

ТУРЕЦКАЯ ЖИВОПИСЬ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА: СИНТЕЗ ЕВРОПЕЙСКИХ ВЛИЯНИЙ И НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ

Е.Ф. Шунейко

*Белорусская государственная академия искусств,
пр. Независимости, 81, 220012, Минск, Беларусь, e.shuneika@mail.ru*

В статье впервые в белорусском искусствоведении определяется значимость творчества нескольких поколений турецких художников, которые занимались масляной живописью в первой половине XX в. в стиле ориентализма, реализма, импрессионизма экспрессионизма и др. Выявляется национальный тематический характер живописи и ее синтетическая связь с демократическими достижениями европейского искусства начала XX в. Дается искусствоведческая характеристика произведениям таких выдающихся мастеров, как Осман Хамди-бей, Намик Исмаил, Сами Етик, Али Челеби и др. Приводятся имена турецких искусствоведов, авторов этапных изданий о турецкой живописи XX в. Делаются выводы о необходимости дальнейшего исследования этой актуального художественного наследия.

Ключевые слова: турецкая масляная живопись; живописные стили; творческие группы; этапные достижения и перспективы развития.

TURKISH PAINTING OF THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY: SYNTHESIS OF EUROPEAN INFLUENCES AND NATIONAL TRADITIONS

E.F. Shuneiko

*Belarusian State Academy of Arts,
Independence Avenue, 81, 220012 Minsk, Belarus, e.shuneika@mail.ru*

The article defines for the first time in Belarusian art history the significance of the work of several generations of Turkish artists who were engaged in oil painting in the first half of the 20th century. in the style of orientalism, realism, impressionism, expressionism, etc. The national thematic character of painting and its synthetic connection with the democratic achievements of European art of the early twentieth century are revealed. An art history characterization is given to the works of such outstanding masters as Osman Hamdi Bey, Namik Ismail, Sami Etik, Ali Celebi and others. Conclusions are drawn about the need for further research of this actual artistic heritage.

Keywords: Turkish oil painting; painting styles; creative groups; milestone achievements and development prospects.

25 марта 1992 года между Республикой Беларусь и Турецкой Республикой были установлены дипломатические отношения. С тех пор между нашими странами постоянно расширяются двухсторонние связи: подписание Договора о дружбе и сотрудничестве (1996), взаимная отмена визового режима для краткосрочных поездок (2013), проведение Дней культуры Беларуси в Турции (2016), Дней культуры Турции в Беларуси (2017) и др. Таким образом, формируется важная культурная основа для поисков новых граней творческого соприкосновения и обмена художественным опытом. В этом отношении турецкая живопись маслом являет собой очень новую и актуальную тему для современных исследований.

Как известно, масляная живопись впервые появилась в Европе в XV в., вследствие ренессансного постижения и образного открытия мира и красоты человека. В Турции можно говорить о началах приобщения профессиональных художников к технике масляной живописи только со второй половины XIX в. Это было связано с общим процессом усиления культурного влияния Европы в Османской империи [1, с.107, 111].

Благодаря активным устремлениям художников, турецкая масляная живопись стала олицетворением новшеств светского мировоззрения в стране, где еще существовали многие средневековые устои. Она восприняла также многие демократические перемены европейской живописи, которые стали происходить в парижском и других творческих центрах, особенно в конце XIX – начале XX вв. В тот период некоторые турецкие художники получали профессиональную подготовку во Франции и принесли на свою родину еще невиданные там живописные навыки.

О новаторских достижениях турецких живописцев XX в. до настоящего времени в белорусском искусствоведении не существует необходимых исследований. На популярно-энциклопедическом уровне только в 2003 г. появились новые, но крайне обобщенные сведения [2]. Этим объясняется актуальность обращения к данной теме, которую необходимо исследовать как в хронологической последовательности, так и с позиции образно-стилистических новшеств, позволяющих утверждать о процессах модернизации турецкой живописи в первой половине XX в.

Важным подспорьем для начала системного исследования турецкой масляной живописи стали публикации известных турецких искусствоведов 1970-х–1980-х гг., таких как Тюркая Атаёв, Гюнсель Ренда, Туран Эроль и др. [1, 3]. Они обращены к наиболее значимым и этапным примерам турецкого изобразительного искусства, которое сохраняется в Музее живописи и скульптуры в Стамбуле. Эта коллекция доступна для всех современных исследователей, которые считают необходимым продолжать изучение турецкой масляной живописи. Дополнительные сведения также можно почерпнуть из турецкой периодики 1970-х гг., в которой размещались материалы, связанные с

творчеством известных турецких живописцев первой половины XX в. (журналы “Milliyet Sanat Dergisi”, “Kültür ve Sanat” и др.) В данной публикации делается попытка выявить основные этапы национального формирования турецкой масляной живописи первой половины XX в., определить главные стилистические направления, представленные в деятельности разных объединений живописцев, а также дать характеристику творчеству ведущих художников.

История модернизации турецкой живописи по праву начинается с творчества Османа Хамди-бея (1842–1910), который в 1860-х гг. был успешным учеником парижских художников-ориенталистов Ж.-Л. Жерома и Г. Буланже. После его возвращения в Стамбул в 1869 гг., собственно говоря, и начинается новый период турецкой живописи, которая развивает направление ориентализма на новом национально-осознанном уровне, с учетом достижений европейской академической художественной школы. Об этом свидетельствует ряд его произведений, среди которых наиболее известными являются «Дрессировщик черепах» (1906), «В оружейной мастерской» (1908) и др. Он также прославился как автор романтических женских портретов («Дама с мимозами», 1906 и др.)

К сожалению, в изданиях советского времени о значении творчества этого турецкого художника существовала минимальная информация [4, с.430–431, 459]. Она не давала должного представления о тех важных переменах в художественном процессе, которые стали происходить, благодаря его первостепенной роли во многих прогрессивных начинаниях.

О. Хамди является основателем первой академии искусств в Стамбуле (1882), что положило начало профессиональной подготовке многих поколений турецких художников и их непосредственных связей с новыми направлениями европейского искусства. Буквально в начале XX в. турецкую живопись наполнило своим ярким солнечным колоритом импрессионистическое движение. Его лидером стал Халил Паша (1856-1939), создавший образный идеал турчанки начала нового столетия «Женщина, возлежащая на диване» (1917) [1, с.135; 3, с.20].

Турецкие импрессионисты писали пейзажи родной земли, освещенные ярким солнечным светом, наполняли их праздничными и оптимистическими впечатлениями. Рухи Арел (1880-1931) создал наиболее значительный панорамный пейзаж набережной Стамбула на тему «Приветствие Мустафы Кемала Ататюрка перед дворцом Долмабахче» (1927) [1, с.151; 3, с.30]. В то же время не теряет своего значения и реалистическая живопись. Йомер Адил (1868-1928) был приверженцем социально-общественных перемен и стал автором этапного произведения “Студентки в школе прикладного искусства” (1921) еще за несколько лет до провозглашения Турецкой Республики. Намик Исмаил (1890-1935) и

Сами Етик (1876-1945) посвятили свое творчество правдивому изображению жизни сельских тружеников [1,с.139;3,с.28].

В реалистическом ключе, но с элементами романтической героизации был создан портрет “Мустафы Кемалья Ататюрка в военной форме”(1925), автором которого был живописец Назми Зийя Гюран [1, с.141]. К этому образу национального лидера, а также к теме национально-освободительной войны 1919–1922 гг. обращались и другие художники в разных стилистических направлениях[4]. Невозможно не отметить, что первые десятилетия Турецкой Республики стали временем небывалого оживления творческих поисков и экспериментов, которые раньше не могли бы состояться в условиях консервативной османской культуры.

Появление стиля экспрессионизма в турецкой живописи связано с творчеством Али Челеби (1904–1993) и Зеки Коджамени (1904–1959), которые учились искусству в Мюнхене вначале 1920-х гг.[3, с.33] Они внесли в изображения разных сюжетных сцен наиболее радикальную деформацию и цветовой контраст для передачи острых и напряженных чувств и настроений, характерных для турецкого общества 1910-х и последующих десятилетий испытаний и реформаторских перемен.

Настоящим вызовом устоявшимся эстетическим нормам стали произведения Али Челеби “Бал-маскарад” (1928), “Солдат, несущий на плечах товарища” (1932) и др. Зеки Коджамени обрел известность, благодаря своим суровым и драматическим композициям “Транспортная колонна”(1935), “Церемония похорон Ататюрка” (1939) и др.

Рефик Эпикман (1902-1974) с 1924 г. привносит в турецкую живопись принципиально новые эксперименты в стиле кубизма и конструктивизма, что было связано с геометризацией всех форм в сюжетных и пейзажно-архитектурных композициях. Они выражали динамические ритмы современности, которые еще только завоевывали свое место в турецкой действительности (“Джаз”, 1930 г.; “Орнаментальный мотив”,1935г. и др.). Он также проявил себя в художественной критике, посвятив творчеству О.Хамди большую аналитическую статью [6].

В 1933г. начался новый период формирования национальных особенностей современного стиля турецкой масляной живописи. Эту важную задачу взяла на себя творческая “Группа D” (“D Grubu”).Ее название, согласно замыслу основателей, связано с четвертым по счету взлетом турецкого искусства. Четвертой буквой латинизированного турецкого алфавита, как раз и является буква “D”.

Среди участников группы были такие значительные мастера, как Джемаль Толлю (1899–1968), Зеки Фаик Изер (1905–1988), Нуруллах Берк (1904–1982), Тургут Заим (1906–1974) и др. Они сумели освободить

национальное искусство от признаков «вторичности», продемонстрировали неограниченную свободу образной интерпретации, связанной с отображением турецких реалий, стремились к синтезу восточных и европейских стилистических форм, символов и образных аллегорий традиционного и инновационного характера. [3, с.42]

Среди участников группы Н.Берк сумел выработать свою наиболее обобщенную геометризацию формы. Этот подход давал ему возможность на протяжении десятилетий передавать характерные черты самых разных сюжетов и мотивов («Натюрморт с игральными картами», 1933; «Утюжка одежды», 1950 и др.) Кроме того, он пытался также обобщить творческие достижения группы на теоретическом уровне [7].

Безусловно, интернациональная творческая среда Парижа 1930-х гг. была для них близкой и вдохновляющей. Но они нашли свое живописное кредо, которое позволяло разным художникам в очень свободной и раскованной манере выражать свое отношение ко всему тому, что их впечатляет: берега Босфора, улочки городов Анатолии, женщины в традиционных одеяниях, абстрактные фигуры под впечатлением традиционной каллиграфии, музыканты в абстрактной цвето-звуковой среде, стилизованные до уровня геометризации полевые растения и т.п.

Такая турецкая живопись начала второй четверти XX века и по сей день является непревзойденной вершиной художественной свободы, когда художественное изображение перестало быть хорошо заученным ремеслом, а превратилось в живой процесс импровизации и достижения неповторимых образных новшеств. Эта особенность творения в стиле “D Grubu” наиболее соответствовала национальному менталитету художников, раскрепощенному после длительной средневековой культурной стагнации.

К сожалению, международная политическая ситуация 1930-х –1940-х гг. не позволила турецким художникам в полной мере проявить свои особые дарования, обрести широкое международное признание. Они были локализованы в пределах своей местной среды. Только в настоящее время можно по-настоящему оценить их впечатляющий “девятый вал” свободного творчества.

В 1940 г. была создана еще одна примечательная творческая “Новая Группа” (“Yeni bir Grup”). Среди ее участников – выпускники стамбульской академии искусств конца 1930-х гг.: Нури Йем, Ферух Бешаа, Авни Арбаш, Селим Туран, Фетхи Каракаш и др. Сложная политическая ситуация того времени отложила свой драматический отпечаток на творчество молодых художников. Они обостряли социальный подтекст в своих живописных работах, обращаясь к обездоленной жизни простых людей, или же самоустраивались от реальности в образном мире отвлеченных идей, что

привело в 1949 г. к первым примерам турецкой абстрактной живописи [3, с. 63].

Таким образом, творчество «Yeni bir Grup» завершает вторую четверть XX века в искусстве большой восточной страны, которая совершила настоящий и бесповоротный переход из средневековья в эпоху демократических и революционных преобразований. Очень разные по своей творческой направленности мастера турецкой живописи нескольких поколений сформировали на протяжении 1900-х–1940-х гг. прогрессивную концепцию национального изобразительного искусства. Она базируется не на самоизоляции от широких международных связей, а на развитии свободного творческого синтеза турецких и европейских художественных инноваций. Дальнейшие искусствоведческие исследования позволят выявить еще много важных и этапных произведений, убеждающих в значимости и перспективности такого живописного творческого выбора.

Библиографические ссылки

1. Histoire de la peinture turque / Auteurs: Günsel Renda, Turan Erol, Adnan Turani, Kaşa özsezgin, Mustafa Aslier. Genève: Palasar S.A., 1988.

2. Шунейка Я.Ф. Турция: архітэктура, выяўленчае і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва / Я.Ф.Шунейка // Беларуская энцыклапедыя: У 18 т. Том 16. Мінск: БелЭн, 2003. С.56–58.

3. Ataöv T. Turkish painting. Bucharest: Meridiane, 1979.

4. Искусство стран и народов мира. Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство. Краткая художественная энциклопедия: в 4-х томах / гл.ред.Б.В.Иогансон. Москва:Энциклопедия, 1978. Т. 4.

5. Tollu C. Resim-Neikel Müzesi ve Atatürk // Akademi, Istanbul, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi. 1967. № 7. 38 s.

6. Epikman R. Osman Hamdi // Kültür ve Sanat. 1973. № 1. S. 23–31.

7. Berk N. Türkiye’de Resim. Istanbul: Sanat Akademisi, 1943.