно, на генетической памяти» (с.8).

Сегодня модны утверждения, что в советское время фольклор чуть ли не уничтожили полностью. Даже модно это ругать не разобравшись.

Первые годы Советской власти – это время небывалых поисков, опытов, экспериментов в области живописи, театрального искусства, музыки, танца, балета. Удачные опыты быстро сменялись очередным увлечением, очередным открытием, очередным экспериментом.

Что-то не получалось, не удавалось, но большинство опытов являлись несомненными достижениями и дали огромный толчок развитию всего мирового искусства. И в народном танце, фольклоре поворот к профессионализму принёс несомненную пользу. Фольклор, народный танец стали изучать серьёзно, научно и профессионально. Во все, даже дальние и труднодоступные регионы СССР, были организованы многочисленные экспедиции для изучения фольклора, народного танца, народной музыки.

Накопленный в 20-40-е годы XX века опыт позволил создать в СССР небывалую по масштабам систему поддержки и развития национальных танцев всех народов, населяющих огромную территорию страны. Система танцевальной самодеятельности стала бесплатной и доступной каждому ребёнку, каждому гражданину страны.

Серьёзное научное изучение фольклорного танца стало большим стимулом к развитию как самого народного танца, так и многочисленных сценических профессиональных коллективов, прекрасных постановок, в которых танцевальная лексика была основана на сокровищах народного фольклора, народной музыки, народного танца многочисленных этнических общностей, населяющих СССР.

В городах и селах страны можно было видеть высочайшую культуру самодеятельных коллективов, где народный танец был главным увлечением населения, давал радость, энергию, силу, настроение. Огромная армия самодеятельных танцоров во всех республиках Советского Союза воспитывала самые ценные кадры для профессиональной сцены. Общая культура формировала высокое искусство страны.

В шестидесятые годы, когда открылся «железный занавес», в Париж, Лондон, Нью-Йорк стали выезжать с гастролями балетные коллективы и ансамбли народного танца. Мир смог познакомиться высочайшим танцевальным искусством советских лю-

дей. Миллионы зрителей были покорены не только ансамблем народного танца под руководством Игоря Моисеева, но и многочисленными великолепными профессиональными коллективами кавказских республик, областей, городов.

Я согласен с утверждением автора о потере связи современных постановок с фольклором. Однако причину этого следует искать в событиях последних двадцати годов уже XXI века, когда прекратились все фольклорные экспедиции, когда на уровне государства успешно шло разрушение всех накопленных достижений народной культуры.

Жанровое определение «танца с кинжалами».

Ностальгия, какое-то минорное настроение, что сегодняшний танец с кинжалами - это уже отголоски того, что когда-то было, что он становится только развлечением, звучит и в разделе «Жанровое определение «танца с кинжалами».

Автор пишет, что сегодня в танцах кинжалы используются лишь как оружие для метания. Но рядом пишет и противоположное, что ещё в недавней древности танцы воспроизводили и сражения воинов кинжалами, и использование кинжалов в охотничьей и производственной деятельности. Автор старается найти причины обеднения танца. Он пишет: «По нашему мнению, «танец с кинжалами» нельзя однозначно назвать ни танцем, ни цирковым представлением, ни спортивным состязанием» (с. 9).

Я бы не стал так жестко противопоставлять танец и спортивные соревнования, танец и цирк. Можно поспорить с автором и его определениями жанра. А без всеобъемлющего, пусть и авторского, определения, что такое танец, все написанные утверждения повисают в воздухе.

И внов я убеждён, что многое позволило бы понять обращение к истории. Противопоставления автора не появилось бы, потому что в Древней Греции античности отдельного слова для танца не было. В Древней Греции было единение того, что подразумевало танец – ритм (музыка) + слово + движение.

В разделах «Структура танца», «Хореография «танца с кинжалами» автор показывает глубокое знание материала. Во многих фрагментах он пишет как профессиональный хореограф, владеющий секретами народного танца. Иногда, описание становится настолько детализированным, что начинает напоминать методическое пособие по обучению танцев с кинжалами. В то же время эти разделы выглядят оторванными от общей темы статьи, будто они самостоятельные.

Автор в упоминаемых разделах описывает тот или иной прием, движение, ту или иную особенность танца, но не объясняет, почему она существует, что это означает, как появилась.

Например: «Обращает на себя внимание то, что мужчины танцуют босиком и без оружия» (с. 3). Почему?

Ведь «мужчины носили кинжал постоянно, начиная с подросткового возраста... Горец ел, пил, работал, развлекался, всегда с кинжалом на поясе и даже ложась спать, клал его под свое изголовье» (с 6).

Или на рис. 1 изображены танцоры без оружия. Что говорит о танце с кинжалами? Только название картины? Но рядом стоит человек с саблей.

Это вызывает вопросы. Что изображено? Есть особый танец без оружия?

Автор постоянно упоминает, что адыгские танцоры танцуют на кончиках пальцев. Особенно хочется прокомментировать, когда пишется о танце на «горячей земле, вокруг «печи», танцуют «только на пальцах ног, дабы «не обжечь ступни ног». Известна техника горских танцев, когда исполнитель стоит на внешних фалангах пальцев. В исследуемых танцах с оружием они стоят иначе? Танцуют адыги на кончиках пальцев или на фалангах пальцев? Это две разные техники, два разных приёма. Может именно в этом отличие адыгов?

Или разговор о шапке. Написан прекрасный раздел о необходимости, важности, о символическом значении шапки у адыгов. И вдруг несколько раз описывается, что в танце с кинжалами исполнители эту шапку бросают. И не просто бросают, а выбрасывают куда-то за кулисы. Я искал в статье ответ на вопросы: «Куда выбрасывают? Почему? Зачем?». Ответа не нашёл.

Примерно такие же вопросы возникли у меня и к разделу о музыке. Почему та или иная музыка подходит к одному танцу, а к другому не подходит? Ведь все это танцы с кинжалами.

Что главное в музыкальном аккомпанементе таким танцам?

Выкрики танцоров – это тоже необходимая составляющая такой музыки? Вопросов можно еще добавить много. И все эти вопросы важны, необходимы для исполнителя, для верной содержательности, образности танца.

В разделах «Структура танца», «Хореография «танца с кинжалами» тоже ощущается ностальгия. Есть прекрасные, великолепные танцоры, показывающие чудеса ловкости, чудеса тренированности, музыкальности и в то же время их танцы остаются просто развлечением.

Действительно произошёл отрыв от истоков, от народного фольклора. Надо вернуться к истокам, к научному изучению народного танцевального и музыкального фольклора. Несмотря на все политические игры коренная культура ещё не погибла.

У автора статьи робко, буквально между строк читается мысль, настроить каждое движение к решению задач содержательности, образности, тогда всё заиграет новыми красками. Танцы с кинжалами передают воинский дух, воинскую ловкость.

На мой взгляд, танцы с оружием сегодня приобретают большое значение. Необходимы сегодня обучающие танцы, воспитывающие ловкость, смелость, доблесть, честность. Танцы, воспитывающие не высокомерное, а уважительное отношение к женщине. Не нарциссизм и самолюбование, а мужскую гордость.

Сегодня воспитание этих качеств не менее важно, чем в прошлом. Может ещё важнее и физическое здоровье, физическая ловкость молодых людей. Ещё больше востребованы смелость, отвага. Всё это воспитывают замечательные образцы кавказских танцев с оружием. Статья и призвана восхвалять этот древний образец народного творчества, показывать перспективы его развития, показывать огромные возможности и влияние на воспитание молодёжи.

Возможность публикации.

Статья важная, интересная. Но она, на мой взгляд, требует доработки. Небольшие добавления, небольшие сокращения позволят автору раскрыть заявленную тему.

Автор статьи определил свои задачи: «...описанный нами западно-адыгский вариант «танца с кинжалами» будет отличаться от других вариантов, известных на Кавказе (восточно-адыгского, абхазского, осетинского, чеченского, дагестанского и др.). Эти отличия наблюдаются на уровне танцевальной пластики (положения рук, вида шагов), порядка исполнения трюков, их видов и, безусловно, исполняемой музыки. Тем не менее, сущностные характеристики «танца с кинжалами», включающие его глубинное содержание и значение, для большинства народов Кавказа остаются общими» (с. 20).

Хотелось бы, чтобы именно это и доносила статья.

Чтобы статья показала разнообразие танцев кавказских танцев с оружием, передающих традиции гордого воинственного народа, который на протяжении всей своей истории боролся с врагами, отстаивая свою родину, свои национальные особенности, независимость.

Литература:

1. Секреты танцев Древней Греции: (Геометрический орнамент и танец) // Новосиб. хореогр. ассоциация. Новосибирск, 1999. С. 156.
2. Древнегреческая танцевальная культура и проблемы военного воспитания // Автореф. дис. ... канд. культурологии. Кемерово, 1999. С. 20.

РЕЦЕНЗИЯ

на статью А.Н. Соколовой «Общее и особенное в творчестве черкесских художников Адыгеи и черкесов Турции»

Ссылка на статью:

Sokolova, A. N. Similarity and Difference in Oeuvre of Circassian Artists of Adygheya and Circassians of Turkey [Общее и особенное в творчестве черкесских художников Адыгеи и черкесов Турции] / A. N. Sokolova // Наследие веков. – 2020. – № 4 – С. 37–45. DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.003.

Режим доступа: <http://heritage-magazine.com/index.php/HC/article/download/401/328>

Вводная часть работы начинается с констатации малоизученности творчества черкесских художников России и адыгской диаспоры Турции, при этом автор выдвигает достаточно обширный комплекс проблем, сопряженных с предметом исследования. Научная значимость исследования определена, во-первых, с выходом на общекавказскую проблематику, во-вторых, с позиции теоретической этнологии, определяющей в том числе степень проницаемости этнической культуры для внешних воздействий.

Основная часть исследования посвящена анализу процессов становления профессионального изобразительного искусства адыгов. Рассмотрены причины фактического отсутствия живописи и рисунка в адыгской культуре в досоветский период, указано на особенности политики советского государства, направленной на отбор талантливых представителей этнических групп с целью дальнейшего получения ими художественного образования в ведущих вузах страны.

Автор перечисляет и кратко характеризует творческий путь некоторых адыгских художников, раскрывает общие черты их творческой карьеры в пространстве социалистической культуры. Аналогичный небольшой обзор условий творческого формирования и дальнейшей деятельности приводится и в отношении черкесских художников Турции, получавших образование в Европе, однако не имевших возможности для проявления этнического начала в своем творчестве.

Следующий аспект исследования связан со сравнением художественно-творческих особенностей искусства адыгских художников СССР и их коллег, черкесских мастеров из Турции. Показана приверженность мастеров Адыгеи реализму, их стремление к идеализации изображаемого. Причины распространенности сюжетов на национальную тематику автор усматривает в том, что такая творческая ориентация всячески поощрялась властями.

Приведены примеры произведений советских художников, созданных по мотивам Нартского эпоса, а также на другие сюжеты исторического или мифологического характера. Автор отмечает, что влияние описанных тенденций распространилось и на другие виды искусства (музыку, декоративное искусство и т.д.)

Отмечено, что подобное направление творческой интуиции было характерно не только для этнических адыгов, но и для художников представителей других национальностей. Совершенно противоположные тенденции выявлены в творческом опыте черкесских художников Турции, которые стремились не только и не столько раскрывать культуру своего народа, сколько обращались к универсальным ценностям, пытаясь интегрироваться в систему европейского и мирового искусства. Опорой автору при этом послужили размышления видного турецкого художника черкесского происхождения Ахмета Йозаль, считавшего проявления этничности (язык и выражение исторической родины) факторами, сооружающими стену между творцами и окружающим миром.

Далее автор обращается к вопросам становления национальной художественной школы, апеллируя к мнениям исследователей адыгской культуры. Противопоставляя этническое искусство современному по критерию гуманистичности первого и противостоянию второго гуманистическим идеалам, автор задается вопросом о том, может ли этническое искусство быть современным.

Пытаясь ответить на него, автор указывает на трансформацию этнического искусства в концептуальное после его усложнения и ссылается на мнение И.М. Аганова, указывавшего, что этнические различия в искусстве проявляются главным образом в стилистике, но не в концептуально-образных решениях, носящих надэтнический, территориальный характер. Это наблюдение актуально и для народов Северного Кавказа, имеющих очень много общих черт в изобразительном искусстве. Указано, что художественные сообщества с участием черкесов возникли на рубеже XIX-XX веков.

Касаясь вопроса о периодизации развития изобразительного искусства черкесских художников России и Турции, автор выделяет два периода: до распада СССР и после него. Выявляются характерные черты творчества представителей обеих групп художников на протяжении выделенных периодов.

Подчеркнуты уже описанные выше значительные различия в творческих устремлениях и ориентирах, бытовавшие на первом («советском») этапе. Второй же этап характеризуется формированием интереса представителей двух групп друг к другу, их сближением.

Подобным же образом выявлены различия в определении творческих задач художников Адыгеи и черкесских мастеров Турции, доминировавшие в течение первого периода. Автор приводит слова Ахмета Йозаля, отражающие возможность для черкесских художников Турции выгодно сочетать участие в международных творческих мероприятиях с налаживанием культурного обмена с Кавказом.

Затронута тема творчества адыгских российских художников Ф. Петуваша и Т. Кат, отличающихся от магистральной линии развития этнического изобразительного искусства в аспекте многожанровости и множественности смыслов.

Далее автор вновь указывает на трансформации, произошедшие в запросах и возможностях российских адыгских художников и их коллег из диаспоры в Турции и странах Ближнего Востока, подчеркивая, что объективные различия не могли не сказаться на реализации представителями этих групп схожих сюжетов или образов. Указано, что адыги в России особо выделяют своих соплеменников-репатриантов из Турции, именуя

их «турецкими адыгами», при этом сами репатрианты консолидируются не с местными адыгами, а с такими же репатриантами - выходцами из тех же местностей.

Автор особо выделяет творчество современных художников-рецептуалистов адыгского происхождения (Р. Цримова и А. Гучапшева и др.). Приведены основные художественные принципы рецептуализма и в сравнительном аспекте проанализирована степень известности этого направления в КБР и Адыгее

Основная часть исследования завершается выявлением тематического спектра работ современных черкесских художников Турции (Д. Айтека, З. Эль-Саид, Б. Карамитин и др.), отражающего сюжеты, связанные с нартским эпосом, Кавказской войной, исходом адыгов в Турцию

В выводах отражены различия между рассматривавшимися группами художников, проявляющиеся:

- в моменте формирования адыгских художественных сообществ в Турции и в России;

- в особенностях сформировавшейся и поддерживавшейся художественной традиции (для адыгов Кавказа – реализм, этническая направленность сюжетов, знаковая символика; для адыгов диаспоры – стремление к новизне, ориентация на глобальные тенденции;

- в характеристиках полученного мастерами Кавказа и Турции художественного образования;

- в социально-экономических условиях творческой деятельности, косвенно повлиявших на ценностные ориентации художников.

Автор указывает на качественное изменение парадигмы художественной деятельности в Турции и России, произошедшее после распада СССР, при этом отмечая наличие интеграционных процессов между сообществами адыгских художников двух стран и указывая на необходимость дальнейшего изучения поставленных в начале статьи вопросов в рамках последующей работы над проектом, связанным с изучением культурной диффузии черкесов России и Турции.

Выводы и рекомендации:

1. Общие характеристики исследования

Представленная работа соответствует предметной области журнала «Наследие веков». Содержание рукописи отвечает базовым этическим принципам научных исследований.

2. Название

Название статьи на первый взгляд отвечает всем необходимым критериям: проблемность, содержательность, лаконичность. Между тем формулировка («Общее и особенное в творчестве черкесских художников Адыгеи и черкесов Турции») представляется не совсем точной, поскольку его вторая часть («черкесов Турции») по смыслу своему локализует внимание не на художниках адыгской диаспоры Турции, а в целом на черкесской диаспоре, таким образом, даже у подготовленного читателя складывается неверное впечатление о том, что предмет статьи включает творчество всех адыгов, проживающих в Турции, возможно, касаясь чисто этнических, непрофессиональных слоев

этого творчества, однако содержание работы относится сугубо к творчеству профессиональных мастеров изобразительного искусства.

РЕКОМЕНДАЦИЯ (1): предлагается принять следующий вариант названия: «Общее и особенное в творчестве черкесских художников Адыгеи и Турции».

3. Вводная часть

3.1. Общая характеристика введения

Введение носит довольно краткий и поверхностный характер, нуждается в расширении.

РЕКОМЕНДАЦИЯ (2): расширить вводную часть рукописи за счет включения рекомендуемых в настоящей рецензии элементов.

Автор не отразил общественную значимость (пользу) исследования.

РЕКОМЕНДАЦИЯ (3): необходимо определить общественную значимость исследования, которая, например, может заключаться в актуализации общественного и научного интереса к творчеству адыгских художников Кавказа и Турции, а также в расширении научных знаний, относящихся к различным аспектам художественно-творческого самосознания адыгского этноса и других этнических групп, проживающих на Северном Кавказе.

Конечно, эти фразы приведены здесь исключительно для примера, хотя безусловно могут быть использованы автором.

3.2. Обзор литературы

Во вводных положениях рукописи полностью отсутствует обзор исследований, ранее предпринятых для решения изучаемой проблемы. Отсутствие обзора работ предшественников не дает возможности оценить концептуальную стройность и целостность такого обзора, а также степень изученности исследуемой темы, и оценить использование автором результатов новейших исследований.

РЕКОМЕНДАЦИЯ (4): ввести в текст работы обзор исследований предшественников, занимавшихся изучением творчества художников Адыгеи и Турции, проблемам культурного взаимовлияния адыгов Кавказа и диаспоры (объем его, судя по обилию поставленных автором вопросов, невелик).

Обзор работ предшественников должен носить концептуально целостный характер (не являться простым перечислением их работ). Например, можно расположить исследования по хронологическому или проблемному принципу – это придаст обзору должную смысловую целостность. В качестве анализируемых работ автору можно (и нужно) использовать в том числе и исследования, приведенные в списке использованной литературы.

Автор не делает прямых или косвенных выводов о слабой или недостаточной степени изученности исследуемой темы (проблемы) на основе обзора работ предшественников.

РЕКОМЕНДАЦИЯ (5): необходимо, чтобы обзор завершался прямым или косвенным выводом о недостаточной изученности проблемы или об отсутствии исследований, рассматривающих проблему в том или ином методологическом ракурсе.

В обзоре литературы должны фигурировать работы последних лет, отражающие рассматриваемую проблему или ее отдельные аспекты.

РЕКОМЕНДАЦИЯ (6): автору можно предложить возможность расширения обзора работ предшественников за счет упоминания следующего небольшого исследования:

– Чурей Д. Декоративно-прикладное искусство абхазо-адыгских художников Турции // Образы, сюжеты, художественные направления в изобразительном искусстве: региональный аспект. Майкоп: Магарин Олег Григорьевич, 2020. С. 213-215.

Автором в полной мере охарактеризована научная значимость исследования.

3.3. Цель, методы и материалы исследования

Приводя во вводной части массив требующих рассмотрения вопросов, автор достаточно подробно очерчивает грани более масштабного исследования, однако цель той его части, которая отражена в рецензируемой статье, в самом тексте не раскрывается, фактически следует констатировать, что цель работы не определена.

РЕКОМЕНДАЦИЯ (6): необходимо прямо или косвенно сформулировать цель исследования. Цель должна вытекать из состояния изученности проблемы, точнее, из пробела в комплексе накопленных на текущий момент научных знаний по данному вопросу. В рассматриваемом случае цель должна коррелировать с достигнутыми результатами (полученными выводами) исследования (коль скоро они уже сформулированы автором). Можно предложить такую цель (сформулировано отчасти на основе фраз, взятых из авторской аннотации): «выявление общих черт и различий, свойственных творчеству адыгских художников Кавказа и Турции в аспекте анализа предметных областей и художественных образов, общественных функций мастеров живописи, живущих в разных социокультурных условиях, их творческих целей, приоритетных жанров и художественных приемов».

Обзор материалов (источников), на основе которых производилось исследование, или их перечисление в представленной рукописи отсутствует.

РЕКОМЕНДАЦИЯ (7): необходимо привести источники, на которых автор основывает свой научный поиск, и дать им небольшую формальную характеристику. В данном случае источниками могут служить, например результаты научных исследований российских (в том числе северокавказских) и турецких искусствоведов и историков, художественные полотна, принадлежащие кисти адыгских мастеров живописи.

Методология исследования не отражена в тексте рукописи. Полное отсутствие методологического обзора в тексте рукописи не позволяет выявить степень обоснованности применения тех или иных методов. Таким образом, методы исследования совершенно неясны и нуждаются в более тщательном раскрытии.

РЕКОМЕНДАЦИЯ (8): автор должен отразить во вводной части научные подходы и методы, использованные в ходе исследования, и по возможности (если это действительно необходимо и из наименования методологического инструмента нельзя вывести формы его применения) охарактеризовать (или показать с опорой на свои дальнейшие исследовательские действия) их использование: обосновать выбор методов для проведения исследования, указать причины, факторы использования избранных методов.

В данном случае речь идет, видимо, о применении индуктивного метода как универсального методологического инструмента, а также об историко-типологическом и

историко-генетическом анализе, семиотико-герменевтическом методе и т. д. В любом случае, уровень изложения материала выдает достаточно опытного исследователя, могущего разобраться в собственных методах.

РЕКОМЕНДАЦИЯ (9): предлагается выстроить введение в соответствии со следующей схемой:

- общественная значимость;
- обзор исследований, ранее предпринятых для решения изучаемой проблемы (можно достаточно кратко, главное, чтобы была выстроена концепция обзора и содержался вывод об имеющемся пробеле в изучении проблемы, который может быть восполнен Вашей статьей);
- цель исследования (вытекает из обзора);
- материалы исследования (источники);
- методы исследования;
- характеристика научной значимости.

4. Содержательная часть исследования

Изложение процесса исследования в целом достаточно логично и последовательно, однако в ряде случаев причинно-следственные связи между блоками текста нарушены или не вполне ясны.

В частности, не вполне ясна логическая увязанность с предыдущим текстом абзаца об относительно обособленных контактах репатриантов из Турции в современной Адыгее, основанное на мнении Джемре Жаде:

«It stands to reason that the Turkish sociologist of Circassian origin Jemre Jade notes that the Circassians who returned to their historical homeland in Adyghea in the host community are still called "Turkish Adyghees" and they try to maintain everyday contacts not with the local population, but with the same "returnees" and precisely from those places in Turkey from which they themselves returned [13]. »

РЕКОМЕНДАЦИЯ (10): предлагается более рельефно показать логическую связь данного абзаца с предшествующим материалом или исключить абзац из текста.

Не совсем понятно, что имел в виду автор, говоря о «двухстах слоях развития культуры в различных условиях»: «The head-on approach through two hundred layer of development of the culture in different conditions is a very complicated process».

РЕКОМЕНДАЦИЯ (11): автору необходимо уточнить приведенную фразу.

Следует отметить, что автор избрал систему принципов изложения материала и последовательно выдерживает эти принципы с опорой на четкую структуру работы. Рукопись не содержит излишних тематических отступлений. Текст статьи не содержит ошибки компоновки (повторы фактов, промежуточных результатов или выводов, которые приводятся без явной причины). В тексте отсутствуют фактографические ошибки и логические ошибки в рассуждениях.

5. Выводная часть

Результаты исследования в рукописи четко описаны и объяснены. Вместе с тем научная новизна исследования или личный вклад автора в исследование проблемы (contribution) в тексте статьи не отражены.

РЕКОМЕНДАЦИЯ (12): автору необходимо обозначить научную новизну в вводной части исследования или оговорить, какой результат исследования (или, возможно, 2-3 результата) является наиболее важным с научной точки зрения (описание, введение в научный оборот, определение, выявление, характеристика и т. д.).

Выводы автора полностью соответствуют содержанию исследования. Автор приводит свое мнение относительно направленности будущих исследований.

6. Аннотации

6.1. Аннотация на русском языке:

Аннотация на русском языке отсутствует.

РЕКОМЕНДАЦИЯ (13): Автору необходимо создать реферат на английском языке в соответствии с требованиями редакции и рекомендациями, отраженными в данной рецензии. Перевод его на русский язык и составит текст русскоязычной аннотации.

6.2. Реферат на английском языке:

В реферате на английском языке отсутствует указание на цель (проблему), рассматриваемую в исследовании.

РЕКОМЕНДАЦИЯ (14): см. РЕКОМЕНДАЦИЮ (6) – раскрыть цель.

В реферате на английском языке отсутствует характеристика или указание на материалы (источники), на основе которых достигается заявленная цель (или решается проблема).

РЕКОМЕНДАЦИЯ (15): см. РЕКОМЕНДАЦИЮ (7) – раскрыть источники.

В реферате на английском языке отсутствует перечисление методов, использованных автором в процессе исследования.

РЕКОМЕНДАЦИЯ (16): реферат на английском языке обязательно должен содержать указание на методы исследования, которое необходимо сформулировать, опираясь на характеристику, приведенную в основном тексте – см. РЕКОМЕНДАЦИЮ (8)

В реферате на английском языке кратко и последовательно описан процесс решения избранной для изучения проблемы, автором выделены достигнутые результаты (выводы) исследования.

Отсутствие или незавершенность многих структурно-функциональных элементов, к сожалению, не дает основания для вывода о том, что в тексте реферата на английском языке в полной мере отражены сущностные моменты проведенного исследования.

РЕКОМЕНДАЦИЯ (17): необходимо дополнить реферат на английском языке тезисами в соответствии с приведенными выше рекомендациями и правилами журнала, размещенными на странице <http://heritage-magazine.com/index.php/HC/reqforarticles> (пп. 5 и 9).

Реферат на английском языке не содержит чрезмерно приводимые автором фактографические данные или обширные теоретические выкладки. Расхождения между рефератом на английском языке и основным текстом статьи отсутствуют, он может быть понятен читателю без прочтения основного текста рукописи.

Автор приводит достаточное количество ключевых слов на английском языке, их набор адекватен содержанию статьи.

7. Итоговые выводы и соответствия

Материал представляет научный интерес для ученых, специализирующихся в узкой тематической области. Результаты исследования могут быть воспроизведены другим исследователем с опорой на используемые источники и методы. Методы сбора, обработки и анализа данных правильно применены в процессе исследования.

Содержание рукописи не в полной мере соответствует названию статьи, необходимо переформулировать название.

РЕКОМЕНДАЦИЯ (18): см. РЕКОМЕНДАЦИЮ (1)

Сделанные автором выводы полностью соответствуют данным или фактам, отраженным в тексте рукописи. Цели исследования не были сформулированы автором во введении, поэтому оценить степень их соответствия сделанным выводам не представляется возможным.

РЕКОМЕНДАЦИЯ (19): см. РЕКОМЕНДАЦИЮ (6) – раскрыть цель.

Язык статьи отличается точностью, соответствует грамматическим и литературным нормам, а также характеристикам научного стиля.

8. Заключение рецензента

Статья отражает результаты профессионально проведенного исследования, хотя и содержит ряд недочетов, после исправления которых она рекомендуется к публикации без дополнительного этапа рецензирования. Качество исправления данных недочетов при этом контролируется редакцией.

Заключение рецензента

Статья отражает результаты профессионально проведенного исследования, хотя и содержит ряд недочетов, после исправления которых она рекомендуется к публикации без дополнительного этапа рецензирования. Качество исправления данных недочетов при этом контролируется редакцией.

РЕЦЕНЗИЯ

на статью Ф.Х. Сулеймановой
«Стилистические и эстетические особенности
живописных произведений Фериде Биниджиоглу»

Ссылка на статью:

Сулейманова Ф.Х. Стилистические и эстетические особенности живописных произведений Фериде Биниджиоглу // Kafkasya Çalışmaları - Sosyal Bilimler Dergisi / Journal of Caucasian Studies Mayıs 2021 / May 2021, Yıl / Vol. 6, № 12 ISSN 2149–9527 E-ISSN. С. 295-304

Режим доступа: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1703363>

В статье Сулеймановой Фатимы Хазерталиевны «Стилистические и эстетические особенности живописных произведений Фериде Биниджиоглу» проведено исследование творчества турецкой художницы черкесского происхождения (при поддержке РФФИ «Культурные диффузии черкесов Турции и России: искусствоведческий и социокультурный анализ»).

Творчество Фериде Биниджиоглу автор статьи рассматривает в контексте проблем женщин-художниц черкесского происхождения в Турции. В исследовании отмечено, что в своём творчестве художница опирается на стилистические особенности абстракционизма. Ассоциативность мышления и метафоры Фериде Биниджиоглу выражают, по мнению автора статьи, эстетику «живого движения», полноту жизни и тонкую грань между жизнью и смертью. Сулейманова Ф.Х. рассматривает вопросы кавказской идентичности женщин – черкешенок по происхождению, проживающих вне исторической родины и их интеграцию в общество посредством искусства, соединяющих западные и восточные стили искусства. На примерах конкретных произведений художницы автор статьи исследует философские, эстетические, культурологические смыслы, ищет параллели с искусством Японии, Америки, Европы и, конечно, Турции и Северного Кавказа. Сулейманова Ф.Х. усматривает, что художница черпает вдохновение в традициях, обычаях, детских воспоминаниях, артефактах. В статье выявлены факторы становления художницы Фериде Биниджиоглу, получившей художественное образование в Университете изящных искусств Мимара Синана в Стамбуле и её преподавателя-абстракциониста.

Данное исследование – начало поисков социологов и искусствоведов Турции и России, в частности, Адыгеи, в раскрытии роли и места женщин-художниц черкесского происхождения в различных социокультурных пространствах, сохраняющих свою идентичность.

РЕЦЕНЗИЯ

на статью Ф.Х. Сулеймановой

«Стилистические и эстетические особенности живописных произведений Фериде Биниджиоглу»

В статье затронуты исторические предпосылки становления современного изобразительного искусства в Турции, отмечено гендерное неравенство и определенные ограничения для участия женщин в художественных процессах, получивших развитие с середины XIX века. Отмечен светский, западноевропейский характер развития молодого изобразительного искусства Турции.

Автор подчеркнул важность деятельности первого президента Турецкой республики Кемаля Ататюрка в вопросах уравнивания прав женщин и мужчин, в том числе в области искусства. При этом автор определяет акценты на участии черкесских женщин в процессах развития турецкого изобразительного искусства, ставя во главу угла вклад в художественную жизнь Турции, сделанный ими. Приведены статистические данные о количестве женщин-художниц в сравнении с мужчинами-художниками черкесского происхождения, представляющими заметное явление в искусстве Турции.

В сфере исследовательских интересов автора статьи одна из самых известных художниц Турции, женщина черкесского происхождения Фериде Биниджиоглу. Приводится ее краткая биография, творческий путь, ее выход на мировую художественную арену.

Представляя работы Фериде Биниджиоглу, как абстрактный экспрессионизм, автор статьи приводит такие определения живописных работ, как «контрастные, хаотичные и динамичные структуры», что может служить выражением противоречивости эмоций и чувств, возникающих от общения с произведениями Фериде Биниджиоглу.

В произведении «Хаос», объектом художественного эксперимента, по мнению автора статьи, становятся внутреннее противоречие, влияние жизненного опыта на духовную сферу художника, ощущение тонкости грани между жизнью и смертью, которые находят воплощение в попытках передать такие разные явления, как хаотичность и непредсказуемость, невольно противопоставляемые жизненной гармонии. В этом отношении искусство художницы действительно можно определить, как экспрессионизм, выражаемый в абстрактной форме через мироощущение, цветовые ассоциации и сложное, внешне хаотичное взаимодействие отвлеченных форм, рождаемых внутренним состоянием творца.

В другой работе – «Без названия», посвященной, как отмечает автор статьи, времени цветения сакуры, художница посредством объединения ритмических повторов круга и диагонали, выражающих творческую силу, в конечном итоге приводит зрителя к неизбежной конечности жизни, и дальнейшему ее возобновлению, символом чего яв-

ляется лепестки сакуры, опадающие в круговорот воды, и затем возрождающиеся. Отмечены особенности необычного колорита картины, и приемы, используемые художницей в сложном сочетании ахроматического серого и хроматических цветов.

Автор подмечает то, что объединяет на первый взгляд разные работы - "Огни", "Тайна", "Дождь в августе", в которых Фериде Биниджиоглу экспериментирует со светом, вещественностью и эмоциями, создавая у зрителей в итоге ощущение неизменности энергии существования.

По мнению автора статьи, наряду с выраженной абстрактностью полотен, художница пользуется и опытом реальных воспоминаний, изображая необычным сочетанием линий и цветовых пятен картину «Танец», навеянную рассказами бабушки о зимнем катании на коньках на родине, в Адыгее. Картина «Танец» в некоторой степени обладает определенной фигуративностью, сюжетностью, как правило, не присущей абстрактной композиции. Автор статьи дает интересную трактовку, на первый взгляд, абстрактного произведения, вкладывая ясный сюжет и растолковывая его.

Как отмечает автор, к теме Родины, черкесской теме Фериде Биниджиоглу обращается вновь и вновь, но благодаря своей выраженной толерантности, не обделяет вниманием судьбы иных народов. В частности, приводится история создания картины «Благодарение», посвященной американскому Дню благодарения.

Обращение художницы к теме Японии и Китая автор обосновывает особенностью сочетания в искусстве этих стран многовековых культурных традиций и современных реалий, что проявляется в особом мироощущении. Здесь автор статьи отмечает взаимодействие и даже противоречие между «эстетикой движения», «эстетикой ветра», присущей японскому и китайскому искусству, и «эстетикой формы» древнегреческого искусства, нашедшего свое продолжение и развитие в западном искусстве, приводя доводы японского философа Имамити Томонобу. Интересно и с большой наблюдательностью сделан анализ триптиха «Организм» Фериде Биниджиоглу, приведенного в аналогии с графическим произведением Кацусика Хокусая «Большая волна в Канагаве», что демонстрирует широту познаний автора статьи и способности к самостоятельному независимому суждению профессионального искусствоведа.

В статье присутствует вовлеченность автора в сопереживание, в тонкое понимание формы и сути такого сложного и не всегда очевидного, доступного творчества, каковым являются искусство художницы Фериде Биниджиоглу, которое причудливо соединило в себе национальное, черкесское, западную и восточную художественные традиции.

Автор статьи указывает на важность дальнейшего исследования роли и места женщин-художниц черкесского происхождения в культурной диффузии черкесов России и Турции. В целом статья отличается достаточно ясным научным анализом творчества Фериде Биниджиоглу, и может иметь продолжение в дальнейшей исследовательской работе по изучению изобразительного искусства черкесских диаспор за пределами России, и в самой России, что будет способствовать гуманитарным коммуникациям единого черкесского народа, проживающего в разных странах, и развитию творческих и человеческих связей.

РЕЦЕНЗИЯ

на статью Сулеймановой Ф.Х. «Через дизайн к миру»: толерантное мировосприятие в творчестве Юрия Сташа»

Ссылка на статью:

Сулейманова Ф.Х. «Через дизайн к миру»: толерантное мировосприятие в творчестве Юрия Сташа / Ф.Х. Сулейманова // Наследие веков. – 2021. – № 4. – С. 51–64. DOI: 10.36343/SB.2021.28.4.003

В представленном материале анализируется творческая биография и особенности художественного мировоззрения одного из известного адыгского художника-модельера Ю.М. Сташа.

Название рукописи носит проблемный характер, достаточно содержательно и лаконично, не содержит избыточных смысловых элементов и способно привлечь внимание читательской аудитории.

Вводная часть рукописи в целом выдержана в рамках требований, предъявляемых к подобного рода исследованиям. Автором четко обозначена общественная значимость (польза) рассматриваемой проблемы. Имеется обзор исследований, ранее предпринятых для ее решения. Обзор работ предшественников носит концептуально целостный характер, в нем содержатся работы последних лет, отражающие рассматриваемую проблему или ее отдельные аспекты. В целом обзор работ предшественников, приведенный во введении, достаточно полон и не нуждается в дополнении.

Цель исследования сформулирована корректно и закономерно вытекает из современного состояния проблемы, отраженного в обзоре литературы; методологические подходы к решению поставленных задач кратко охарактеризованы. Набор методов адекватен целям и задачам исследования. Автором в полной мере охарактеризована научная значимость исследования.

Основная часть исследования начинается с изложения фактографического материала, относящегося к детским и юношеским годам Ю.М. Сташа. Автор особо подчеркивает, что интерес к традиционной одежде адыгов, особенностям технологии ее создания сопровождал будущего художника с ранних лет жизни. Внимание уделено также фактам, отражающим особенности формирования толерантного мировоззрения молодого мастера, воспитывавшегося в многонациональной среде, впитавшего дух и особенности национальных культур различных народов.

Показан процесс профессионального совершенствования модельера, который с течением времени пришел к идее «рассказать историю своего народа через дизайн» (с. 5). Описаны первые работы Ю. М. Сташа, посвященные историческим сюжетам (костюмы Гекатея и Тыргатао), приведены факты, относящиеся к поездке художника в 1993 г. в США, совершенной по приглашению местной адыгской диаспоры. Значительный объем фактографии связан с реализацией творческого замысла художника, в соответствии с которым был создан ряд философских костюмов-символов (платье «50 лет

ООН», платье-символ «UNPO», костюм-символ «Толерантность» и др.). Автор рукописи объясняет символизм произведений мастера, раскрывает историю их создания и обстоятельства, сопровождавшие премьерный показ костюмов. Помимо костюмов автором характеризованы декоративные панно, созданные Ю. М. Сташем («Мир дому твоему», «Знаки добра» и др.).

Стержнем авторского анализа выступает тезис о том, что лейтмотивом творчества Ю. М. Сташа является «толерантность, стремление к дружбе, уважение и любовь ко всем народам мира» (с. 3). Практически в каждом творении мастера «проявляется глубокое знание культуры своего и соседних народов, уважение к их традициям, терпимость к инокультурным мировоззренческим и ценностным стереотипам» (с. 3). Подобная принципиальная позиция позволила сформулировать выводы исследования в формате «установок толерантности по Сташу»: выделены четыре принципа, составляющие философскую основу художественно-творческих поисков адыгского художника-модельера.

Изложение процесса исследования представляется в полной мере логичным и последовательным. Автор избрал систему принципов изложения материала и достаточно строго выдерживает эти принципы. Рукопись не содержит излишних тематических отступлений. В тексте отсутствуют повторы фактов, промежуточных результатов или выводов, которые приводятся без явной причины. Рукопись не содержит фактографических ошибок или логических ошибок в рассуждениях.

В содержательном плане текст статьи показывает компетентность автора, в центр анализа поставлена фактографически обоснованная биография, приведены информативные иллюстрации, также являющиеся в своей совокупности полновесными доказательными средствами, органично сформулирована выводная часть, - эти и другие выводы показывают, что исследование, отраженное в работе, состоялось как таковое.

Между тем рукопись (помимо некоторых малозначительных описок и опечаток) содержит несколько формально-установочных недочетов, которые нуждаются в исправлении и дополнении. Это прежде всего отсутствие некоторых элементов вводного характера, оформляющих исследовательские устремления автора и расхождения с требованиями, предъявляемыми к аннотационным материалам.

1) Цель работы, как кажется, нуждается в изменении в сторону большего соответствия сделанным выводам и конкретизации формулировок: исследовательские устремления необходимо определить более четко, чтобы читатель получил в полной мере осязаемое представление о содержании статьи.

2) В структуре вводной части отсутствует характеристика материалов исследования. Они должны располагаться после цели и предрешать выбор методов исследования. Предлагается сформулировать этот смысловой блок с опорой на объективно использованные материалы.

3) В завершающей части рукописи не отражены моменты, связанные с продолжением данного исследования.

4) Английский реферат в авторской версии, к сожалению, перегружен как с точки зрения фактографии, так и в плане наличия тезисов, имеющих общетеоретическое зна-

чение, и не привязанных непосредственно к специфике исследования. Это обстоятельство обусловило серьезное превышение установленного нормативного объема реферата (3469 знаков текста русского прообраза реферата против 2300-2400 предписанных редакционной нормой). При внесении изменений важно сохранить компоновку основных смысловых элементов и соблюсти объем в интервале от 2500 до 2700 знаков английского текста с пробелами - в «грубом» техническом переводе.

5)Необходимым представляется также изменить аннотацию на русском языке в направлении конкретизации ее тезисов и сокращения объема (сейчас - 1121 знак - это несколько больше, чем предписано редакционной нормой), а также добавления необходимых тезисов, отражающих источники исследования и его ход (методы в аннотации показывать не обязательно).

Следует особо отметить, что все указанные недочеты относятся сугубо к формальной составляющей работы - каких-либо существенных содержательных проблем в процессе рецензирования выявлено не было.

Вывод рецензента: рукопись рекомендуется к публикации в журнале после устранения незначительных недочетов, указанных в настоящей рецензии.

РЕЦЕНЗИЯ

на статью Куек Ж.Х., Сулеймановой Ф.Х. «К некоторым аспектам проявления этнокультурной идентичности в произведениях современных черкесских художников Турции»

Ссылка на статью:

Куек Ж.Х., Сулейманова Ф.Х. К некоторым аспектам проявления этнокультурной идентичности в произведениях современных черкесских художников Турции // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 1: Регионоведение: философия, история, социология, юриспруденция, политология, культурология. № 3. С. 245-255.

Режим доступа: <http://vestnik.adygnet.ru/files/2020.3/6364/245-255.pdf>

Статья представляет собой научное осмысление актуальной для искусствоведения и культурологии темы - определение этнической идентичности художников Турции - потомков адыгов по их художественным произведениям. Привлечены наиболее авторитетные культурологические и искусствоведческие источники, что позволило авторам статьи учесть все современные мнения по предмету рассмотрения.

Статья написана в рамках выполнения гранта РФФИ, научная новизна предлагаемого материала не вызывает сомнения. Выявлены и проанализированы проблемы отражения этнокультурной идентичности в произведениях художников черкесской диаспоры в Турции. Аргументировано показано, что она формируется на основе пересечения социокультурной, национально-исторической, политико-культурной и других сфер. Материал о персоналиях включен в статью достаточно корректно. Научно-практическая значимость для отрасли очевидна и выражается в том, что авторами применяется сравнительно-сопоставительный подход к анализу художественных произведений.

РЕЦЕНЗИЯ

на проект «Культурные диффузии черкесов Турции и России: искусствоведческий и социокультурный анализ»

Уже сейчас можно с надеждой предположить, что данное исследование создаст предпосылки для формирования новых научных направлений, причем в сфере не только отечественной, но и мировой гуманитарной науки (имеется ввиду прежде всего фольклористика). Основания для такого утверждения многочисленны – назовём только самые главные из них: 1) аргументы поданной заявки, исторически восходящие к одному из самых прозорливых тезисов Аристотеля (это категория "холизм", которая кратким, но многозначным словом обозначила систему генеральных умозаключений философа: в соотношении целого с его частями "величина целого всегда превышает простую сумму частей для всей их совокупности") – данный тезис в контексте проекта впервые предложен для исследований фольклора, что несомненно привлечет внимание фольклористов многих стран; 2) исследования самой известной участницы проекта профессора А.Н. Соколовой неоднократно были по достоинству оценены научным сообществом и, как говорится, "вошли в обиход" изучения тех проблем, что связаны с народным искусством; 3) ценные материалы северокавказского филиала Государственного музея Востока (Майкоп), на которых во многом основаны научные наблюдения и заключения других участников проекта – Ф.Х. Сулеймановой, Ж.Х. Кук, Л.А. Хуако, - подтверждают и конкретизируют названную тенденцию; 4) совокупность методологически убедительных предпосылок, тщательного рассмотрения очень большого комплекса исследуемых материалов и задача его разностороннего осмысления – вся эта работа будет осуществляться усилиями такого "интеллектуального конгломерата научных сотрудников", что возникновение новых научных направлений для заявленной области знаний здесь представляется более чем вероятной (дополнительные аргументы изложены экспертом также в следующем пункте.

Научная новизна исследования:

Эксперт счел своим профессиональным долгом ещё до написания официального заключения внимательно прочитать (помимо заявки) все научные работы А.Н. Соколовой, размещенные в интернете. В результате он пришел к выводу, что концепционная эстетическая позиция Аллы Николаевны (искусствоведа, музыковеда, фольклориста, историка) по методологическим посылкам во многом близка концепции философа, химика, физика, математика Георгия Павловича Гладышева – основателя и председателя Международной академии творчества, действительного члена Российской академии художеств и ещё ряда международных академий. Его научное открытие (1968 год) получило мировую известность с названием «Закон временных иерархий или закон Гладышева». Наиболее понятно для гуманитариев оно изложено в следующих публикациях: Гладышев Г.П. Термодинамика эволюции живых систем, энтропия и свободная энергия Гиббса. Его же: Супрамолекулярная термодинамика – ключ к осознанию явления жизни (2003); Зув Ю. Принцип иерархической относительности. 23 века пути от Платона к

Аристотелю – к новому решению основного вопроса философии (М., 2013). Довольно точное и благотворное совпадение тенденций в методах сравнения целого с его частями позволяет отнести работы А.Н. Соколовой об адыгейском фольклоре к тому важному слою гуманитарных публикаций, которые уже получили во всём мире общепринятое название – "диффузия инноваций" – то есть закономерное перенесение научно-обобщающих ценных идей из одной науки в другую, а в настоящем случае ещё крупнее: из громадной области точных наук в почти столь же громадную область гуманитарных наук (разумеется с учетом всего спектра специфики гуманитарных знаний). Акт такого перенесения тем более ценен для большинства видов искусствознания, поскольку свойственная ему методика позволяет разрешить многие проблемы фольклористики, а в более широком диапазоне помогает понять, каким же образом стилевые тенденции барокко, классицизма, романтизма, импрессионизма с феноменальной быстротой перелетали от одного вида искусства к другим. При таком расширенно-панорамном взгляде на проблематику проекта констатация "нового подхода" – это уже частный случай.

Соответствие уровня исследований и ожидаемых результатов мировому уровню:

Принципиально новый подход к проблематике – целостно крупный по восприятию всего текста и одновременно детализированный в научно ключевых его моментах – при чтении помогает воссоздать ярко наглядную и эмоционально впечатляющую панораму едва ли не реально происходящих народных действий, где гармонично сплетаются разные виды искусств в процессе некоего традиционного ритуала или общего для всех праздника. Вместе с тем каждый из ракурсов эмоционального воздействия на читающего ни в одном из компонентов не отступает у А.Н. Соколовой от задачи целенаправленного научного осмысления пропорциональных соотношений частей и целого. Понятие "иерархической относительности" категории времени с особой ясностью отображено при анализе звучания "народного оркестра", где для каждого инструмента будто сами собой намечаются параметры "индивидуальной хронологии". Например, "время жизни" короткого звука маленького барабанчика составляет минимальную величину от начала до угасания. Даже одна нота у рожка гораздо продолжительнее. Реплика флейточки, мотив народной скрипки, мелодия в сопровождении сменяющихся аккордов у гармошки – тут "протяженность их жизни" от одного музыкального инструмента к последующему удлинняется очень заметно, а главное, в соответствии с усложнением иерархических звуковых структур, то есть в явном соответствии с математическим "Законом временных иерархий". Разумеется, исполнители из народа и понятия не имеют об открытии Г.П. Гладышева, однако не без оснований всё соотносят с формами "ритуально-мистическими". Органичное соединение твёрдого научного знания с художественной аллегорией – важный компонент в исследованиях А.Н. Соколовой. И это не уклонение в сторону беллетристики, а дополнительный образный пласт, существенно обогащающий синтетическую картину.

Качество представления современного состояния проблемы:

Обзор исследований с оценкой современного состояния заявленной проблемы дает читателям представление не просто необходимое по информационной полноте и

объективности, но и целенаправленно структурированное по ориентации всех поставленных задач: в аспектах региональном и этническом, в ракурсе дифференциации самых разных видов народного творчества и различных тенденций его изучения, проблем жанра и сюжета, влияния мифологии, процессов отдаления или же слияния признаков народного и профессионального искусства. Последний из перечисленных вопросов особенно актуален для современного состояния адыгейской художественной культуры, в силу чего авторы проекта выделили его значение уже в тексте заявки, привлекая внимание всех читающих к совокупности следующих пяти тезисов, которые характеризуют важную, хотя для многих неожиданную тенденцию в творчестве современных живописцев Республики Адыгея:

- принцип "двойного кодирования", состоящий из одновременной ориентации на массу и элиту;
- обращение к забытым художественным традициям;
- стилевой плюрализм;
- обращение к гротескным типам художественной образности;
- художественный экспансионизм, связанный с внехудожественными сферами деятельности.

Соответствие предложенных подходов и методов исследований цели и задач проекта:

"Подходы и методы полностью соответствуют целям и задачам исследования, их использование обосновано", – к цитируемой официальной формулировке, подтверждённой расширенными выводами всех предыдущих пунктов, эксперт считает целесообразным лишь добавить, что высшая оценка поданной заявки (оценка "5") вполне может быть названа методологически цельным компактным сводом тех аргументов, которые уже сами по себе, даже в настоящий момент, представляют в их научной совокупности крупную научную ценность и тем самым как нельзя лучше убеждают в объективной необходимости продолжать исследования по намеченному плану.

Соответствие плана по проекту поставленным задачам:

Вероятность реализации проекта в указанные сроки максимально высока, что обусловлено как убедительностью научных формулировок, так и тщательной проработкой заявителями всех деталей (от содержательных критериев научного текста до продуманности финансовых расходов и тщательной констатации хронологии любых видов деятельности – копирование зарубежных материалов, написание текстов, их публикация, организация выставок, участие в семинарах, выезд в командировки...)

Уровень имеющегося научного задела и характеристика участников коллектива:

Уровень научного задела в данном проекте – по многократно перепроверенному убеждению эксперта – без всяких для него сомнений отвечает наивысшему баллу (оценка "5"). Вместе с тем для представленной сферы всесторонних исследований материала и аргументированных выводов о его жизненном функционировании непременно требуется в настоящем случае тонкое разграничение таких двух аспектов работы, которые должны соответствовать специфике во многом близких, но всё же различаю-

щихся профессий – искусствоведения (историко-эстетические умозаключения) и музейное дело (правила надёжного и длительного хранения, вопросы консервации и реставрации ценных артефактов, точное знание традиций их изготовления, проблемы отбора для публичного экспонирования в заданных архитектурных условиях и с ориентацией на преобладающий состав посетителей музея). Все названные обстоятельства скрупулёзно учтены организаторами проекта, что выразилось и в составе творческой группы. По сути в ней два руководителя – административный и ответственный за финансы (Ф.Х. Сулейманова – заместитель директора музея) и научный (А.Н. Соколова – доктор искусствоведения в сферах этномузыкологии, этно-искусствоведения и музыковедения, повсеместно признанный у нас и за рубежом ученый, доктор наук, автор более 300 научных трудов, а также 4 монографии, 9 учебно-методических пособий. Из них на заявленную здесь тему за последние 10 лет издано свыше 20, причем большинство является изложением крупного открытия с научно итоговой систематизацией общемирового значения концепции преимущественно в области фольклора). Другие члены коллектива (в статусе "исполнителей", а также официальный руководитель Ф.Х. Сулейманова) – все они являются авторами научных трудов высокого уровня и на актуальную для искусства Адыгеи тему. Как, например: Ф.Х. Сулейманова – "Графика Адыгеи. 60-70-е годы XX века", «Тема смерти в изобразительном искусстве адыгов», «Каллиграфия и текст в искусстве», "Мужские наборные пояса народов Северного Кавказа", "Роль Северокавказского филиала Государственного музея Востока в современном социокультурном пространстве региона», редактор сборника статей «Северный Кавказ: искусство в контексте времени» (2015); Хуако Л.А. - "Золотошвейное искусство народов Северного Кавказа" (2015), "Фольклор в произведениях адыгских художников" (2007); Куек Ж.Х. – статья "К истории формирования фондов Северокавказского филиала Государственного музея Востока Графическая серия «Из каталога человеческих страстей и эмоций» Е. Цея в собрании Северокавказского филиала ГМВ». Помимо того, трое из названных выше сотрудников являются авторами текстов для нескольких десятков выставочных каталогов, которые по совокупной новизне сведений должны быть поставлены на один уровень с научными статьями для обширной исследовательской темы "региональное источниковедение".

Заключительные замечания эксперта:

По словам авторов заявки: "Основная цель экспедиции в Турцию – это сбор художественных объектов в цифровом варианте, знакомство с образами и живописными техниками турецких адыгов, получение информации об авторских рефлексиях на искусство соплеменников в Турции и России. Задачи экспедиции: 1. Составление списка профессиональных мастеров и художников-любителей черкесского происхождения, проживающих в Турции. 2. Оцифровка художественных объектов, принадлежащих мастерам кисти. 3. Предварительная классификация собранного и оцифрованного материала. 4. Установление контактов с художниками и искусствоведами Турции. 5. Знакомство с научной и научно-популярной литературой, связанной с анализом художественной культуры черкесов Турции. 6. Получение неформализованных интервью с представителями художественной элиты для выявления эстетических доминант, предпочтительных

жанров и ценностных приоритетов в художественной культуре диаспоры. 7. Составление «собираательного портрета» черкесских художников Турции как материала для проведения сравнительно-типологического исследования художественных стилей мастеров диаспоры и метрополии". По суждению эксперта поставленные коллективом проекта научные задачи для начального этапа подготовки будущего исследования намечены и убедительно аргументированы, насколько сейчас возможно и во всех аспектах. А что касается ожидаемого результата, то почти во всех сходных случаях тенденцию оптимизма заметно усиливает следующее наблюдение: в сфере этно-искусствознания (фольклористики) самые заметные результаты возникают тогда, когда появляется возможность сравнить между собой фольклорные традиции "метрополии" с отъединившимися от центра регионами, принадлежавшими уже "фольклорной диаспоре". А ведь мы встречаемся здесь именно с таким случаем.

Обоснованность проведения экспедиций и/или полевых исследований в первый год реализации проекта:

Предложенная РФФИ стандартная формулировка "Обоснованность проведения экспедиций ... в первый год реализации проекта" для данного случая представляется принципиально неточной, поскольку основополагающая идея собственно научной части заявленного проекта направлена именно к своду доказательств в пользу необходимой экспедиции. Тому посвящены все аргументы и ракурсы изложения. Без экспедиции идея "омертвится", а финансовые расходы вообще потеряют свой смысл. Перемещение экспедиции "на второй год" поставит под удар реализацию идей третьего года, что негативно скажется на развитии этой гуманитарной науки именно в нашей стране. В заявке всё продумано до мельчайших деталей.

Обоснованность запрошенного финансирования на проведение экспедиций и/или полевых исследований в первый год реализации проекта

Запрошенное финансирование обоснованно.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ:

Баркина Ульяна Викторовна – магистр Института искусств Адыгейского Государственного университета

Гуцалов Александр Анатольевич – кандидат философских наук, ведущий научный сотрудник Южного филиала Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачёва, Краснодар
e-mail: Gutsalov_Alex@mail.ru

Ильинова Елена Александровна – научный сотрудник Северокавказского филиала Государственного музея Востока, Майкоп
e-mail: iljin0va.elena@yandex.ru

Канукова Жанна Нажмудиновна – искусствовед, председатель Кабардино-Балкарского регионального отделения ВТОО «Союз художников России», Нальчик
e-mail: arti06kbr@mail.ru

Кук Жанна Хамедовна – заместитель директора по учету и хранению Северокавказского филиала Государственного музея Востока, Майкоп
e-mail: zhanna_k24@mail.ru

Орлова Марина Александровна – кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры изобразительного искусства и дизайна Института искусств Адыгейского государственного университета, Майкоп
e-mail: marina_orlova01@mail.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, заслуженный деятель искусств Республики Адыгея, заслуженный деятель науки Республики Адыгея, Майкоп

e-mail: professor_sokolova@mail.ru

Сулейманова Фатима Хазреталиевна – искусствовед, заместитель директора по развитию Северокавказского филиала Государственного музея Востока, Майкоп

e-mail: fsuleymanova@mail.ru

Третьякова Елена Юрьевна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Южного филиала Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачёва, Краснодар

e-mail: drevo_rechi@mail.ru

Хуако Лариса Асланбечевна – заведующая просветительским отделом Северокавказского филиала Государственного музея Востока, Майкоп

e-mail: lhuako@mail.ru

Шхалахова Светлана Сафарбиевна – независимый исследователь, театровед, заслуженный деятель искусств Республики Адыгея, Майкоп

e-mail: nafinas@mail.ru

Текстовое научное электронное издание

МИР

ГЛАЗАМИ ЧЕРКЕССКИХ ХУДОЖНИКОВ

ВЫПУСК II

Составители: А.Н. Соколова, Ф.Х. Сулейманова
Главный редактор А.Н. Соколова

Верстка А.В. Дубровин
Корректор Л.И. Кузнецова

*Фрагмент картины на обложке – Ахмет Йозаль. «Любовь». Турция, Стамбул. 2012 г. Кар-
тон, масло. 48х68 см. Из коллекции автора*

Оформление электронного издания ООО «ЭЛИТ»
elit-publishing@yandex.ru

Объем издания 10.6 усл. п. л

Дата размещения 27.12.2021 г.