
УДК 7(470.621)
ББК 85.12(2 Рос.Ады)
Т 35

Н.В. Тертышник,
*преподаватель Адыгейского республиканского колледжа искусств им.
У.Х. Тхабисимова отделения «Живопись», тел. 89282150211, E-mail: bard195@
mail.ru*

**Национальное и интернациональное в декоративно-
прикладном искусстве художников Адыгеи
(Рецензирована)**

Аннотация. В статье рассмотрены принципы взаимодействия национального и интернационального в декоративно-прикладном искусстве художников Адыгеи. Автор считает эту тему по-прежнему актуальной, но предлагает рассматривать ее в плоскости социологии и психологии культуры. Национальное и интернациональное соотносятся не как форма и содержание, а как этномаркерные, информационные (стилевые, темпоральные), эстетические и духовные знаки-коды.

Ключевые слова: национальное, интернациональное, декоративно-прикладное искусство, художники Адыгеи.

N.V. Tertyshnik,
*Teacher of Department "Painting" of the Adyghean Republican College of Arts
named after U.Kh.Tkhabisimov, ph. 89282150211, E-mail: bard195@mail.ru*

**The national and international in arts
and crafts of Adygheya artists**

Abstract. The paper discusses principles of interaction of the national and international in arts and crafts of artists of Adygheya. The author considers this theme still urgent, but suggests its study in a plane of sociology and culture psychology. The national and international are correlated as the ethnic-marker, information (style and temporal), esthetic and spiritual signs-codes rather than a form and the content.

Keywords: national, international, arts and crafts, artists of Adygheya.

Проблема национального и интернационального как одна из краеугольных проблем марксистско-ленинской философии, казалось бы, вполне исчерпана в XXI веке, тем не менее, к ней периодически возвращаются и сейчас в русле новых проблем глобализации и «старых» неисчерпаемых проблем межкультурного взаимодействия. И все же в современности эта тема разрабатывается весьма скромно, потому что, во-первых, считается «старомодной», во-вторых, достаточно сложной, требующей глубокой теоретической подготовки и широкого охвата специальных практик. В-третьих, эта тема постепен-

но и плавно уступает место другой, относящейся к проблеме многоуровневой идентичности. Любой художник является носителем разных форм идентичности, что напрямую связано с его мировым или региональным признанием, способом его современного выживания. Так как художник встроен в эту многоуровневую идентичность, то и искусство, являясь продуктом его творчества, также встроено в эту многоуровневую идентичность. С одной стороны, художник является представителем своего этноса, следовательно, проявляет этническую идентичность. С другой стороны, он маркирует себя вербальным языком,

на котором мыслит и говорит, и тогда он идентифицирует себя с людьми данной языковой группы. Живя в России — он россиянин, но одновременно он является представителем региона проживания, и его причастность к той или иной региональной культуре нередко не зависит от его национальности.

Исследуя искусство художников Адыгеи, мы убеждаемся, что маркеры так называемой «кавказской культуры» доминируют у художников совершенно разных национальностей — так сильно влияние природного и культурного компонента в регионе. Национальное преодолевается другой формой идентичности. Почти все художники, живущие в Республике Адыгея, мыслят «кавказскими» образами, используют адыгские традиционные сюжеты, пластику, характерную цветовую гамму. Они начинают позиционировать себя людьми этого региона, напрямую или опосредованно связанными с адыгской (черкесской) культурой, творящими для современников, отвечая их потребностям и соотносясь с их ценностями.

Такой непростой подход к проблеме национального и интернационального заставил нас представить изучаемый материал в двух направлениях.

Первое направление связано с историческим аспектом. Известно, что проблема национального волновала А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, Н.В. Гоголя, М.И. Глинку, П.И. Чайковского, художников В.А. Серова, А.М. Васнецова, М.С. Сарьяна и многих других представителей различных сфер науки и искусства. В науке XX века была выработана четкая платформа, согласно которой национальное определяется не простым набором конкретных признаков, а *духовностью*. Нельзя думать, что, надев национальный костюм или выучив язык, можно тем самым быть выразителем национального духа или принадлежать данному этносу. Национальное может быть там, где нет общеизвестных внешних признаков национального. С другой стороны, национальное может отсутствовать там, где налицо его внешние признаки.

Второе направление связано с изуче-

нием конкретного проявления национального и интернационального в произведениях декоративно-прикладного искусства (ДПИ) художников Адыгеи. Народное творчество по определению является этнически определенным, связанным с национальными героями, сюжетами и формами. В то же время в народном творчестве обязательно «просвечиваются» архетипическое и общечеловеческое. Ю.Б. Борев в этой связи отмечает: «Понимание общечеловеческой ценности исторически и национально обусловлено. И чем самобытнее национальное видение, тем больше оно несет в себе драгоценной, неповторимой общезначимой художественной информации и опыта отношений. Именно в сочетании интернационального и национального — условие общемирового звучания произведения. Интернациональное в искусстве — это ценностные связи художника и его произведения с современным человечеством»[1]. Веками накопленный социальный опыт нации формировался и оттачивался в народном искусстве, но не консервировался, а свободно перетекал в культуру других народов и наций (через обмен, торговлю, перенимание опыта соседних народов и обучения мастерству друг у друга), приобретая интернациональную окраску.

Рассмотрим пример, связанный с адыгской циновкой. Циновка (*плыабл, хьэцыр, арджэн*) — ярко национальный элемент адыгского прикладного искусства. В то же время этот предмет встречается практически у всех народов, особенно там, где произрастают лыко, рогоз, куга (*lymlen, хьамцацэ*), камыш, тростник, осока, пшеница и пр. Циновка встречается у славян, финно-угоров, хантов, народов Африки, Америки, Азии и Японии. По данным М.А. Меретукова, плетение циновок известно предкам адыгов еще в эпоху неолита [2]. Таким образом, циновку можно рассматривать и как национальный предмет, имеющий разные функциональные нагрузки (для сна под тюфяк, напольная, как перегородка в помещении, уличная изгородь, настенный ковер, в гостевых комнатах — на нее вешали музыкальные инструменты и оружие,

для молитв после исламизации адыгов, как дуршлаг и салфетка на кухне, для валяния бурок, ковров и ноговиц; в нее же заворачивали тело умершего), и как специфическое воплощение общечеловеческого артефакта. В творчестве профессиональных художников в циновке превалирует эстетическая функция. Мастера доводят до совершенства орнаментальные узоры, соединяют рогоз, солому, шерстяные нити, крашенные травы [3]. Создание циновки, лишенной утилитарной функции, нацеливает художника на усиление национально-маркировочной функции предмета, и циновка начинает символизировать возрождение национальной культуры, позиционируется как предмет, призывающий адыгское сообщество к изучению языка, исторического прошлого, традиций культуры. Так национальное и интернациональное образовали сплав единого целого, а поиск «национальной формы» или «интернационального содержания» в этом случае на самом деле является анахронизмом.

Спектр видов ДПИ художников Адыгеи весьма разнообразен. Это золотое шитье, национальный костюм, циновка, гобелен, резьба по дереву, мозаика, батик, изготовление музыкальных инструментов и многое другое. Более того, мы являемся свидетелями постоянного обновления жанров ДПИ и появления новых творческих идей. К примеру, в серии коллажных композиций Ф.М. Петуваша как нельзя лучше прослеживается идея интернационального в прикладном искусстве. Его герои — языческие боги — понятны всем, ибо художник использует универсальные семантические коды. Богиня воды, Бог охоты, покровитель кузнечного ремесла окружены предметами и вписаны в однозначно понимаемую среду. Другое дело, как это сделано, как на фоне из кожи металлическими булавками, часовыми механизмами, осколками компьютерных дисков создаются образы, впечатляющие силой и нежностью, таинственностью и фантазмагорией. Дизайнерская технология делает коллажи Феликса Петуваша и национальными, и вненациональными, суперсовременными.

Культурные универсалии являются основой для создания, обнаружения и понимания интернационального в предметах декоративно-прикладного искусства. В культуре ученые насчитывают более шестидесяти универсалий, характерных для культур самого разного типа. Это стремление украшать свое тело, тяга к образованию, стремление передать знания от старшего поколения младшему, ради чего создаются специальные социальные институты. Наличие этих универсалий априори «сообщает» любому объекту искусства интернациональные черты.

Рассмотрим, к примеру, «Мелодию гор» Альфреда Винса — точеную деревянную композицию, изображающую квартет музыкантов в национальных костюмах, играющих на адыгских инструментах. Традиционные музыканты в национальных одеждах — типичная культурная универсалия. В работе А.П. Винса адыгские музыканты стоят в традиционных позах. Фигурки подобраны и расставлены в соответствии с ансамблевыми установками традиционного танцевального круга. Их кинесика несет в себе аудио информацию, провоцирующую «видение» танцоров и жанровое восприятие музыки.

Поиск национального и интернационального в ДПИ можно представить и как образовательную проблему. Понимание национального носителями культуры закладывается как на генном уровне, так и на социальном. Восприятие узора на платье, адыгская торевтика в украшении мужского и женского национального костюма воспринимаются как высокие эстетические маркеры культуры благодаря их успешной рекламной раскрутке, происходящей в современных СМИ. Не случайно, поэтому ДПИ художников Адыгеи активно используют этнические бренды, к коим причислим золотое шитье, национальное платье, дизайн и форму музыкальных инструментов.

Нельзя забывать и то, что профессиональное ДПИ в Адыгее складывалось в условиях советской идеологии, специфического образа и ритма жизни людей. Установка на взаимодействие

национального и интернационального в искусстве строго контролировалась и регламентировалась, закладывалась в партийных документах. С одной стороны, художники ощущали сильнейший идеологический прессинг, с другой — именно такая позиция государства позволила малочисленным народам, и адыгам в том числе, сохранить многие национальные и этнические характеристики. Для изобразительного искусства понятие «национальный» реализуется как глубокое переосмысление традиций эпических жанров — героического Нартского эпоса, традиционных празднеств, народных танцев. Исследования Х.М. Казанова [4], М.А. Меретукова [5], Н.И. Сообцовой [6], А.Н. Соколовой [7] и др. показали, что основные философско-этические грани понятия адыгства (адыгагъэ) закладываются именно в прикладном творчестве: золотом шитье, резьбе по дереву, оружейном искусстве, плетении циновок и т.п.

Вопрос о разности оценок в восприятии и понимании национального и интернационального в искусстве современных художников Адыгеи лежит не только в плоскости психологии искусства, но и отчасти связан с социологией культуры. Семантическое перекодирование объектов ДПИ есть перманентный процесс, наиболее отчетливо проявляемый в трансформируемом обществе. Современные художники (З.Л. Гучев, А.А. Еутых, Р.Д. Хуажев), работающие с традиционными материалами, возрождая и сохраняя народные традиции, остаются представителями современного общества. Они получили профессиональное образование в советский период, и в этом также заложены предпосылки интернационального начала. Например, в народном творчестве адыгов не использовались гобелены (ручное ткачество), а для художников Адыгеи гобелен стал очень привлекательным видом искусства. Его успешно освоили Е.В. Абакумова, Г.А. Абредж, О.Л. Бреславцева, М.А. Гогунков и др. Витражи и мозаичные панно не являются традиционными видами народного искусства, но Д.М. Меретуков, Ф.М. Петуваш украсили город Майкоп своими произведениями, выполненными

в этих видах. Родина батика (роспись по ткани) — Древняя Индия, но этот вид ДПИ преподается в школах Республики Адыгея, колледже и институте искусств. Е.В. Абакумова и О.Л. Бреславцева воплощают свои творческие идеи в этом жанре. Чем выше художественно-эстетическая ценность произведения, тем выше его интернациональный глобализационный потенциал.

Таким образом, на примере произведений ДПИ художников Адыгеи можно проследить, как раскрываются народные национальные и глобализационные интернациональные идеи в культуре многонациональной республики. Можно с уверенностью говорить, что изобразительное искусство и, в частности, декоративно-прикладное искусство связывает национальные и общечеловеческие ценности. В современном реформирующемся обществе Кавказа заметно повышен интерес к традиционной культуре, фольклорным сюжетам и образам, забытым или потерянным видам художественной деятельности и материалам. Это касается художников разных национальностей, проживающих в Адыгее. В отсутствии идеологического прессинга художники демонстрируют устойчивый интерес к историческому прошлому и народному творчеству, которое инспирирует новые идеи и формы их реализации. «Национальными» становятся не только художники — этнические адыги, но и люди других национальностей (русские, немцы, армяне), кто тонко и глубоко прочитывает и воплощает собственные национальные сюжеты, кому удается передать дух традиционной культуры. В то же время нельзя не заметить, что проблема национального и интернационального в искусстве постепенно «разворачивается» в иную научную плоскость и формулируется уже как проблема культурной и субкультурной идентичности. Основанием такой идентичности среди художников Адыгеи является все та же установка на глубокую и прочную связь с народным искусством, постижением его онтологических характеристик, обогащение и развитие через интернациональное, также присущее каждой национальной культуре.

Примечания:

1. Боров Ю.Б. Эстетика: учебник. М.: Высш. шк., 2002. С. 149.
2. Меретуков М.А. Кустарные промыслы и ремесла у адыгов (XIX — начало XX в.) // Культура и быт адыгов. Этнографические исследования. Вып. IV / отв. ред. Г.С. Читая. Майкоп: НИИЭЯЛИИ, 1981. С. 31.
3. Гучев З.Л. Искусство адыгской циновки. Майкоп: Адыг. отд. Краснодар. кн. Изд-ва, 1990. 128 с.
4. Казанов Х.М. Культура адыгов. Нальчик: Эльбрус, 1993. 143 с.
5. Меретуков М.А. Указ. соч. С. 3-96.
6. Сообцокова Н.И. Адыги черкесы. Краснодар: Когорта, 2010. 352 с.
7. Соколова А.Н. Пхачич — адыгские трещотки. Майкоп: Качество, 2002. 80 с.

References:

1. Borev Yu.B. Esthetics: a textbook. M.: Vyssh. shk., 2002. P. 149.
2. Meretukov M.A. The cottage crafts and trades of the Adyghes (XIX — the beginning of the XX-th century) // The culture and lifestyle of the Adyghes. Ethnographic researches. Issue IV / ed. by G.S. Chitaya. Maikop: NIEYALiI, 1981. P. 31.
3. Guchev Z.L. The art of the Adyghe mat. Maikop: the Adyghe department of the Krasnodar Publishing house, 1990. 128 pp.
4. Kazanov Kh.M. The culture of the Adyghes. Nalchik: Elbrus, 1993. 143 pp.
5. Meretukov M.A. Mentioned work. P. 3-96.
6. Soobtsokova N.I. The Adyghe Circassians. Krasnodar: Kogorta, 2010. 352 pp.
7. Sokolova A.N. Pkhachich — the Adyghe rattle. Maikop: Kachestvo, 2002. 80 pp.