

**ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРОВОЙ ПАРАДИГМЫ  
В ИСКУССТВЕ ТУРЦИИ XX ВЕКА:  
ПАРАДОКСЫ НОВИЗНЫ  
В РЕЦЕПЦИИ ЕВРОПЕЙСКОЙ ТРАДИЦИИ**

Турецкое средневековое искусство благодаря уникальному прочтению традиций и культур многих цивилизаций заняло особое место в истории художественной живописи Ближнего Востока. Глубоко отличное от живописи соседнего арабского народа, оно тесно связано с региональной, малоазиатской многовековой традицией. Несмотря на то, что турецкое искусство сформировалось достаточно поздно, оно ярко и самобытно решило ряд важных художественных проблем средневековья, особенно в области архитектуры и декоративно-прикладного искусства.

Одним из первых направлений развития турецкой живописи было искусство миниатюры, эволюционирование которого происходило под сильным влиянием иранских художественных школ сефевидской эпохи. К XV и началу XVI в. относятся немногочисленные иллюстрированные рукописи. Характерные для турецкой миниатюры образцы – это композиции, построенные в виде фризов, отделенных друг от друга золотыми полосками, а также многокрасочный, однако в целом темный колорит: густой, насыщенный синий и зеленый цвет в фонах, серовато-коричневый – в фигурах [Миллер 1965, 105].

Расцвет турецкой миниатюры приходится на XVI в. Крупнейшими художниками этого периода были Хайдар и Вали-джан из Тебриза. В последние десятилетия XVI в. окончательно выработался и сформировался стиль турецкой миниатюры как направления придворного изобразительного искусства, которое прославляло и возвеличивало султанов Османской империи. По сравнению с сефевидской, османская миниатюра по своему содержанию была более прозаична, в ней не было романтики и лиричности, характерной для произведений тебризских мастеров XVI в. Турецкая миниатюра уникальна своей повествовательностью, ясностью рассказа. Турецкие мастера выработали

свой особый декоративно-красочный строй миниатюры. Композиция в их произведениях построена в соответствии с четким линейным и цветовым ритмом; фигуры, как правило, располагались фризообразными рядами; глубина пространственности подчеркивалась делением на планы; существует много примеров, когда художники прибегали к некоторым приемам перспективного построения [Madran 2002, 68]. Своеобразно понимание линии: контуры изображения фигур угловаты и жестки. Турецкие живописцы, как правило, не прибегали к использованию характерных особенностей тебризской миниатюры, им чужда графическая утонченность и певучесть. Красочная гамма османской миниатюры несколько тяжела и грубовата, часто выстраиваемая на резком сопоставлении контрастных цветов. Характеризуя отличительные черты турецкой миниатюры, необходимо сказать, что ей присуща гармония яркого “открытого” цвета и особенности ритмического построения композиции, что создает целостный, красочный, приподнято-праздничный художественный образ. Турецкая школа своеобразна по стилю письма в миниатюре [Durukan 2002, 167]. Среди выдающихся миниатюристов османского периода известны имена таких живописцев, как Решид Селимиели, Мустафа Челеби, Фасих Деде, Дервиш Хасан Эйюблу и другие.

Если говорить об особенностях прикладного искусства, то почти в каждом его виде отмечается присутствие отдельных форм и элементов, а то и целых схем и композиций. В ковроделии продолжали широко использоваться старые орнаментальные мотивы, колорит и техники, передающиеся из поколения в поколение. Традиционно в основе орнаментики лежали растительные узоры, которые выбирались в зависимости от назначения ковров. Для парадных образцов предпочтение отдавалось сложной, произвольно варьировавшейся композиции, для ритуальных – выбиралось сочетание в соответствии с изображением михраба. Центрами ковроделия в XVII – начале XIX вв. кроме общеизвестного Ушака, стали Гердес, Кула, Бергама, Ладик, Муджур и др. Среди композиционных элементов – изображение михраба, обрамленное широкой орнаментальной полоской (молитвенные коврики), традиционные зубчатые листья, цветы розы, лотоса и др. (элементы узора ковров придворных мастерских). Ковровые

образцы Ладика отличались своеобразием узора и колоритом красок [Миллер 1965, 123]. Привлекают внимание угловатые, резкие контуры рисунка с яркими локальными красками – от насыщено красного до ярко голубого. Несмотря на схематичность изображений, в их очертаниях и расцветке можно легко узнать мотивы керамики Изника, тканей Бурсы, серебряных изделий Стамбула и Эрзурума, а следовательно отголоски орнаментально-декоративного стиля более ранних эпох.

### **Живопись**

Процесс европеизации турецкого искусства начался с деятельности европейских мастеров, которых приглашало султанское правительство. В Турцию приезжали, жили, работали многие художники, архитекторы, декораторы, среди которых можно назвать Ж. Б. ван Моура (1671–1737), А. Л. Каstellана (1772–1838), А. Ж. Меллинг (1763–1831) и других. По проектам и при участии приглашенных художников и архитекторов начали разбивать парки, сооружать многочисленные дворцы, павильоны, беседки в живописных уголках на берегах Босфора и Золотого Рога [Gö-zaydin 2002, 98].

Динамика развития турецкой живописи в Республиканский период истории Турции связана с созданием “Союза новых художников”, представителей которого объединяла идея воплощения национальных сюжетов и тем. В 1928 году после возвращения из Европы Мухидтин Себати, Шереф Акдик (1899–1972), Джеват Дерели (1900–1989) организовали в Стамбуле выставку картин с целью ознакомления широкой аудитории с новыми течениями искусства Запада. Параллельно этому направлению активно работали и независимые художники, которые черпали свое вдохновение в народном искусстве. К самым ярким среди последних следует отнести Тургута Заима, Малика Аксель, Бедри Рахми и Эрен Эюбоглу. Рисунки упомянутых живописцев презентовали индивидуальную интерпретацию хорошо известных народных мотивов Анатолии. Кроме того, эти художники-фольклористы выступали с резкой критикой академизма и боролись за идею создания самобытного турецкого искусства.

В 1933 году возникла “Группа Д”, члены которой искали источники вдохновения в древнейших пластах анатолийской культуры

хеттского периода. В работах турецкого живописца и скульптора Дж. Толлу (1899–1968) ярко представлена удивительная графичность, разнообразие базовых форм и “прозрачность” хеттской живописи. Большинство полотен этого художника были созданы в соответствии с канонами кубизма. Традиции книжной миниатюры получили новое прочтение в работах Тургутта Заима (1906–1947) и Джемдета Дерели (1900–1989), в которых соединились порыв к новым формам и синтез традиционных приемов и концепций [Durukan 2002, 169].

Примечательно, что истории турецкого изобразительного искусства известны и имена женщин-художниц. Это эксцентричная Михри Мюшфик-ханым (1886–1954), среди полотен которой портреты известных мировых лидеров: Мустафы Кемалю Ататюрка и Папы римского Бенедикта XV. Михри Мюшфик-ханым получила титул первой турецкой художницы-женщины (Рис. 7). Еще одной не менее известной турецкой художницей-женщиной принято считать выпускницу “Школы изящных искусств” Мюфиде Кадри (1890–1912), кисти которой принадлежат изумительные натюрморты, пейзажи и портреты. Один из последних романов известной турецкой писательницы Халиде Эдип Адывар был посвящен жизни Мюфиде Кадри, создававшей преимущественно женские портреты, в физических чертах которых талантливо отобразился их внутренний мир.

Основой для средневекового изобразительного искусства Турции, как отмечалось ранее, послужил художественный опыт народов Ирана, Грузии, Армении, арабских стран, Византии, и, безусловно, наследие сельджуков. Пространство художественного творчества во многом определялось исламской традицией, проявлениями различных культурных пластов многовековой истории Анатолии, изменениями в системе государственности, политической культуры, а также экономики и социальных отношений [Gözyaydn 2002, 203].

Исламская традиция, запрещающая изображение фигуры человека, оказалась главным препятствием развитию живописи и скульптуры в Турции. До середины XIX века изобразительное искусство в Турции было представлено в основном орнаментом, миниатюрой и каллиграфией. Во второй же половине века в

высших кругах Османской империи возник растущий интерес к европейскому искусству. Первое поколение турецких художников, имеющих профессиональную подготовку, получило титул “военных художников” по причине обучения в военных школах (тур. “askeri okulları”) (Рис. 8). Несложно сделать предположение, что основным направлением в их творчестве было изображение пейзажей и натюрмортов. К самым ярким представителям этого направления относят таких художников, как Шекер Ахмет Паша (1841–1907). Благодаря его работам (“Олени”, “Лес”, “Плоды айвы”) пейзажная живопись оформилась в отдельное направление. Новое поколение художников начало осваивать главным образом французскую школу живописи (Рис. 2). Сулейман Сейид (1842–1913) известен своими оригинальными натюрмортами, но, к сожалению, немного из его работ сохранилось. Музеевед и археолог Осман Хамди-бей (1842–1910) развивал направление портретной живописи преимущественно в стиле натурализма. Именно благодаря его полотнам сформировалась тенденция, в рамках которой ряд живописцев поставили себе целью сочетать художественные особенности средневековой традиции с приемами и особенностями европейского реализма. Ярким последователем нового движения стал Х. А. Лифиж (1886–1927) – лидер турецких импрессионистов, из-под его кисти вышли блистательные полотна с изображением старинных турецких городов с их неподражаемым настроением и колоритом. Картинам Лифижа присущ особый художественный язык благодаря романтическому сентиментализму, символизму и восприятию света [Türköne 2002, 223].

В 1883 г. в Стамбуле открылась Школа изящных искусств (“Санайи-и нефти се окулу”), которая в 1927 году была преобразована в Академию изящных искусств, а с 1969 г. начала функционировать как Государственная академия изящных искусств. В 1910 г. администрация Школы приняла решение направить своих студентов на стажировку в Европу. Такое решение оказалось поворотным моментом в истории развития изобразительного искусства Турции. По возвращении на родину выпускники предложили свою концепцию живописи и создали индивидуальный стиль изображения, в значительной степени сформировавшийся под влиянием французских импрессионистов. Так возникло

“поколение 1914 года” (представители: Ибрахим Чаллы (1882–1960), Хикмет Онат (1882–1977) Фейхаман Дуран и др.) (Рис. 4). Художники “поколения 1914 года”, получив европейское образование и применив новые знания в практике национальной живописной школы, подготовили в последующие годы новое поколение турецких художников.

Республиканский период ознаменовался оживлением в искусстве благодаря созданию “Союза новых художников”, представители которого объединились благодаря идее воплощения национальных сюжетов и тем. Итогом активной работы стало открытие выставки в Стамбуле в 1924 году (Рис. 1). Сюжетами экспонированных картин преимущественно были эпизоды национально-освободительной войны, пейзажи Анатолии, зарисовки народного быта, сюжеты из деревенской жизни крестьян [Генри 2002, 153].

Возможности развития живописи расширились благодаря открытию в 1935 году кафедры живописи в Педагогическом институте Гази в Анкаре. Узкая специализация способствовала организации множества выставок и проведению бесед об искусстве. Молодое поколение турецких художников нашло реализацию своим талантам в своей стране и в национальной тематике. Безусловно, влияние европейских метров – Матисса, Леже, Сезанна и Пикассо – на творчество турецких художников нового поколения было очевидным. Турецкие художники активно включали в свой арсенал приемы футуризма, импрессионизма, кубизма.

Изобразительное искусство в Турции первой половины XX в. активно развивалось благодаря открытию школ и факультетов профессиональной подготовки художников. Это и Анкарская академия художеств, не раз реорганизованная Стамбульская академия изящных искусств, Городской музей живописи в Стамбуле (открылся в 1945 г.), а также целый ряд студий изобразительного искусства при народных домах и культурных центрах Коньи, Анкары, Измира. В учебных заведениях к ранее существовавшим отделениям архитектуры и декоративного искусства прибавились отделения живописи и скульптуры [Durukan 2002, 178].

Последующие годы были отмечены активными поисками новых художественных форм и способов выражения в сфере живописи. Новый лидер “Группы десяти” Бедри Рахми Эюбоглу

подчеркивал необходимость создавать новые живописные образы, отталкиваясь от традиционных мотивов турецкого прикладного искусства. Представители “Группы десяти” с 1947 г. по 1954 г. занимали активные позиции в продвижении идей экспериментального искусства [Филиппова 2008, 260]. Новое концептуальное видение современного искусства предполагало поиск новых прочтений линий, колористики, символики и образного многообразия турецкой миниатюры, мозаики, керамики и ковроткачества. Такие тенденции на десятилетия вперед сформировали и направили творческие устремления турецких живописцев к освоению, интерпретации и актуализации национальной изобразительной традиции. Самыми яркими представителями этого течения стали Мехмет Песен (1923), Недим Гюнсюр (1924–1994), Лейла Гамсыз (1921), Орхан Пекер (1927–1978). В полотнах этих художников соединились лирические мотивы с современными техниками, предложенными экспериментальным искусством Запада (Рис. 3, 5).

Развитие турецкой живописи в XX веке отмечено противоречивыми процессами, что объясняется различиями во взглядах художников и приверженностью их к разным стилям и направлениям. Одна часть художников, – убежденные “европеисты”, – стремились абстрагироваться от реальной действительности, другая, – “регионалисты-народники”, стремились к созданию подлинно самобытных, основанных на традициях народного искусства и достижениях мирового реалистического искусства. Основные темы и мотивы полотен – это сюжеты из повседневной жизни простых людей, их горе и радость [Gözyaydın 2002, 98].

В языке и стилистике изобразительного искусства Турецкой республики отмечается попытка освоения и развития актуальных мировых тенденций. В 1950-х гг. активно развивается направление абстракционизма и кубизма. Примерами экспериментального искусства могут послужить полотна Лютфю Гунсая, Сабри Беркеля, Аднана Кокера и Шемси Арела. Однако разносторонность направлений не перестает удивлять. Незет Гунал избирает для себя социальную тематику и реалистическую манеру, а Деврим Эрбиль и Сайхат Берак работают над развитием искусства миниатюры, предлагая новый взгляд и интерпретацию на традиционные сюжеты и образы.

В 80–90-е гг. XX века в турецкой живописи все ярче выступают новые направления. К примеру, фантастический реализм стал основным направлением работ достаточно известных и уже признанных авторов – таких как, Бурхан Уйгур, Эргин Инан, Фикрет Муалла, Авни Арбаш, Утку Варлык, Бурхан Доганчай, Эрол Акъяваш. Творческие эксперименты вышеупомянутых художников стали достоянием Стамбульского художественного фестиваля в 1977 году (Рис. 6). Экспериментаторские идеи авангардного направления этого круга художников во многом определили творческие поиски молодых мастеров нового XXI века [Филиппова 2008, 248]. Следует отметить, что многие турецкие художники еще при жизни получили признание не только у себя на родине, но и за рубежом, став, таким образом, частью мирового творческого сообщества. К примеру, Абидин Дино был почетным председателем национальной Лиги изобразительных искусств во Франции; Бедри Рахми Эюбоглу получил европейские награды за создание великолепных мозаичных панно для зданий международных выставок в Брюсселе; творчество Наиля Пайза было широко признано не только на родине (его картины выставлены в анкарском Национальном художественном музее), но и во Франции, Канаде и США; Бурхан Доганчай и Эрол Акъяваш достаточно плодотворно работали в Париже и Нью-Йорке, создавая неповторимые полотна. Кроме того, вышеупомянутые художники проявили готовность и умение работать в таких областях, как фотография, скульптура и литературное творчество, что стало их отличительной чертой и позволило причислить их, безусловно заслужено, к художникам мирового класса.

### **Архитектура**

Исследователи турецкой архитектуры условно разделяют ее на три периода в соответствии с историей развития: Сельджукский период (XII–XIII вв.), Османский период (XIV–XIX вв.) и современный период (XX–XXI вв.) Наиболее яркие и выдающиеся образцы турецкой архитектуры представлены в главных государственных сооружениях, таких, как мечети, караван-сарай, медресе, общественные бани, чешме, правительственные организации, мавзолеи и усыпальницы [Türköne 2002, 280].

Характерными особенностями архитектуры сельджукского периода считаются простота, элегантность и гармоничность пропорции всего здания, а также изысканность и богатство деталей входных ворот и парадных дверей. Большинство сооружений сельджукского периода имели небольшой внутренний дворик.

Османский период отмечен значительным византийским влиянием в сочетании со строительными традициями мамлюкского Египта. Творческое переосмысление византийских традиций выразилось в преобладании в городах ансамблевых застроек. Для архитектуры османского периода крайне характерны величественные купола, своды и арки. Можно сделать вывод, что многим мастерам Османского периода знаменитый Собор Святой Софии (всемирно известный памятник византийского зодчества) послужил источником вдохновения и примером для подражания. Разрабатывая тип купольного культового здания, турецкие мастера Османского периода, в первую очередь Синан (1489–1588), создавали грандиозные целостные, строго центрические пространственные композиции: вместе с тем “архитектурная форма живописно обогащалась множеством сводов, ниш и окон, а внутренние помещения насыщались орнаментальными росписями и инкрустированными мраморными панелями. Особая декоративная пышность была характерна для дворцовых построек: стены зданий павильонного типа, возводившихся среди садов, украшались ковровыми керамическими композициями, где преобладали цветочные мотивы. В XIV–XIX вв. в турецких городах сооружались также медресе, мавзолеи, бани (обычно купольные), изыскано оформленные фонтаны. В городской жилой архитектуре преимущественное распространение получили дома с выступающими верхними этажами” [Культурное наследие Востока... 1985]. Необычайное разнообразие и богатство стилей – характерные черты архитектуры Османского периода, отображающей синтез архитектурных традиций Средиземноморья и Ближнего Востока [Durukan 2002, 280].

Традиции архитектуры в Турции имеют глубокое историческое измерение и талантливых представителей. Традиции и неповторимо яркий стиль османской архитектуры долгое время

определяли общую стилистику работ турецких мастеров ранне-республиканского периода. Поиск своего индивидуального самобытного стиля не выходил за рамки классического канона и определялся верностью исторической художественной традиции. Таким образом, сочетание сельджукско-османских стилевых особенностей и приемов с новой функциональностью архитектурных построек до середины XX века определяло облик государственных, общественных и жилых построек. Отличительные черты произведений зодчества, сооруженных в русле первого Национального архитектурного движения, выражались в обильном декорировании фасадов с использованием элементов сельджукских и османских узоров, каменной резьбы и керамической плитки. Яркими представителями и идейными лидерами Национального архитектурного движения по праву считаются Бей Кеммаледдин и Ведат Тек. В 1930-х гг. активно развивали новые идеи молодые зодчие (Орхан Возкурт, Аффан Кырымлы, Седад Эльдем, Феридун Кунт, Сельчук Милляр, Невзат Эрол), сгруппировавшиеся вокруг журнала «Архитектор»; их целью стала борьба за новые формы, которые сочетали бы национальные мотивы с достижениями современной архитектуры Запада [Филиппова 2008, 250].

Следует отметить, что в 1930-е гг. архитектурная политика Турецкой Республики была нацелена на реализацию проектов, отображающих новую концепцию турецкой государственности и новый формат культуры страны. Благодаря приглашенным из европейских стран преподавателям архитектурных факультетов в Турции сформировалось поколение зодчих, успешно осваивающих новый язык архитектуры и приобретающих знания в области современной технологии, инженерии и дизайна. Именно эти молодые архитекторы сформировали второе течение национальной архитектуры [Филиппова 2008, 260]. Основными тенденциями этого направления стало внимание к особенностям и деталям дизайна интерьера, а это решетки, окна, карнизы, арочные элементы, локальное освещение, потолочное и напольное оформление и т. д. Наиболее авторитетный представитель этого движения – Седад Хакки Эльдем.

Ярким примером архитектуры республиканского периода считается монументально-величественный Мавзолей Ататюрка,

построенный в Анкаре по проекту мастеров Оната и Орхана Арда и воплотивший дух республиканской Турции и ее новое место в мировой культуре.

Среди крупнейших архитекторов Турции XX века следует отметить Ченгиза Бекташа (1934), по архитектурным проектам (отличающиеся комфортностью и функциональностью в сочетании со строгой эстетикой) которого были построены мечети, библиотеки, банки и корпуса университетов.

Поиски современных турецких архитекторов проявлялись в стремлении продуцировать оптимальное сочетание функциональности и эстетики, современности и традиции, комплексности и учета местной специфики [Durukan 2002, 190].

Следует отметить, что в творческой среде современных турецких архитекторов особо ощутима тенденция к новому осмыслению профессиональных и художественных задач зодчества в соответствии с учетом растущих требований к экологическим параметрам строительства. Неудивительно, что архитектурные приемы конструктивизма, экспрессионизма, символизма, пост-модерна и других актуальных мировых течений во многом определили облик градостроительных комплексов Анкары, Анталии, Измира и Стамбула. При этом специфической характеристикой современной архитектуры Турции можно назвать повышенный интерес мастеров к народной архитектуре и ее фольклорным элементам, тенденцию к функциональности, единству с природой и к многовековым традициям.

Яркими примерами зодческих достижений турецких архитекторов можно считать: как Дворец Долмабахче и Топкапы (Стамбул), Музей Ататюрка (Адана), мавзолей Ататюрка (Анкара), большое количество мечетей (мечеть Баязида, Худавендигяр, Селимие, Сулеймание и др.); из современных построек Республиканского периода: здание Великого национального собрания Турции, Педагогический институт Гази, Летний театр в Стамбуле, Дворец культуры в Стамбуле, Резиденция президента в Анкаре и др.

### **Скульптура**

Самые древние образцы скульптурных произведений турков, символизирующие события из жизни народа, широко представ-

лены в Центральной Азии. Это каменные изваяния, дошедшие до наших дней еще со времен Гёктюрков. С приходом ислама и запрета на создание скульптур живых существ, скульптурное искусство несколько потеряло свою актуальность, преобразовавшись в декоративное искусство, служащее украшением интерьера. Как результат, активно начало развиваться искусство резьбы по камню и дереву, множество примеров которого встречается в сельджукский и османский периоды. Резьбой по камню украшались монументальные родники-чешме, бассейны и фонтаны, бани, султанские дворцы [Durukan 2002, 199].

Профессиональное обучение скульптурному искусству первыми в Турции получили студенты Художественной школы “Санаи-и Нефеси”. Первыми выпускниками, прошедшими стажировку в Европе, и продолжившими линию своих учителей, стали Ихсан Ёзсой, Махир Томрук и Нежат Сирель. В Республиканский период они вели активную преподавательскую деятельность на родине и продолжали создавать новые скульптурные произведения [Филиппова 2008, 253].

Безусловно, в Республиканский период развития скульптурного искусства Турции его преимущественной задачей стала монументальная пропаганда важных событий и героев национальной истории, что отразилось в таких произведениях, как Памятник свободы на площади Таксим (г. Стамбул, скульптор П. Каноника), памятник Ататюрка в районе Сарайбурну в Стамбуле (Криппель), Памятник Гювен в Анкаре (Ханак и Торак). Австрийский архитектор Генрих Криппель сыграл важную роль в знакомстве турецких скульпторов с европейским искусством. Его авторству принадлежит первый памятник Ататюрку, возведенный в 1925 году в Стамбуле (Сарайбурну) [Филиппова 2008, 257].

Достижения турецких скульпторов были отмечены на Парижской биеннале 1961 г. – скульптор Кузгун Аджар (1928–1976) получил первую премию за оригинальные работы в стиле абстракционизма. Достаточно известная композиция “Птицы” на стамбульском рынке Манифатураджилар, огромная скульптура “Руки” в одном из парков Анталии – принадлежат именно этому скульптору.

К самым ярким представителям поп-арта и других модернистских течений можно причислить авторов монументальных

скульптурных произведений З. Мюридоглу, Хюсейн Гезер, Али Хади Бара, пребывавших под достаточно сильным влиянием известных французских скульпторов, таких как Эмиль Антуан Бурдель, Астрид Майоль, Шарль Деспю. Среди ярких турецких скульпторов хотелось бы назвать имя Ильхана Комана (1921–1941) – известного турецкого скульптора, получившего образование в “Школе Лувра” в Париже и в последующие годы выставившего свои произведения в галереях Берна, Цюриха, Брюсселя и Стамбула. Отличительной особенностью его творчества была попытка соединить искусство и науку, за что его неоднократно называли турецким Леонардо да Винчи [Генри 2002, 58].

Турецкие скульпторы второй половины XX века плодотворно экспериментировали не только со стилевым и содержательным наполнением своих работ, но и с материалами, используя камень, дерево, металл, прибегая к разным технологиям их обработки. Известные современные скульпторы Турции – Зюхтю Мюридоглу, Ахмет Кенан Ёнтач, Мехмет Шади, Алия Хади Бари, Нусрет Осман, Сабиха Беггюташ, Хюсейн Озкан (псевд. Хюсейн Анк), Нериман Фаруки – успешно осваивают новые и адаптируют традиционные тенденции в турецком искусстве скульптуры.

### **Музыка**

История своими многочисленными примерами демонстрирует, что музыка развивается параллельно с экономическим развитием общества и с эволюцией других видов искусств. На протяжении всей истории Турции музыка оставалась наиболее востребованной. В окружении султана всегда присутствовали певцы и музыканты, которые исполняли классическую для того времени музыку или играли в военных оркестрах “мехтер” [Durukan 2002, 200]. Для исполнения классических произведений и сопровождения танцорам и певцам использовали преимущественно кеман (скрипку), канун (разновидность цитры), лютню и ней (вид флейты или свирели из тростника). Для пышных церемониальных процессий использовали разнообразные ударные всех размеров, от огромных оцинкованных литавр до дарбуки. Распространены были также тамбурины и шелкающие инструменты: ложки, палочки, инструменты, напоминающие кастаньеты. Большой

популярностью пользовались песенные ансамбли, особенно во время пикников и группового катания на лодках.

Музыка в турецкой культуре в наибольшей степени проникнута историческими традициями и канонами, связанными с самотытно тюркскими и арабо-персидскими истоками. В традиционной турецкой музыке представлено большое число макамов (ладов), для нее характерны своеобразная мелодическая окраска и ритмика, неравномерность мелодических размеров и тактов, унисонное пение, рондообразные формы, импровизация [Филиппова 2008, 258].

Уникальным примером османской музыкальной традиции служит армейский оркестр “мехтер”. Примечательно, что “мехтер” играли во время торжественных церемоний, игра длилась, как правило 20 минут, в это время присутствующие слушали музыку стоя. Музыканты играли на разнообразных дудках и барабанах, цимбалах и тамбуринах, а заканчивали выступление низким поклоном музыкантов с протяжным произнесением молитвенных речей. В военное время “мехтер” играли с целью поднятия боевого духа солдат.

Становление композиторской школы классического направления принято связывать с именами Каптанзаде Али Рыза Бея (1881–1934), Османа Ибрагима, Неджип Везир-заде и др. В республиканскую эпоху открываются многочисленные музыкальные школы для учителей музыки. Следующим этапом было открытие консерваторий в Стамбуле (1923), Анкаре (1936) и Измире (1951); создание оперных театров в Анкаре и Стамбуле. В этот период выкристаллизовываются основные музыкальные формы, определяется состав оркестра, устанавливается классическая пропорция между содержанием и формой, между “материей” музыкального произведения и его построением. Линию развития турецкой музыкальной классики продолжила знаменитая “Пятерка турецких композиторов” (Türk Beşleri): Хасан Фарид Алнар (1906–1978), Джемаль Решит Рей (1904–1985), Ахмет Аднан Сайгун (1907–1991), Улви Джемаль Эркин (1906–1972), Неджиле Кязим Аксес (1908–1999). Все они получили образование в Европе благодаря государственной программе с целью в перспективе создать новое направление в турецкой музыке,

отображающее идеологические принципы Республиканского периода. Переосмысление своеобразных мелодических традиций предшествующих эпох и классические приемы способствовали появлению музыкальных произведений нового образца.

Дальнейшему развитию турецкой музыкальной культуры способствовали известные в мире творческие коллективы, такие как Президентский симфонический оркестр (основан в 1943 г.), Стамбульский муниципальный городской оркестр, Оркестр филармонического общества в Измире, а также многие другие вокальные и инструментальные ансамбли (Билькентский симфонический оркестр, Стамбульский филармонический оркестр Боусан, Камерный оркестр Акбанка и др.).

Вторая половина XX в. становится периодом многочисленных композиторских поисков и экспериментов, в основе которых проявлялась попытка переосмысления музыки прошлого и стремление к использованию разнообразных технических и формальных средств и приемов.

В последние десятилетия благодаря государственной политике происходило возрождение народных традиций музыкального творчества. Многие музыканты предпринимали попытки модернизировать народную музыку, соединяя фольклорные элементы с современными музыкальными канонами. Представителями этого направления стали Зюльфю Ливанели, Ариф Саг, Нериман Алтындаг, Мехмет Озбек, Нида Тюфекчи, Мюкеррем Кемерташ, Хале Гюр, Бедиа Акартюрк, Нэшет Эрташ и др.

Театральное искусство в Турции можно считать одновременно молодым и традиционным явлением. Теневой, кукольный театр “Карагёз”, “Орта Оюну” издавна считался народной театральной традицией Турции.

Театральный деятель позднеимперского периода Ахмет Вефик Паша благодаря адаптированным переводам сочинений Мольера на турецкий язык способствовал продвижению театрального искусства в Турции.

Следующим этапом в развитии турецкой драматургии было открытие стамбульского драматического театра “Дарульбедаи Османи” (“Дом красоты” или “Османский храм искусства”).

Это была первая серьезная попытка создать национальный театр, а для руководства им был приглашен известный француз-

ский актер и режиссер Антуан. Среди творческого коллектива был талантливый Мухсин Эртугрул (1892–1979), впоследствии один из основоположников современного турецкого театра и директор независимого театра “Ферах”. Благодаря мастерству и смелым экспериментам Мухсина Эртугрула, режиссура, драматургия и сценография достигли уровня национального театрального искусства [Türköne 2002, 284].

Дальнейшее развитие театральной сферы связано с открытием в 1949 г. Государственного театра оперы и балета, основанного Мухсином Эртугрулом. Попытка максимально приблизить сценическое искусство к народным массам стала главной целью также вновь открывшихся театров-кабаре, “уличных театров”, многочисленных любительских трупп. В это время на сценах турецких театров шли пьесы Азиза Несина (“Торосский злодей”, “Внук Барбароссы”), Неджати Джумалы (“Опасный голубь”), Орхана Асены (“Девушка Фадик”, “Чужая дверь”), Орхана Кемалья (“72-я камера”, “Муртаза”), Сермета Чагана (“Фабрика ног”), Реджеба Бильгинера (“Бунтари”), Халдуна Танера (“Глаза я закрываю и долг свой выполняю”, “Дестан об Али из Кешана”), Турана Офлазоглу “Бездельник Ибрагим” и др.

1960-е годы стали периодом активного развития частных театров: Дормен (1955 г.), труппа Гюльзир Сурури-Энгина Джеззара, Анкарский театр искусств (1963 г.).

Джават Мемдух Алтар – председатель Управления Государственных театров – много работал над оперным репертуаром и активно привлекал мировых звезд на турецкую оперную сцену, в дальнейшем управление театральной сферой возглавил Неджил Казым Аксес. Последние десятилетия XX века были ознаменованы становлением оперы в Стамбуле и Анкаре, в репертуаре и стилистике которой удалось соединить высокий уровень исполнительского мастерства с национальным колоритом и красочностью мелодических традиций прошлого.

### **Кинематограф и фотография**

Историю современного турецкого фильма связывают с созданием студии “Кемаль фильм” в начале Республиканского периода. Турецкий кинематограф оказался в общем русле актуальных

процессов общественной жизни, отражая в полном объеме многообразие новых явлений в художественно-эстетической сфере. Первый президент Турецкой Республики уделял особое внимание развитию национальной стилистики, кинематографического языка, проблематики фильмов, создаваемых на турецких киностудиях [Филиппова 2008, 253].

Первым режиссером первой киностудии Турции был назначен талантливый деятель сценического искусства Мухсин Эртугрул, в следствие чего первые турецкие картины оказались под сильным влиянием театрального искусства.

Важные исторические события и повседневная жизнь народа стали актуальными темами турецкой кинематографии (фильмы: “Кусок камня”, “Нация просыпается”, “Огненная рубашка”, “Стамбульские улочки”, “Печальный источник” и др.).

Следующий этап развития турецкого кинематографа связан с именем известного режиссёра Омера Лютфи Акада (1916–2011 гг.), благодаря активной деятельности которого турецкое кино обретает собственный художественный язык и формат. В середине XX в. произошел настоящий бум в развитии турецкой кинематографии, преимущественно благодаря деятельности таких режиссеров, как Халит Рефиг, Дуйгу Сарыюглу, Метин Эрсан, Мемдух Юн. Помимо сценариев представленных режиссеров, экранизируются произведения известных литераторов (Яшар Кемаль, Итем Иззет и др.). Кинематографисты особое внимание уделяют социальным, экономическим, внутренне-психологическим проблемам жизни турецкого общества [Durukan 2002, 253]. Постепенно турецкий кинематограф выходит на международную арену, привлекая внимание мировой критики.

Среди фильмов, которые были отмечены на турецких и международных конкурсах, следует назвать следующие: “Хазал” Али Озгентюрка, “Панацея” Шерифа Гёрена, “Преодоление” Орхана Огуза, “Родина...” Омера Кавура.

Яркими примерами турецкой кинематографии, по мнению авторитетных кинокритиков, можно считать фильм “Бердель” Атыфа Йылмаза Батыбеки (1925–2006), “Путник” (1994), “Женщина к повешению” (1986) Башара Сабунджу (1943), “Пианино, пианино без ножки” (1991) Тунча Башарана (1938).

В 2000-х гг. особое внимание привлекает творчество талантливого турецкого сценариста, режиссера и композитора Абдуллы Базенджир (сценический псевдоним Махсун Кырмызыгюль). Его фильмы “Белый ангел” (2007), “Увидеть солнце” (2009), “Пять минаретов Нью-Йорка” (2010), “Чудо” (2015) не перестают удивлять своей актуальностью и мастерством актерской игры и пользуются популярностью как на родине, так и за ее пределами.

Подводя итоги, можно сделать вывод, что турецкое искусство на протяжении всей своей истории развития и эволюции стилей, направлений демонстрирует не только высочайшие достижения классической музыки, самобытной живописи, архитектуры и интеллектуального кинематографа, но и живые национальные традиции, приобретающие новую интерпретацию современных мастеров [Филиппова 2008, 262]. Благодаря турецкому искусству мы знакомимся с уникальными образцами росписи под мрамор “эбру”, декоративного золочения рукописных книг “тезхип”, каллиграфического искусства “хат”, миниатюры на бумаге и кости “накыш”.

Современное турецкое искусство давно перешагнуло стадию ученичества у Запада и способно стать источником вдохновения для творческих поисков ценителей прекрасного в разных странах мира.

## ИЛЛЮСТРАЦИИ



Рис. 1. Нури Ийем. Женщины и голубь

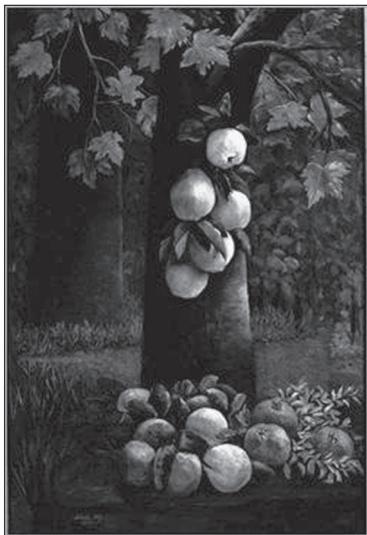


Рис. 2. Ахмет Шекер Паша.  
Натюрморт из айвы



Рис. 3. Мечта кошки.  
Орхан Пекер



Рис. 4. Ибрагим Чаллы.  
Магнолии



Рис. 5. Мустафа Аслыёр.  
Гравюра (1950 г.)

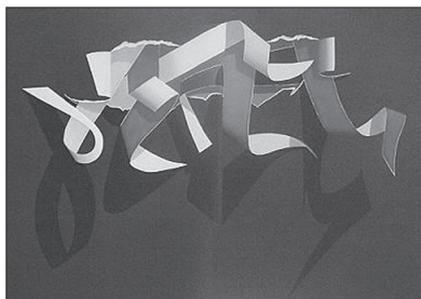


Рис. 6. Бурхан Доганчай.  
Шепчущая стена



Рис. 7. Незнакомка.  
Мюшфик-ханым

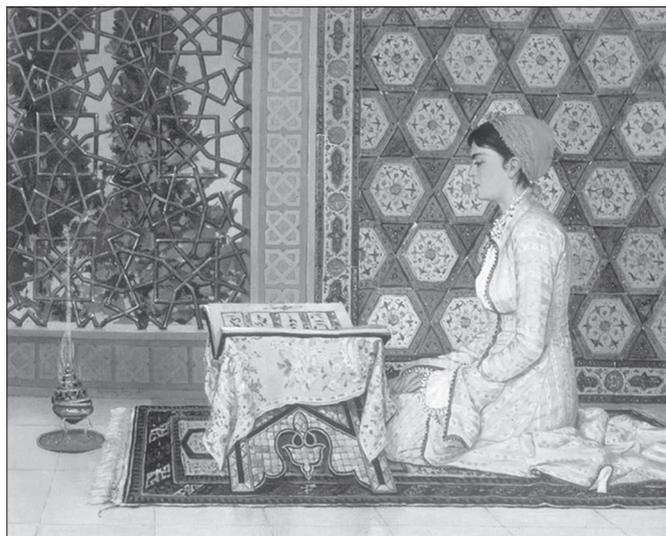


Рис. 8. Осман Хамди. Читающая Коран девушка

## ЛИТЕРАТУРА

**Вартаньян Э. Г. История и культура Турции в терминах и понятиях.** Краснодар, 1999.

**Макишаква Е. И. Новые явления в культурной жизни Турции XVIII в.** Москва, 1972.

**Гасратян М. А., Орешкова С. Ф., Петросян Ю. А. Очерки истории Турции.** Москва, 1983.

**Генри Г. Традиционные турецкие виды искусства сегодня.** Москва, 2002.

**Льюис Р. Османская Турция: Быт, религия, культура.** Москва, 2004.

**Киреев Н. Г. История Турции XX в.** Москва, 2007.

**Конрад Н. И. Запад и Восток.** Ленинград, 1972.

**Крымский А. Ю. История Турции и её литературы: В 2 т.** Москва, 1910–1916.

**Культурное наследие Востока. Проблемы, поиски, суждения.** Ленинград, 1985.

**Миллер Ю. Искусство Турции.** Москва, 1965.

**Турецкая республика.** Справочник. Москва, 2000.

**Филиппова Т. А. Сила традиции и дух прогресса. Опыт знакомства с современным турецким искусством // Турция на рубеже XX–XXI веков.** Москва, 2008.

**Durukan A. Türkiye; Dünya Kültür Mozağının En Renkli Parçası // Türkiye Cumhuriyeti'nin Temeli Kültürdür.** Ankara, 2002.

**Gözyayın N. Türkiye; Çok Kültürlü Bir Coğrafya // Türkiye Cumhuriyeti'nin Temeli Kültürdür.** Ankara, 2002.

**Tansuğ S. Beş Gerçekçi Türk Ressamı.** İstanbul, 1975.

**Türköne M. Atatürk İnkılapları; Bir Kültürel Reform // Türkiye Cumhuriyeti'nin Temeli Kültürdür.** Ankara, 2002.

**Yavuz H. Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar.** İstanbul, 2005.

**Yavuz H. Türk Resminde Düşünce Geleneği ve Nuri İyem // Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar.** İstanbul, 2005.