



ИСКУССТВО 6 1966

ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОГО СВОЕОБРАЗИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ТУРЕЦКОЙ ГРАФИКЕ

Б. ВЕЙМАРН

Тридцать лет тому назад впервые в Москве была устроена выставка нового изобразительного искусства Турции. Советские зрители высоко оценили и надолго запомнили многие произведения турецких художников, реалистическим языком рассказавших о национально-освободительной борьбе турецкого народа под руководством Кемала Ататюрка. Понятен поэтому тот искренний интерес, который проявила советская общественность к новой выставке турецкого искусства, составленной из произведений графики и показанной в Москве, Ленинграде и Баку в конце 1965 — начале 1966 года.

Выставка, на которую двадцать четыре художника представили свыше 70 произведений, дала довольно широкую картину, позволяющую судить о путях развития современного изобразительного искусства Турции.

В течение последних десятилетий значительная часть турецких художников в своем творчестве ориентируется на Запад — на современное искусство Франции, Италии, США. Это убедительно подтверждают экспонаты выставки, показывающие, что в турецком искусстве имеет место множество течений, в большинстве своем отражающих тенденции современного модернизма, распространенного в капиталистических странах Европы и Америки. Некоторые художни-

ки, еще недавно создававшие реалистические произведения, сегодня выступают последователями модных формалистических течений. Так, профессор Академии изящных искусств в Стамбуле Сабри Беркель (р. 1908), еще в 50-х годах работавший как художник-реалист, показал на выставке формалистические, выполненные в манере «ташизма» литографии, на которых бесформенные мазки краски оттиснуты на листах бумаги разного цвета. Абстрактные «композиции», состоящие из сочетания произвольных по форме нефигуративных мотивов, исполняет художник Фетхи Кайялп (р. 1923). Формалистическое экспериментаторство в технике акварели и в гравюре, чаще всего отмеченное тенденциями примитивизации форм или их экспрессионистической деформации, свойственно ряду турецких графиков.

Наряду с этим была показана графика реалистическая, по методу и стилю близкая прогрессивным демократическим течениям в современном искусстве Европы и Америки: гравюры художника Тургута Заима, рисунки Нешета Гюнала и другие.

Наличие принципиально разных творческих методов и задач, которыми руководствуются художники, говорит о глубоких противоречиях, существующих в современном турецком искусстве, о множестве идейных и эстетических воп-

росов, которые стоят перед мастерами искусства и требуют своего глубокого изучения и решения.

Среди этих вопросов особую актуальность в настоящее время приобрела проблема национального своеобразия или, как называют ее в Турции, проблема «регионализма» в изобразительном искусстве.

Многие, даже тяготеющие к абстракционизму, турецкие графики-модернисты стремятся внести в свои работы некоторое национальное начало. Под это стремление подводится своего рода теоретическая база — утверждение о том, что «принципы» абстракционизма имели место в классической каллиграфии и геометризованном орнаменте турецких традиционных ковров. На самом деле современный абстракционизм как система художественных взглядов ничего общего не имеет с турецким народным орнаментом, выросшим на базе старинной национальной художественной традиции. Тем не менее тенденция к своеобразному «узору» несколько напоминающему орнамент и арабскую каллиграфию, существует в работах турецких художников-модернистов и свидетельствует об их желании по-своему использовать формы национального художественного наследия.

Любопытный пример в этом отношении представляют акварели «Деревья», исполненные самым молодым участником выставки, ассистентом Академии изящных искусств в Стамбуле Девримом Эрбилем (р. 1937). Трактованные отвлеченно и плоско, черные стволы и ветки образуют изящный узор, который красиво и четко «читается» на светло-сером локальном фоне.

Сходная тенденция к орнаментально-узурной трактовке абстрактных по своему характеру мотивов очень ясно проступает и в «композициях», исполненных акварелью и сепией художницей Джал Гюн (р. 1924). В листе «Птицы» (сепия) есть не только отзвук живого наблюдения за полетом стаи птиц, но и стремление придать изображенному орнаментальный ритм.

Некоторые турецкие абстракционисты, например, уже упомянутый Фетхи Кайялп, в свои «композиции» вводят мотивы, напоминающие буквы арабского шрифта, и в ритме линий подражает строю букв в старинных надписях.

Одну из попыток решения «региональной» проблемы с позиций модерниз-



İren Ejüboğlu. Группа крестьян. Литография.

İren Ejüboğlu. Groupe de paysans. Lithographie.



Мустафа Аслыер. Деревенский танец. Линогравюра.

Mustapha Asliyer. Dance villageoise. Linogravure.

ма предлагает творчество видного художника современной Турции — Нуруллаха Берка. Живописец, график и искусствовед Н. Берк (р. 1906), ныне возглавляющий Музей изобразительных искусств в Стамбуле, учился у известного французского художника Ф. Леже и стал одним из лидеров модернизма в турецком искусстве. Первоначально он работал в кубистической манере, от которой впоследствии отказался, сохранив, однако, тяготение к обобщению и геометризации форм. Для работ Берка характерны рационализм образа, четкость выразительных контурных линий, использование приглушенной локальной подцветки. Таковы цветные гравюры «Гладильщица» и «Вышивальщица», свидетельствующие также об интересе художника к мотивам из жизни простых людей Турции, занятых повседневным трудом. «Регионализм»

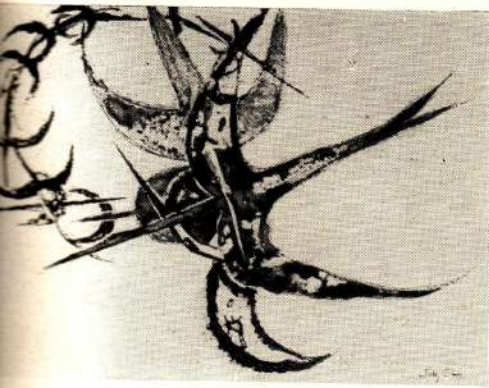
в творчестве Берка проявляется в узорности композиции и в применении характерных для ковров и тканей традиционных орнаментов и колорита. Эти качества ясно проявились в гравюрах «Волны» и «Море», представляющих своеобразную орнаментальную передачу мотивов реальной действительности. В листе «Море» широкие и плавные, ритмично изгибающиеся линии образуют подобие фигуры плывущего человека. В расцветке композиции художник использовал ковровый прием равенства площадей цветного узора и фона.

Творческий метод художников-модернистов не позволяет им в решении «региональной» проблемы выйти за пределы чисто формальных поисков. Их «регионализм» не идет дальше внешних черт, выбранных совершенно произвольно и не отражающих существенных сто-

рон народной жизни. Такое сугубо субъективное решение «региональной» проблемы соответствует природе формалистического метода в искусстве.

К иному пониманию «регионализма» направляют творчество турецких художников реалистические тенденции. Реалистический метод в искусстве требует творческого воплощения национальных особенностей, объективно существующих в жизни народа. Произведение художника-реалиста всегда отмечено также чертами национального характера, присущими самому художнику как частице своего народа. Наконец, художник-реалист в той или иной мере опирается на национальные художественные традиции, отыскивая в них то, что кажется ему наиболее соответствующим задачам современного искусства.

Эти черты, хотя и в разной степени,



Джал Гюн. Птицы. Сепия.
Jal Gün. Les oiseaux. Sèpia.

проявляются у многих современных художников Турции и свидетельствуют о наличии в их творчестве реалистических тенденций.

Некоторых художников привлекает монументальность древних памятников. Так, старейший художник современной Турции Джемаль Толлу (р. 1898) — профессор Академии изящных искусств в Стамбуле и президент Турецкого комитета международной ассоциации пластических искусств — в свое время пытался использовать традиции хеттского искусства. И сейчас в его работах, особенно в эскизах стенной росписи на тему сельской жизни, видна тенденция к обобщенно-схематической трактовке форм и монументально-декоративному решению композиции.

Как автор больших монументальных мозаик известен художник Бедри Рахми Эйюбоглу (р. 1913). На выставке он показал графические произведения, национальные по сюжетам, решенные в духе примитива, очень декоративные по цвету. — «Мать с ребенком» и «Крестьянин Черноморского побережья».

Тенденцией к монументальности отличаются и интересные цветные литогра-

Деврим Эрбил. Деревья. Аquarelle, тушь.
Devrim Erbil. Les arbres. Aquarelle, encre de Chine.



фии Ирен Эйюбоглу (р. 1913), посвященные крестьянкам Анатолии. Произведениям художницы свойственна внутренняя напряженность и значительность образов. Ее стиль отмечен смелой динамикой линий, контрастами цветовых сочетаний, монументальностью композиционного строя. Изображая характерные черты быта турецких женщин, их одежды, их движения, художница вносит национальные особенности и в колористический строй своих произведений («Группа крестьян»). Она использует традиционное для турецкого искусства контрастное цветовое сочетание красного, черного и белого. Тяга к традиционной декоративности цвета видна и в литографии «Возвращение», колорит которой построен на сочетании ярких красок — красной, желтой, зеленой и черной.

В Советском Союзе довольно широко известно имя сравнительно молодого турецкого графика Мустафы Аслыера

траст красного, черного и белого смягчен сиреневым цветом, положенным на лица и образующим тени, которые сообщают композиции дополнительную пластическую выразительность. Своеобразную подвижность вносят также просветы белого фона бумаги, как бы мерцающего сквозь красную и сиреневую краски.

Произведения уже упоминавшихся Т. Заима и Н. Гюнала особенно убедительно свидетельствуют о возможностях, которые открывает реалистический метод при решении «региональной» проблемы в турецком искусстве.

Тургут Заим (р. 1906) — живописец и график, признанный пионер современного национального искусства Турции. Его произведениям свойственны пластичность линий, мягкость расцветки, тонкий лирический подтекст. На одной из гравюр Заима на фоне горной турецкой деревни изображена женщина в национальной одежде, с ребенком на руках.



Нуруллах Берк. Волны. Гравюра на дереве.
Nurullah Berk. Les vagues. Gravure sur bois.

Нуруллах Берк. Волны. Гравюра на дереве.
Nurullah Berk. Les vagues. Gravure sur bois.

(р. 1926), произведения которого неоднократно воспроизводились на страницах наших журналов. Гравюры Аслыера изображают разнообразные сцены из жизни турецкой деревни, по преимуществу анатолийских крестьян: «Семья», «Дом», «Мать» и другие. Художник использует в своих композициях геометризм и ритмы узора турецкого народного ковра, применяя эти приемы для повышения выразительности созданных им образов. В гравюре «Старухи», передавая острыми контрастами черно-белой графики морщинистые лица и белые руки на фоне геометризованных черных глухих одежд, художник создал чуть шаржированный, выразительный образ старых турчанок.

В ином эмоциональном ключе сделана цветная гравюра «Деревенский танец». Композиция полна движения, сложных ритмов. Фигуры танцующей пары и двух музыкантов образуют уравновешенный геометризованный по формам рисунок, который очень тонко дополнен расцветкой. Традиционный кон-

В мягком наклоне головы, в жесте рук, обнявших ребенка, переданы нежность и забота матери. Близкие чувства рождает и другая гравюра Заима, где показана группа играющей детворы. В своих произведениях Заим раскрывает характеры людей, близкие ему и глубоко понятые.

Большим вниманием зрителя на выставке пользовались реалистические работы молодого профессора Академии изящных искусств в Стамбуле Нешета Гюнала (р. 1923). И он посвятил свои рисунки мужественным крестьянам Анатолии. На листе «Возвращение с гор» изображена большая семья: женщина с маленьким ребенком на руках, мужчины, несущие лопаты и кирки, рядом с людьми — ослик, груженный сучьями. Люди и ослик идут вдоль деревни. Фризовая композиция и соответствующий ей удлиненный формат листа вызывают ощущение длительного пути, пройденного крестьянами после большого трудового дня в горах. Однако в людях нет подавленности: они идут твердым, уверенным шагом, их лица оживлены беседой.

В другом рисунке — «Отдых» — мы видим таких же простых людей, отдыхающих на склоне холма.

В рисунках Гюнала ощущается рука художника-монументалиста, который уверенно, твердой линией очерчивает



Нешет Гюнал. Сестры. Рисунк.
Neşet Günal. Les soeurs. Dessin.

контуры, а затем моделирует изображения растушевкой. В той же четкой монументальной манере выполнены рисунки «Семья» и «Сестры»; обобщенно, без лишних деталей передана пластика детских фигурок.

Цикл рисунков Гюнала раскрывает характер турецких крестьян, его национальные особенности, суровую мужественность и простоту. Художник любит этих тружеников анатолийской деревни и в монументальных по своему строю композициях создает образы, полные внут-

реннего достоинства. Гюнал опирается на опыт мирового реалистического искусства, в его творчестве проявляется демократическое мироощущение художника, остро воспринимающего и передающего окружающую его социальную действительность.

* * *

Турецкие искусствоведы считают, что в современном искусстве Турции существуют два направления. К одному из них тяготеют художники, «легко приобщившиеся к международной эстетике и принявшие различные формы современного искусства — нефигуративного экспрессионизма и абстракционизма...»¹, считающие, что искусство стало внациональным «универсальным» явлением. К другому направлению относятся художники, которые «остаются верны некоторому «регионализму»². Они полагают, что, несмотря на общность средств современной материальной культуры, искусство должно оставаться областью выражения национального своеобразия.

Выставка показывает, что поиски национального своеобразия в искусстве свойственны сейчас творчеству многих турецких графиков. При всем разнообразии и даже пестроте тенденций в графике художников Турции разделяет на два лагеря не столько принадлежность к «универсальному» или «региональному» направлениям, сколько близость к позициям реализма или модернизма в искусстве, а в борьбе этих двух основных методов художественного творчества немаловажную роль играет проблема «регионализма». Нельзя не видеть, что обострившийся в настоящее время интерес к ней в определенной ме-

¹ Н. Берк. Вступление к каталогу «Современная графика Турции». Москва — Ленинград — Баку. 1965.

² Там же.

Мустафа Аслыер. Старухи. Гравюра на дереве.



Бедри Рахми Эйюбоглу. Мать с ребенком. Смешанная техника.

Bedri Rahmi Ejöbögü. Mère avec enfant. Technique mixte.

ре содействует укреплению реалистических тенденций в искусстве Турции. Для художников-реалистов стремление к национальному своеобразию в искусстве помогает еще глубже и полнее отразить жизнь своего народа, а последователей формалистического метода интерес к «региональной» проблематике заставляет хотя бы отчасти нарушать космополитические принципы этого метода, присущую ему дегуманизацию, и в итоге — в некоторых гранях — несколько приближаться к отдельным сторонам реальной жизни.

Mustapha Aslıyer. Les vieilles femmes. Gravure sur bois.