

ОПУБЛИКОВАТЬ СТАТЬЮ

в изданиях НИЦ "Социосфера"



[ПОДРОБНЕЕ](#)

СОЦИОСФЕРА

- *Российский научный журнал*
- *ISSN 2078-7081*
- *РИНЦ*
- *Публикуются статьи по социально-гуманитарным наукам*

PARADIGMATA POZNÁNÍ

- *Чешский научный журнал*
- *ISSN 2336-2642*
- *Публикуются статьи по социально-гуманитарным, техническим и естественно-научным дисциплинам*

[ПОДРОБНЕЕ](#)



СБОРНИКИ КОНФЕРЕНЦИЙ

- *Широкий спектр тем международных конференций*
- *Издание сборника в Праге*
- *Публикуются материалы по информатике, истории, культурологии, медицине, педагогике, политологии, праву, психологии, религиоведению, социологии, технике, филологии, философии, экологии, экономике*



[ПОДРОБНЕЕ](#)

5. Psychological dictionary / ed. V.P. Zinchenko, B.G. Meshcheryakov. - М.: Astrel: AST: Transitkniga, 2016. [in Rus]
6. Vlasov A.D. Political advertising as a tool for shaping the political preferences of youth / Vlasov A.D., Zvonova E.V. // Социосфера. 2020. № 2. С. 162-164.

ТВОРЧЕСТВО ХУДОЖНИКОВ «ГРУППЫ D» ТУРЦИИ

Ф. С. Юзкеч

*Докторант,
Азербайджанской государственной
академии художеств,
г. Баку, Азербайджан*

Summary. The article tells about the organization the group “D” of the artists, force in 1930 in Turkey. It is noted that this group was created by famous Turkish artist Abdin Nino and his friends Nurullah Berk, Jamal Tolu, Zeki Faik Izer, Elif Naci and sculptor Zuhti Myuritogly. Author in research concludes that these artists for ignoring impressionistic, tried to create a synthesis of some of the traditional elements of Turkish art and new ideas of artistic movements in Europe.

Keywords: Turkish; modern; picture; painting; image; group «D».

В связи с решительным проникновением в искусство импрессионизма, а затем распространением и других систем изображения, называемых «Парижской школой», в первом десятилетии XX столетия позиции академизма пошатнулись. Под их влиянием появляются художественные объединения, провинциальные варианты основных течений западноевропейского модернизма.

Вместе с тем также усиливаются реалистические тенденции, впитавшие в себя идеи антиимпериалистического национального движения, в результате приведшие к появлению Турецкой Республики. Творчество ведущих мастеров начинает выражать гражданскую актуальность, активно используются прогрессивные достижения мира, опыт художников Советского Союза. Характерную особенность турецкого искусства этого периода составлял интерес к национальному художественному наследию.

Это более наглядно проявилось в раннем периоде деятельности художников, называвших себя «группой D». Организованная в 1930-ые годы Зеки Фаиком Изером, Нуруллой Берком, Элифом Наджи, Кемалем Толлу, Абидином Дина и скульптором Зюхтю Мюридоглу группа проявляет равнодушие к импрессионистским тенденциям и стремится достичь синтеза определенных элементов традиционного тюркского искусства и идей новых художественных движений в Европе.

Они стремились усвоить различные традиции искусства страны, сделать их достоянием современного творческого опыта. Художники-живописцы Нурулла Берк, Тургут Заим, Кемаль Толлу и др. обратились к обширной области изобразительных источников – начиная от древнехетт-

ских рельефов и миниатюр Османской Турции XVI–XVII веков до оставшихся до сего дня лубочных картин. Желание изучить стилистические особенности национального искусства, самобытным художественным языком говорить об окружающем мире, на фоне активизации художников, принадлежащих к различным модернистским течениям, выглядит более значимым.

В один из сентябрьских дней 1933 года художник Абидин Дино вместе с друзьями Нуруллой Берком, Кемалем Толлу, Зеки Фаиком Изером, Элифом Наджи и скульптором Зюхтю Мюридоглу организовал у себя дома творческую группу под названием «группа D». До того дня в истории турецкого изобразительного искусства действовали 3 группы – Общество османских художников, Объединение «Санаи Нафиса» и Объединение независимых художников и скульпторов. А созданная ими группа приняла как название – четвертую букву латинского алфавита. Мечтой группы было распространение этого искусства, пробуждение народа от спячки, разъяснение народу сущности искусства, его прошлого, будущего. Их желания были большими: откроются выставки, будут проводиться конференции, в статьях, написанных в газетах, журналах, проснется ИСКУССТВО, впавшее в зимнюю спячку. Несмотря на то, что у группы не было единого понятия живописи, они осознанно следовали за современностью Запада. Так же осознанно нарисованными картинами открыли много выставок.

Фикрет Адиль повествует о том, как в сентябре 1933 года на пятом этаже здания Явуз в Джахангире в доме художника Зеки Фаика Изера собрались пять художников и один скульптор и организовали общество искусства и назвали его «группой D». Причина названия группы – «группой D», в которую кроме Зеки Фаика Изера входили Нуруллах Берк, Элиф Наджи, Кемаль Толлу, Абидин Дино и скульптор Зюхтю Мюридоглу, заключалась в выборе латинской буквы D в связи с тем, что группа стала четвертым обществом, образованным после Общества османских художников, Объединения Санаи Нафиса и Объединения независимых художников и скульпторов. Согласно им, понятие живописи и скульптуры в Турции демонстрировало самое малое пятидесятилетнее отставание, и отвергавшая импрессионистское течение группа, выступая с позиций кубизма и конструктивизма, брала за принцип художественное понятие, обусловленное здоровым фундаментом узора и построения. Таким образом, открыла свою первую выставку, состоящую лишь из узоров, 3 октября 1933 года в шляпном магазине в Бейоглу. После этой первой выставки, открытой пятью мастерами, в 1934 году Тургут Заим и Бадри Рахми Эюбоглу, в 1935 году на седьмой выставке группы «D» Халил Дикмен, Ашраф Юрен, Эрен Эюбоглу, Ариф Каптан и Салех Ураллы, а на девятой выставке в 1941 году Хагты Анлы, Сабри Беркел, Фахрунниса Зеид и скульптор Нусрет Шаман также присоединились к группе, и таким образом, число мастеров в группе достигло шестнадцати. «Группа D» в числе мастеров, получивших образование в личных мастерских таких художников как Андре Лот, Фернан Леже, Марсель Громер, выделяющихся кубистским

направлением в Париже, укрепивших технику рисования структурными основами, по сравнению с движением независимых была в отличающейся большей интеллектуальностью тенденции, проявила большую по сравнению с ними солидарность. По этой причине просуществовала дольше, чем независимые, выставки внутри страны и за ее пределами.

До шестнадцатой выставки в 1951 году группа сохраняла свои особенности. В период, когда влияние «независимых», имеющих особое значение в турецком искусстве, все еще продолжалось, изменением цвета в палитре и в технике, инновативное понимание укрепило свое существование благодаря «группе D». И усвоение лозунга «Живущее искусство», выбранное в последующие периоды в качестве названия журналу Нуруллахом Берком, взявшим на себя вместе с Фикретом Адилем представительство группы, ясно дает понять, в какой степени группа избрала себе принципом идею искусства, обладающую новой тенденцией и пониманием.

Являющийся одним из значимых турецких имен Зеки Фаик Изер занимает место среди мастеров первого поколения Республики. Как и другие коллеги этого поколения, сыграл роль в формировании понятия искусства, развивающегося параллельно с идеалом модернизации Республики, и представлял новую творческую идею. Зеки Фаик родился в 1905 году в Стамбуле. Он начал с юных лет рисовать рисунки в атмосфере испытывающей интерес к искусству семьи, еще в начальных классах получил уроки рисования у своего учителя Агах Агы. Связи с рисованием продолжались и в последующие годы:

«Принадлежностям масляных красок в 1922 году его научил Кичик Кемаль. И какое-то время критиковал его рисунки. В эти рекомендации и критику входило множество вещей от самых начальных знаний до того, как держать кисть» [1, с. 31].

Этот интерес к рисованию, формировавшийся с детского периода, после окончания среднего образования в Султани Вефа, создал почву для поступления в 1923 году школе Санаи Нафиса. В галерее стал учеником сначала Хикмета Онета, и затем другого известного мастера своего поколения Ибрагима Чаллы. Чаллы, являясь сильным мастером, был учителем, оставляющим глубокое влияние на учеников действиями и открытой к новшествам личностью. Изер впоследствии так оценит своего учителя: «Чаллы хороший учитель. Обладал мягким стилем обучения, предоставляющим ученика своей натуре. Учил всему, чему можно было научиться в Турции того времени» [1, с. 32].

Однако обучение в настоящем смысле слова для Зеки Фаика состоится в 1928-1932 годах в Париже, совершенно другом мире, преодолевшем ограниченный опыт и возможности турецких условий, куда он поехал стипендиантом. Кроме горизонтов, открытых общей атмосферой искусства Парижа, музеев, выставок и изданий искусства, здесь он обучался в мастерской у таких выдающихся мастеров, как Андре Лот и Отон Фриез. Однако влияние на него Лота более явное: «Лот каждый год обновлял свое обуче-

ние. Устоявшего обучения у него не было. Не начинал обучения с А.В.С., как другие парижские школы. Анализировал направления, сильных мастера, течения Парижа в своей эстетике. Это опиралось на эстетическое возрождение. Наряду с этим, останавливался и на примитивистах, и на современниках. Это обучение Лота строилось днем на эстетике и немного технике определенных мастеров. И после полудня ходил по музеям с Халилом Дикменом, или же создавал копии полотен великих мастеров» [5, с. 38].

Вернувшийся в 1932 году в Турцию после трех лет проведенных в Париже, самом важном центре искусства того времени, Изер был назначен на какое-то время учителем рисования Анкаринской школы Гази Муаллим и Институт воспитания. В этот период хотел устраивать выставки и делиться своим искусством с обществом, так же, как и он сам, закончив свое образование за рубежом, вернувшиеся многие коллеги. С этими мыслями мастер в своей квартире, расположенной на пятом этаже здания Явуз в Джахангире Стамбула, рука об руку с пятью друзьями-художниками искал пути решения в искусстве и таким образом заложил основы «группы D»: «В то время раз в год устраивались выставка Турецкого общества художников. Мы захотели устроить выставки, отличающиеся от выставок наших руководителей. Наше европейское образование, увиденное нами, полученные идеи раскрыли новые горизонты. Хотели часто устраивать выставки. Жюри не должно было быть. Каждый рисовал картину согласно своему пониманию, желанию. Элиф Наджи вообще не был в Европе, но участвовал с нами, поскольку доверял нам» [4, с. 34].

Таким образом, основы «группы D», организованной Зеки Фаиком Изером, Элифом Наджи, Абидином Дино, Кемалем Толлу и скульптором Зюхтю Мюридоглу, были заложены на собраниях дома у Изера. Это объединение мастеров, все еще обсуждаемое с официальной турецкой точки зрения, 8 октября 1933 года в пустом магазине Бейоглу Стамбула провело свою первую выставку узоров, которые почитали азбукой живописи. Вместе с тем, и государство, ожидающее от художников формирования культурной идентичности Турции, тоже приступило к организации выставок, и в 1933 году, на десятом году первой Республики, приступило к проведению первой Революционной выставки. На десятый год Республики с одной стороны с идеей выставки выступают молодые мастера при формировании «группы D», с другой стороны, государство выдвигает идею о Революционной выставке.

Зеки Фаик Изер, продолжая свою работу в этом процессе и в «группе D», взял курс на написание работы, выражающей принципы и революции Республики для Революционной выставки.

Подготовленная в 1933 году для Революционной выставки работа «На пути революции» является адаптированной в отличающейся манере к местной тематике формой произведения Делакура «Свобода, ведущая народ». В этом контексте картина выражает изложение новыми стилистическими критериями полученной темы в плоскости ожиданий государства.

В противовес этому данное произведение отображает напряжение, созданной трудностью, с которой остался лицом к лицу художник в силу важности подчинения содержанию Революционной выставки. Сам Изер, оценивая свое произведение, останавливается на этом напряжении: «Я вдохновился Делакруа. На самом деле эту идею мне предоставил Али Хади (Бара). «Повезло! сказали. Хотя, наше положение открыто. Наша техническая сила выразит одну сцену революции» [3, с. 157].

В 1934–1936 годах Изер во второй раз был в Париже. Здесь, и продолжил работу, делая копии произведений прежних мастеров, и нашел возможность наблюдать развитие нового искусства. В этом процессе сбежавший из нацистской Германии и прибывший в Турцию Леопольд Леви возглавлял факультет живописи в Академии. Среди новых кадров Академии художники «группы D» стали занимать основное место. И Зеки Фаик Изер при возвращении преподавал в Академии фото и афишу. Присоединившийся к открытой «группой D» в 1939 году в салонах Академии выставке Изер в тот год в рамках применения акции художников-передвижников, проводимых партией, посредством домов хал, отправился в Эскишехер. Во время Второй мировой войны, как многочисленные артисты своего поколения, во второй раз пошел в армию. В тяжелом положении военных лет самым важным мероприятием творческой среды была проведенная впервые в 1939 году Государственная выставка живописи и скульптуры. Изер, в 1942 году на четвертой выставке завоевал награду за первое место. В 1945 году после завершения войны присоединился к процессу воодушевления в общественной жизни во всем мире и в случае неучастия в войне и в Турции. В этих условиях мастера желают устраивать выставки и индивидуальные мероприятия. Мастерская художника по керамике Исмаил Хаггы Ойгара в пассаже Карлман Бейоглы в целях осуществления этих желаний творческих товарищей превращается в галерею искусства. Здесь в марте 1945 года открылась двенадцатая выставка «группы D» и Зеки Фаик Изер присоединился к этой выставке. В конце того же года, в ноябре 1945 года, провел в этой галерее свою первую персональную выставку. Для человека искусства первая персональная выставка, даже в пору зрелости, требует очень значительного опыта. Надпись приглашения, изготовленного по случаю выставки, подготовил знаменитый литературовед Ахмед Хамди Танпынар. Танпынар, его понятие искусство, в другой статье, объясняет следующим образом: «Например, Зеки Фаик также критикует сам себя; но перед природой, которой изумлен. «У моря такая красивая голубизна... Никак не смог подобрать» [6, с. 437].

В 1948–1952 годах исполнявший обязанности директора Академии искусств художник в 1946 году был назначен комиссаром на Международной выставке современного искусства ЮНЕСКО, а в 1951 году ему была дана должность в структуре Института музея турецкого искусства. Среди всех этих официальных должностей продолжал обновлять свое искусство, творить и устраивать выставки.

В 1948 году в посольстве Франции в Стамбуле открыл вторую персональную выставку. Эта выставка, вместе с тем, в качестве его понятия искусства, выражает его отход от «группы D»: «Выставкой 1948 года я отошел от «группы D» и лично, и идейно» [4, с. 35].

Этот процесс является периодом некоего поиска и обновления в его творчестве. По различным причинам, будучи за рубежом, преследует процессы в западном искусстве. Наряду с 1950-ми годами, в турецкой живописи формируется интерес к распространившемуся на Западе абстрактному искусству. И Зеки Фаик Изер, спустя какое-то время, заинтересуется абстрактными формами выражения: «Зеки Фаик Изер к абстрактной живописи приступил поздно. Поскольку не рисует картины, отслеживая направления искусства, давал соответствующие своему строению.

Начало рисования абстрактных картин, не было, как у многих наших художников, в форме осознания своего нахождения в безвыходной ситуации, мгновенно там же оставив, киданием в спасительные объятия абстракции» [1, с. 33].

Изер, в 1950-ые годы создававший произведения, основывающиеся на абстрагизацию фигур, в 60-ые годы устремился на некое нефигуративное понятие, опирающееся на абстракцию в лирической манере. Эти картины представляют собой колористические произведения, вышедшие на первый план ценностью линий и пятен, узнаваемые ударами движущейся, динамической кистью. Изер был мастером, любящим использовать и исследовать всевозможные технические и материальные возможности рисования. Создавал произведения также на фреске и настенных коврах. Зеки Фаик Изер, получивший в 1983 году по случаю столетия создания Академии награду Османа Хамди Онура, будучи передовым художником и мастерской личностью турецкой живописи, оставил идущим после себя поколениям важные дары для созидания.

Bibliography

1. ALDAN, Özdəmir; «Zəki Faiq İzer», Akademiya, S.5, s. 31-36.
2. DAL, E; «Zəki Faiq İzer», Eczaçıbaşı Sənət Ensiklopediyası, C.2, İstanbul, 1997, s. 899 6.
3. ELİBAL, Gültəkin; Atatürk və Rəsm Heykəl, Türkiyə İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1973.
4. NİRVEN, Nur; «Zəki Faiq İzer Ənənəvidən Mücərrədə Bir Sənət Macərası», Türkiyədə Sənət, Mayıs/ Avqust 1992, S.4, s. 34-37.
5. TANALTAY, Doktor E; İncəsənət Ustaları ilə Bir Gün, Sənət Ətrafı Mədəniyyət və İncəsənət Yayınları, İstanbul, 1989.
6. TANPINAR, A.H; Yaşadığım Kimi, Dərgah Yayınları, İstanbul, Oktyabr 1996
7. ÖZSEZGİN, Qaya; Türk Plastik Sənətçiləri, YKY, İstanbul, Dekabr 1994
8. ÖZSEZGİN, Qaya; Cümhuriyyətin 75-ci İldə Türk Resmi, Türkiyə İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1998.



СРОЧНОЕ ИЗДАНИЕ МОНОГРАФИЙ И ДРУГИХ КНИГ



*Два места издания Чехия или Россия.
В выходных данных издания
будет значиться*

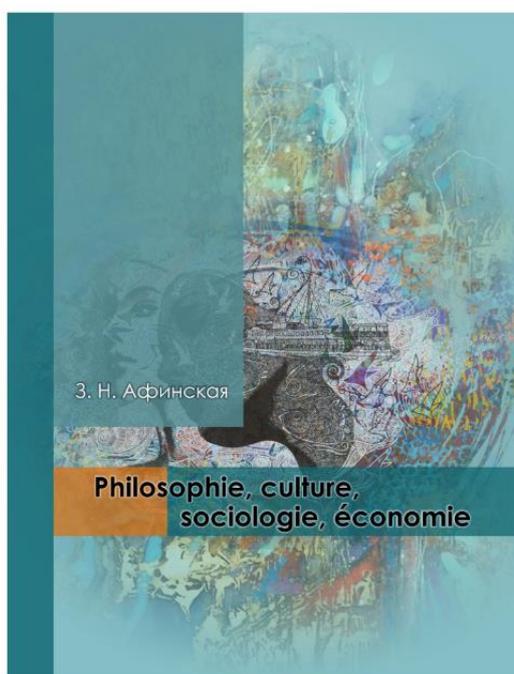
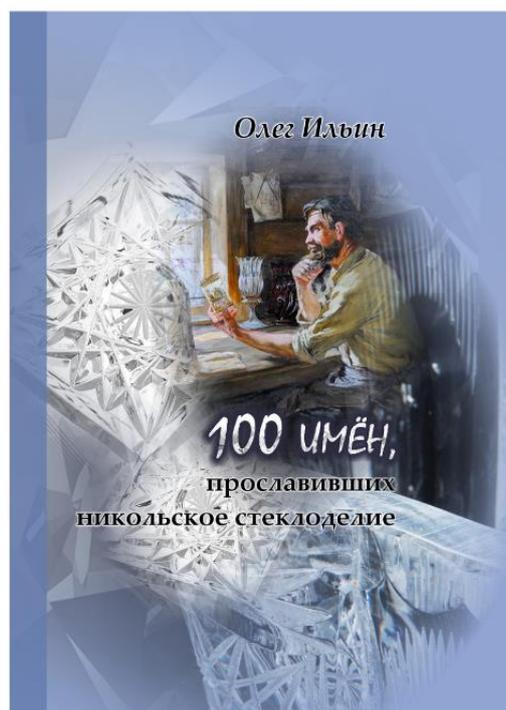
**Прага: Vědecko vydavatelské
centrum "Sociosféra-CZ"**

или

**Пенза: Научно-издательский
центр "Социосфера"**

РАССЧИТАТЬ СТОИМОСТЬ

- Корректурa текста
- Изготовление оригинал-макета
- Дизайн обложки
- Присвоение ISBN



У НАС ДЕШЕВЛЕ

- Печать тиража в типографии
- Обязательная рассылка
- Отсудка тиража автору