

Общее и различное в творчестве черкесских художников Адыгеи и черкесов Турции*

Алла Н. Соколова**

Аннотация

Исследуется общее и различное в творчестве черкесских (адыгских) художников Адыгеи и черкесов (адыгов) Турции на основе анализа тематики и художественных образов; общественной функции мастеров живописи, проживающих в разных социокультурных условиях; цели их творчества; изучения приоритетных жанров и техник. Показаны амплуа российских живописцев как представителей художественной элиты этноса; направленность их творчества на сохранение мифопоэтических образов и этнической идентичности; а амплуа черкесских художников Турции как представителей страны проживания, основными целями которых становится показ их творчества на мировой арене. Различия в творческих целях объясняются разностью социокультурных условий становления художников и неодинаковыми условиями получения профессионального образования. Точки творческого пересечения находятся в плоскости этнических ценностей, знаков и символов, одинаково декодируемых черкесами метрополии и диаспоры; а также в плоскости оценки исторического прошлого, особенно Кавказской войны, в особо почитаемом отношении к природе и красотам Кавказа.

Ключевые слова: адыги, черкесы, художники метрополии, диаспора, картина мира, амплуа художников, знаки и символы искусства, эстетические доминанты, приоритетные жанры мира

* Работа выполнена при поддержке РФФИ, проект 20-012-00065 «Культурные диффузии черкесов Турции и России: искусствоведческий и социокультурный анализ».

** Алла Николаевна Соколова, доктор искусствоведения, профессор Института искусств Адыгейского государственного университета. Э-почта: professor_sokolova@mail.ru

(Received/Дата отправления: 25.08.2020; Accepted/Дата принятия: 28.10.2020)

Similarities and Differences in the Creativity of Circassian Artists of Adygea and Turkey

Abstract

The similarities and differences in the works of the Circassian artists of Adygea and the Circassians of Turkey are investigated on the basis of the analysis of the themes and artistic images they create; their societal function living under different sociocultural conditions; the study of the goals of their creativity; as well as the study of the primary genres and techniques they use as master painters. The role of Russian Circassian painters as representatives of the artistic elite of the ethnic group is shown; the focus of their creativity on the preservation of mythopoetic images and ethnic identity; and the role of the Turkish Circassian artists whose main goals are to show their work on the world stage as representatives of their country of residence. Differences in creative goals are explained by the difference in the socio-cultural conditions for the formation of artists and the unequal conditions for obtaining professional education. The points of creative intersection are in the plane of ethnic values, signs and symbols, equally decoded by the Circassians of the metropolis and diaspora; and also in terms of assessing the historical past, especially the Caucasian War, in a particularly revered attitude towards the nature and beauty of the Caucasus.

Keywords: *Circassians, artists of the metropolis, diaspora, paintings of the world, roles of artists, signs and symbols of art, aesthetic dominants, priority genres of the world*

Искусство черкесских художников России и черкесской (адыгской) диаспоры Турции – малоизученный феномен. В искусствоведении не установлены ни амплуа художников, ни функции их искусства, ни основные художественные принципы и стили, доминирующие в их творчестве. Не только мировая, но и российская общественность не имеют достаточно полного представления о художественных процессах, происходящих на Северном Кавказе. В равной мере закрытым для российской общественности остается знание о художественных процессах, происходящих в среде многомиллионной черкесской диаспоры Турции. В связи с

этим возникают вопросы, имеющие практическое и теоретическое содержание. Часть из них косвенно касаются заявленной темы, но без их обсуждения тема также не может быть раскрыта. Существует ли современное региональное искусство? Какими критериями оно измеряется? Существует ли современное этническое искусство в условиях глобализации и постмодерна? Сохраняют ли черкесы, разделенные территориально, проживающие в различном инокультурном окружении, в разных экономических, идеологических и политических условиях, единую картину мира, отражающуюся в художественном сознании творческой элиты? Каково содержание научного понятия «региональная эстетика»? Может ли профессиональное искусство иметь этническую окраску? Насколько различимы в профессиональном искусстве творческие школы? Как развивается искусство художников Северного Кавказа в условиях глобализации? Возможно ли средствами художественной пропаганды, научных разработок и кураторской деятельности влиять на художественное сознание творцов и публики?

Обозначенный круг вопросов характеризует проблему не только в изучении современного искусства черкесов, но и многих других северокавказских народов, что актуализирует проводимое исследование, поддержанное Российским фондом фундаментальных исследований.

Научные изыскания в области понимания процессов, происходящих в обществе и природе, в области изучения социальных отношений, формирования и развития художественных ценностей и эстетических доминант интересны не только сами по себе, но и с точки зрения понимания того, до каких пределов культура проникаема для внешнего воздействия и что представляет из себя непроницаемое ядро культуры, позволяющее этносам самосохраняться даже в неблагоприятных для себя условиях.

Как известно, живописное искусство не было представлено в традиционной культуре черкесов. Отсутствие изобразительного искусства у черкесов в досоветский период

некоторые ученые объясняют исповедованием ислама или спецификой художественного мышления горцев, воплощавшим искусство в декоративной форме (Аппаева) (Кочесокова). У российских черкесов профессиональное искусство живописи появилось в советское время на основе декоративно-прикладного творчества и окончательно сложилось к середине XX века, когда в республиках Северного Кавказа и, в частности, в Адыгее, появились художники, получившие профессиональное художественное образование в столичных городах СССР (Москва, Ленинград, Тбилиси). Установка советского государства на представление каждого крупного этноса через художественную культуру «подталкивало» руководство республик и автономий к организации творческих союзов, формированию художественных элит, отбору талантливой молодежи и их обучению в лучших творческих вузах страны. Так, в 1957 году из аулов Краснодарского края были выбраны более десяти парней и девушек с красивыми голосами и отправлены на учебу в Ленинградскую консерваторию (Г.Самогова, Р. Панеш, Р.Шежева, К.Хейшхо, Ш. Ахиджак др.).

Давлет Меретуков (1929-2000) после службы в рядах Советской армии поступил в Московском художественное училище им. 1905 года, по окончании которого обучался в Московском государственном художественном институте им. В.И. Сурикова. Феликс Петуваш (1948 г.р.) в 12 лет поехал учиться в Москву в среднюю школу при Государственном художественном институте имени В.И. Сурикова, затем поступил в Московское высшее художественно-промышленное училище им. С.Г. Строганова. Абдуллах Берсиров (1947 г.р.) в 1973 году закончил факультет архитектуры Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени Н.И.Репина. Нурбий Дидичев (1950-2001) и Теучеж Кат (1945 г.р.) закончили Академию художеств в Тбилиси. Практически все художники, получившие профессиональное образование, на регулярной основе имели государственные заказы на монументальные работы, являлись членами профессионального Союза художников

СССР, получали соответствующие социальные и творческие преференции. Эти художники не только были обеспечены работой, но им выдавались путевки в Дома творчества, выделялись мастерские и материалы для работы. Естественно, что заказы, которые получали профессиональные мастера, были ориентированы на интересы власти и государства.

Судьбы художественной элиты черкесов Турции складывались совсем иначе. Во-первых, национальная политика кемалистов не допускала этнического определения людей. Все проживающие в Турции объявлялись турками с соответствующими именами и фамилиями. Во-вторых, ориентация на построение светского государства требовала от властей формирования в том числе и художественной элиты. В конце XIX – начале XX века у турецкой молодежи появилась возможность обучаться в лучших университетах и академиях Европы, поэтому многие талантливые художники черкесского происхождения в Турции получали образование в Париже, Риме и других европейских городах. Намык Исмаил (1890-1935) занимался в мастерской Кормона в Париже (1912-1914); Ихсан Шурдум (1930 г.р.) обучался в Римском центральном институте реставрации со стипендией Правительства Италии; Джихат Арал (1940 г.р.) имел государственную стипендию для учебы во Франции; Мустафа Шенер (1945 г.р.) долгое время жил и работал в Нидерландах, выполняя заказы муниципалитета Амстердама; Ахмет Озель (1960 г.р.) также имел государственную стипендию для обучения в Риме и Флоренции; Фериде Биниджиоглу (1963 г.р.) обучалась в Зальцбургской летней академии, получая стипендию австрийского правительства и т.д. Нельзя усомниться в том, что в учебных заведениях СССР талантливая молодежь имела возможность получить качественное образование, однако возможности турецких студентов художественных вузов были значительно шире. Они путешествовали, знакомились с шедеврами мирового искусства не по репродукциям, а по оригиналам, заводили «нужные» знакомства, получали интересные предложения. В условиях «закрытого занавеса» художники СССР были лишены такой возможности.

Таким образом, стартовые условия обучения черкесских художников России и Турции отличаются разительно. Естественно, что место, характер и условия обучения не могли не сказаться на темах, образах, выборе жанров и стилей, в которых работали турецкие и российские авторы. Для черкесских художников СССР советская идеология, нацеливающая на создание искусства «национального по форме и интернационального по содержанию», однозначно направляла авторов на создание национального искусства, на формирование объединений, имеющих «национальное лицо». Опора на фольклор, этническую мифологию и эпос, традиционные ценности рекомендовались и поощрялись. Возможно, поэтому при всей разности художественных почерков, техник, выборе жанров и стилиевой направленности все художники Адыгеи были реалистами. Практически у каждого в той или иной степени использовались образы нартского эпоса (Соколова, Нартские образы ... 108) (Соколова, Нартиада ... 152). Отрицая социалистический реализм как идеологически навязанное стиливое направление, художники-черкесы взяли от него важную черту – идеализацию изображаемого. Для многих из них прошлое выступало в качестве идеальной картинки, представляющей адыгство (*адыгагъэ*) и его основные характеристики – *адыгэ хабзэ* (черкесский этикет), *адыгэ нэмыс* (черкесская честь), *адыгэ напэ* (черкесская совесть) и др.

В то время как ставить национальное выше советского и социалистического считалось предвзятым и страна декларировала формирование новой идентичности – советский народ, именно художники в графике, книжной иллюстрации, мозаике и реже – в живописных полотнах напоминали об исконно черкесских ценностях: традиции уважения старших, особом почитании женщин, о нормах ритуального поведения как о незыблемых ценностях и законах, соблюдение которых делает черкеса черкесом. Отсюда такой перевес в искусстве российских черкесов образов прошлого или мифологических сюжетов по сравнению с образами настоящего или будущего. Власть

всячески поощряла работы, связанные с национальной тематикой. Феликс Петуваш получает Государственную премию за серию графических листов, посвященных нартскому эпосу (серия была создана в 70-е годы XX века, премия была получена в 2007 году); Давлет Меретуков иллюстрирует семитомник черкесского эпоса «Нарты» (70-е годы XX века); широкий резонанс получает так называемый «Адыгский календарь» Абдулаха Берсирова с изображением черкесских языческих богов; М.Гогуноков, Г.Абредж, А.Куанов, М.Тугуз, Т.Кат – большинство черкесских художников и графиков обращаются к образам мифологического или исторического прошлого как идеальной картинке жизни предков. Будущее воспринимается ими зачастую как возвращение к традиционным ценностям, постепенно забываемым или замещаемым новыми советскими.

Особенное влияние мифологии и фольклора фиксируется не только на живописное искусство, но практически на все современные художественные процессы. Достаточно упомянуть концертную программу композитора Аслана Нехая «Нартская симфония», гобелены М.Гогунокова, Символические костюмы Ю.Сташа и др. Художники в различных живописных жанрах пытаются рассказать обо всех нартских героях, проиллюстрировать их подвиги, зрительно передать их ценностные характеристики и мироощущение (Базиева 190).

География рождения и проживания на Кавказе так глубоко проникала и проникает в художественное сознание творческих людей, что воспевание природы северокавказского региона, обращение к мифологическим и сказочным персонажам черкесского фольклора становится нормой не только для этнических черкесов, но и для художников других национальностей. Об этом пишет и Н.В. Тертышник: «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 сообразуясь с их ценностями» (Тертышник 256).

В идеологии черкесских художников Турции, напротив, господствовал мотив индивидуализации, поиски собственного «Я», желание определенным образом встроиться в систему ценностей Турции и Европы.

Турецкий художник черкесского происхождения Ахмет Озель считает невозможным говорить об искусстве черкесской диаспоры, основанном исключительно на общей этничности (Özel 197). Он убежден, что происхождение художников не стало и не может быть основанием для их творческого и стилового единства. А.Озель полагает, что «художник должен отражать не только культурное и мифологическое богатство своего народа, но также должен отражать ценности места, где он родился. Он предостерегает, что «произведения, в которых отражается лишь тоска и мечта о Кавказе, имеют оборотную сторону. Они включают в себя произвольный акт молотка по отношению к обществу, в котором они существуют. Такие произведения не находят адресата в стране проживания» (Özel 198). Ахмет Озель, организовавший 18 персональных выставок, имеющий собственные мастерские в Стамбуле и Испании, являющийся практикующим педагогом в принципе отражает мнение всей черкесской художественной элиты Турции.

По мнению Мастера, чьи картины выставлялись на художественных площадках Москвы, Токио, Мадрида (всего в семи странах мира), современные художники, независимо от их этнического происхождения, должны посылать свои сообщения миру и потому говорить на универсальном языке. «Язык и выражение в сторону исторической родины служат только для того, чтобы уменьшить наши связи с внешним миром и упрочить стены между нами и внешним миром. Чтобы быть видимыми и иметь возможность заявить о своем существовании в универсальном измерении, мы должны поделиться своими уникальными ценностями, которые

существуют внутри нас, с искусством и художниками в других регионах» (Özel 198).

Возможно, не все согласятся с заявлениями Ахмета Озеля. История СССР была связана с идеей национального культурного строительства. Да и сейчас активно обсуждается вопрос о существовании национальной художественной школы. К примеру, искусствовед Нурбий Ловпаче признает существование такой школы и в качестве ее признаков называет установку на три цвета («трехцветку»), различные у каждого художника. Правда, когда Н.Ловпаче переходит к доказательствам, он постоянно оговаривается, что тот или иной художник не ограничивается только тремя цветами (Ловпаче). Ф.Сулейманова ищет точки соприкосновения в творчестве черкесов метрополии и диаспоры через использование образов кавказских гор (Сулейманова 175).

При том, что в научном пространстве давно и регулярно используются термины «этническая живопись», «национальная живопись», «национальная художественная школа», их строго научного определения не существует. Бесспорно то, что «этническая живопись» в определенной мере противостоит «современному искусству», общей направленностью которого является борьба против канонов и классических приемов. Отсюда его принципиальная несистематичность и умышленный эклектизм. «Этническая живопись» принципиально гуманистична, а современное искусство по своей сути выступает против гуманистических идеалов и порождает дегуманизацию искусства (Ортега-и-Гассет).

Может ли быть этническое искусство современным? Ответ на тот вопрос не прост. Как только традиционное подается в зашифрованном или измененном варианте, оно перестает называться «этническим» и сразу переименовывается в «концептуальное» или «ре-цептуальное». Художники, которые отходят от традиционных этнических тем и образов, перестают подавать информацию «этническим текстом», не вписываются в «этническую картину мира». Возможно, для того, чтобы новый художественный язык стал «этническим»,

необходимо время, которое приучит большие группы населения к восприятию такого рода текста в качестве «своего».

Рассматривая региональные особенности изобразительного искусства на Северном Кавказе, И.М. Аганов пишет: «... этнические особенности особенно ярко представлены в стилистике и менее отчетливо – в концептуально-образных моделях, лежащих в основе художественного мышления представителей разных этносов, в жанровых структурах и композиционных схемах, имеющих, тем не менее, сверхэтнический, региональный характер» (Аганов 206). С этим нельзя не согласиться. Действительно, проживая в одной стране, в предгорьях и горах Кавказа, имея сходные погодные условия, виды хозяйственной деятельности, веками сложившиеся сходные обряды, ритуалы, нормы поведения, костюмы, музыкальные инструменты и проч., черкесы (адыги), абазины, абхазы, осетины, балкарцы, карачаевцы, ингуши и др. имеют немало общего и в изобразительном искусстве. Это тем более понятно, что культура живописи сложилась у народов Северного Кавказа приблизительно в одно и то же советское время (середина XX века) с одними и теми же задачами и идеологическими установками. В Турции художественные сообщества с включением черкесов появились на рубеже XIX-XX веков, и до некоторого времени Кавказская тематика у них не проявлялась совсем или была маргинальна.

Искусство черкесских художников России и Турции условно можно разделить на два периода: первый – до развала СССР, второй – после него. Для российских мастеров кисти первый период можно также условно назвать «национальным», второй – ориентированным на общечеловеческие и мировые ценности. Для черкесов Турции, напротив, второй период характеризуется активным интересом к темам черкесского прошлого, к воплощению природы Северного Кавказа, народным танцам, традиционному костюму, этикетным формам поведения, иллюстрированию нартского эпоса и т.п.

Сравнивая амплуа черкесских художников, проживающих в метрополии и диаспоре, на первом этапе развития живописного искусства, рассматривая тождество и различие функций искусства, создаваемое ими, мы находим больше различий, чем сходства. Амплуа художников Адыгеи – «служить своему народу и стране». Амплуа черкесских художников Турции – самовыражение, представление своей страны на мировом художественном пространстве. На втором (постсоветском) этапе, у художников метрополии и диаспоры появляется интерес друг к другу, происходит личное и заочное знакомство, возникает стремление больше узнать о творчестве каждой стороны, появляются тематические переключки и пересечения. Картины художников Адыгеи стали не только выставляться в Турции, но и продаваться там.

На первом этапе функция искусства черкесских художников в Республике Адыгея – сохранять память о прошлом этноса, демонстрировать идеальные качества народа, способствовать их трансляции в будущее. Функции искусства черкесских художников Турции – представлять страну на международных выставках, демонстрировать включенность турецких мастеров в европейское и мировое художественное пространство, доказывать коммерческую значимость художественной продукции.

Ратуя за участие в международных художественных мастер-классах и художественных симпозиумах, Ахмет Озель считает, что таким образом можно будет «реализовать свое собственное существование, показать свое присутствие окружающему миру». Одновременно он указывает на то, что формирующийся культурный обмен с Кавказом позволит «осознать наши скрытые сокровища, спрятанные в нашей ДНК, и понять нашу внутреннюю культурную глубину» (Özel 198).

Мне могут возразить, что Феликс Петуваш и Теучеж Кат не вписываются в общий портрет художников Адыгеи. Выставки картин Ф.Петуваша проходили в Турции, Иордании, Болгарии, Чехословакии, персональные выставки Теучежа Ката состоялись в Турции, Иордании, Израиле, Грузии. Для

произведений Ф.Петуваша характерны многожанровость и множественность смыслов. Его волнуют философские и психологические темы. Т.Кат много путешествует по разным городам и странам. В своих произведениях он воссоздает красочный образ увиденного, перенося на полотна атмосферу и неповторимый колорит новых для себя стран (серии «Венгрия», «Болгария», «Югославия», «Турция», «Иордания»). Но эти художники – скорее исключение из правил, чем само правило. И основная часть представления их творчества за рубежом пришлось на постсоветский период. Большинство же художников-черкесов получали образование в СССР - России, их значимость, известность, популяризация – все это проходило внутри страны, которая давала возможность для реализации творческого потенциала и удовлетворения личностных амбиций, формировала их личную картину мира. Конечно, после развала СССР и установления устойчивых контактов с черкесской диаспорой в Турции, Иордании и Сирии у черкесских художников Адыгеи появились новые потребности и возможности. Качественные изменения в содержании и тематике живописного искусства турецких черкесов наблюдаются также в постсоветский период. Однако разность жизненных миров, разность религиозных практик черкесов метрополии и диаспоры не может не сказаться и на реализации, казалось бы, одних и тех же тем и образов. Сближение навстречу друг другу сквозь двухсотлетнюю толщу развития культуры в разных условиях – очень сложный процесс. Не случайно турецкий социолог черкесского происхождения Джевре Жаде отмечает, что черкесы, вернувшиеся на историческую родину в Адыгею в принимающем сообществе по-прежнему называются «турецкими адыгами» и бытовые контакты стараются поддерживать не с местным населением, а с такими же «возвращенцами» и именно из тех мест Турции, из которых они сами вернулись (Жаде 126).

Говоря об искусстве художников-черкесов России нельзя пройти мимо творчества группы художников, причисляемых к направлению Ре-Цептуалистов (термин Славы Льна), яркими

представителями которого являются Руслан Цримов и Арсен Гучапшев. Являясь автором нового термина, Слава Лен предложил и Манифест Ре-Цептуалистов. Новое направление провозглашается искусством Третьего тысячелетия. В нем декларируется идея ничему не подражать и ничего не отражать, отвергать искусство «в художественных образах» и утверждать семиотическое искусство в знаках и символах (язык сигнатур, символов и иератур); принципы нелинейности, холизма, мифологичности и сакральности (Лен 14). В Кабардино-Балкарии появились последователи Руслана Цримова, а в Адыгее, напротив, искусство этого направления осталось не только за пределами широкого интереса масс, но и за пределами активного музейного интереса. За все время в Адыгее прошли только три выставки Р.Цримова и его учеников в Северокавказском филиале Государственного музея Востока и одна – в Картинной галерее.

В творчестве черкесских художников Турции в последние 20-30 лет можно встретить темы и сюжеты, относящиеся к нартской тематике, образам традиционной культуры. Особое место отводится теме Кавказской войны, которая стала причиной исхода больших людских масс на территорию Османской империи. Такие сюжеты характерны не только для Дуга Айтека, рожденного в Турции и получившего образование в Майкопе, но и для других художников, хотя бы однажды побывавших на исторической родине (см., например, работы Зайны Эль-Саид из Иордании «Ажагафа», «Убых»; скульптуры Безроко Кераметина; книжные иллюстрации Фарука Кутлу и Зейнеп Безроко). Однако мы еще довольно мало знакомы с творчеством всех черкесских авторов Турции, чтобы делать окончательные выводы, но в качестве промежуточных итогов исследования можно предложить следующее.

Очевидная разница во времени формирования художников и художественных черкесских сообществ в России и Турции составляет примерно 50 лет. Для искусства черкесских художников диаспоры – это конец XIX – начало XX веков, для черкесов России – середина XX века. Для

художников Северного Кавказа характерна опора на традиции, реалистичность образов, стремление удержать свои корни, опереться на нартские сказания, ориентация на героев эпоса как этнических идеалов. Черкесская художественная традиция сложилась как реалистическая школа с опорой на традиционные темы, сюжеты, образы, традиционную цветовую и знаковую символику. Художники воспитывались и развивались на образцах советского и мирового искусства, представленного в музеях Москвы, Ленинграда, других крупных городов СССР и на репродукциях мирового искусства. Объединенные в профессиональные Союзы, художники-черкесы были защищены государством заказами, материалами, определенными социальными благами.

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

В последние годы стали заметнее проявляться интеграционные процессы между художественными сообществами черкесских художников России и Турции. Основой этих процессов выступает этническая история, мифология, фольклор, обычаи и традиции. Работа над проектом «Культурные диффузии адыгов России и Турции: искусствоведческий и социокультурный аспект» только началась, и нам предстоит еще искать ответы на вопросы, поставленные в начале этой статьи.

Примечания

Аганов, И.М. «Изобразительное искусство как этнокультурный феномен.» *Вестник Адыгейского государственного университета*. Вып. 1 (156). – Майкоп, 2015. С. 205-210.

Аппаева, Ж. *Становление изобразительного искусства Кабардино-Балкарии*. shorturl.at/flSTW. (05 02 2020 г.)

Базиева, Г.Д. «Мифологизм и фольклоризм в художественной культуре Кабардино-Балкарии.» *Вестник Тамбовского государственного университета*. Вып. 8 (76). *Гуманитарные науки. Философия, социология и культурология*. Тамбов, 2009. С. 188-192. shorturl.at/mnFJ4. (24 01 2020 г.)

Жаде, Дж.Э. *Адыго-абхазская диаспора и репатриация из Турции в Абхазию и Адыгею*. -Майкоп: ООО «Полиграф – Юг», 2020. - 128 с.

Кочесокова, Л.П. «Становление профессионального изобразительного искусства Кабардино-Балкарии.» *Культурная жизнь Юга России*, 2010. № 3 (37). - С. 23-24. shorturl.at/iU678

Лен, Слава. *Ре-Цептуальный сериал в контексте постмодернизма*. - Нальчик: издательский центр «Эль-Фа», 2005. - 145 с.

Ловпаче, Н.Г. *К вопросу существования понятия «национальная живопись»*. Доклад на Круглом столе «Современное изобразительное искусство черкесов (адыгов): поиски национального в глобальном контексте». - Майкоп, 6 июля 2020.

Özel, Ahmet. «Art in life and creativity of Circassians of Turkey.» *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.

Ортега-и-Гассет, Х. *Дегуманизация искусства*. М.: Радуга, 2000. - 646 с.

Соколова, А.Н. «Нартиада в контексте современной культуры региона.» *Вестник Адыгейского государственного университета*. Серия 2: *Филология и искусствоведение*. Вып. 3 (164). - Майкоп, 2015. С. 149-156. shorturl.at/gjwH9

— . «Нартские образы в творчестве художников Адыгеи.» *Северный Кавказ: искусство в контексте времени. Материалы международной научной конференции 9-11 октября 2015*. - Майкоп: Графика, 2015. С. 106-113. shorturl.at/mCS09

Сулейманова, Ф.Х. «Горный пейзаж Северного Кавказа как основа формирования художественных образов в современном искусстве черкесских художников России и Турции.» *Вестник*

Адыгейского государственного университета. № 2 (257). - Майкоп: изд-во АГУ, 2020. С. 171-182.

Тертышник, Н.В. «Национальное и интернациональное в декоративно-прикладном искусстве художников Адыгеи.» *Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 1: Регионоведение: философия, история, социология, юриспруденция, политология, культурология.* Вып. 1 - Майкоп, 2012. С. 255-259.