

Отражение националистических идеологий в художественной культуре Турции конца XIX – начала XX вв. Гурьянова Т. А.

*Гурьянова Татьяна Алексеевна / Guryanova Tatyana Alekseevna – магистрант,
кафедра всеобщей истории и международных отношений,
факультет истории, социологии и международных отношений,
Кубанский государственный университет, г. Краснодар*

Аннотация: данная статья посвящена анализу развития художественной культуры османского общества, а также влиянию на общественные и культурные процессы идеологий «османизма» и «пантюркизма».

Ключевые слова: Турция, культура.

XIX – начало XX вв. в истории Османской империи – это непростой, динамичный и крайне противоречивый период в истории страны. Помимо развития традиционных направлений культуры в рассматриваемый период все чаще находят отражение социальные процессы: внутривнутриполитические преобразования в государстве, а также изменение положения страны на международной арене.

Начиная с конца XIX в. в Османской империи на фоне сложившейся внутривнутриполитической ситуации все чаще начинают звучать националистические лозунги, постепенно оформившиеся в националистические идеологии османизма, пантюркизма, панисламизма. Отличительной особенностью формирования первых националистических идеологий в истории Турции является то, что именно художественная культура страны становится проводником идей, лозунгов, программ идеологов зарождающегося турецкого национализма.

История начала формирования турецкого национализма берет свое начало с середины XIX века, когда ввиду сложившейся как внутривнутриполитической, так и внешнеполитической обстановки, на волне глубокого социально–политического кризиса, в стране начинает формироваться националистически настроенная группа османской интеллигенции, находившейся под влиянием западных мыслителей, в частности Монтескье и Руссо, а также идей Французской революции, получившая название «новые османы». Организаторами движения были: Ибрагим Шинаси, Зия-Паша, Намык Кемаль, Авни Паша и бывший визирь Мустафа Фазыл [1, с. 23].

Новыми османами была разработана концепция османизма (оттоманизма), поддерживающая либерализацию, введение конституции и парламентарной формы правления. Согласно их идеям, патриотизм должен был основываться не на принадлежности к какой-либо этнической группе или конфессии, а на вере в демократию и конституцию.

С социальной точки зрения социального состава, младоосманы были представителями чиновничества, возникшего после реформ Танзимата. Один из лидеров новых османов, Намык Кемаль, ввел в турецкий язык понятия Родины и свободы [2, с. 45].

В конце XIX в. политическими преемниками «новых османов» выступили младотурки. Неформальным лидером комитета был философ Абдулла Джевдет, однако сам он в политику не вмешивался, занимаясь в основном просветительской деятельностью. В среде «младотурок» возникло радикальное крыло, состоявшее из молодых офицеров, во главе которых были Энвер-паша, Талаат-паша и Джемаль-паша.

Реформы, проводимые младотурками в ходе их политики, не изменили классовой сущности феодально-клерикального строя Османской империи. Когда освободительная борьба охватила почти все нетурецкие области империи (Балканы, арабские и армянские земли и др.), а итало-турецкая война 1911—1912 гг. и Балканские войны 1912—1913 гг. окончательно разрушили иллюзию османизма, младотурки стали проповедовать реакционные идеи пантюркизма, в основе которого лежат идеи о необходимости их политической консолидации на основе этнической, культурной и языковой общности. Они также широко использовали лозунги панисламизма, представляющего из себя религиозно-политическую идеологию, в основе которой лежат представления о вненациональном, внеклассовом единстве всех мусульман, обусловленном равенством их «перед лицом Аллаха», и необходимости объединения мусульман в рамках единого теократического государства – Халифата. Доктрина панисламизма была выдвинута в начале 70-х гг. XIX в. турецким просветителем, членом общества «Новые османы» Намыком Кемалем как средство идеологии, мобилизации самосознания мусульманских масс перед лицом колониальной опасности [3, с. 67].

В сам термин «тюркизм» различные силы в Турции вкладывают каждая свой смысл. Для идеологов правого толка, сторонников исламо-турецкого (исламо-тюркского) синтеза и крайних националистов эта идея сегодня, как и вчера, увязывается и с исламизмом, и с пантюркизмом. Для большинства же турецкого общества, т.е. главным образом для светских кругов, эта идея означает реализацию давно

культивируемых ожиданий тюркского единства на основе культурной, духовной, исторической близости турок к другим тюркским народам.

Поскольку истоки турецкого национализма начинают зарождаться именно в культурно–просветительской среде, а первые идеологи османизма и пантюркизма являлись, прежде всего, деятелями культуры, то, безусловно, влияние националистических идей на культуру Турции XIX – начала XX вв. нашло самое непосредственное отражение.

Важную роль в процессах, связанных с зарождением и развитием буржуазных социальных сил, сыграли реформы в области культуры.

Важной в области культуры для идеологов османизма и пантюркизма являлась литература. Именно в этой сфере культурной жизни наиболее отчетливо прослеживались националистические лозунги и призывы. Главной целью турецкой публицистики, поэзии и художественной прозы являлось стремление к формированию национального самосознания общества.

В области публицистики XIX в. ознаменован началом оформления национальной печати. И связан этот процесс был с организацией общества «новых османов» в 1865 г. Идеологи османизма, такие как Ибрагим Шинаси, Намык Кемаль, на страницах своих изданий начинают затрагивать злободневные проблемы, касающиеся как политических, так и культурных проблем страны (вопросы внутренней и внешней политики государства, проблемы в сфере просвещения и образования, необходимость реформирования турецкого языка и т.д.). По мнению идеологов османизма, главной причиной экономической и культурной отсталости Турции являлся недостаточный уровень образования в обществе [4, с. 12].

За время своей деятельности обществом «новых османов» было издано несколько десятков печатных изданий, таких как: «Тасвир – и эфкар», «Мухбир», «Хюрриет», «Вақыт», «Садакат», «Икдан» и т.д. В каждом издании лидеры знакомили читателей с политической обстановкой в стране, призывая к консолидации народа против как внешнеполитических врагов. Большинство печатных изданий занимали оппозиционную позицию по отношению к турецкому правительству, заявляя о неспособности Порты справиться с кризисным положением в стране. В отношении будущего переустройства страны идеологи турецкого национализма отмечалось, что в дальнейшем в стране имеет место необходимость создания совещательного Совета, в рамках которого учитывалось бы мнение всех подданных империи, при этом оговаривалось, что равное количество христиан и мусульман в Совете недопустимо [5, с. 49].

Турецкая поэзия и художественная проза также не остались без влияния обозначенных идеологий. Прежде всего, меняется общественное значение произведений. На смену исключительной красоте поэтических форм приходят остро – социальные вопросы. Главная тематика прозы и поэзии – тяжелое положение народа, обличение человеческих пороков, борьба с тиранией. Наиболее известные произведения: пьеса «Гюльнихаль», «Джезми» Намыка Кемалья, «Либерте» Абдульхака Хамида, «Женитьба поэта» Ибрагима Шинаси. Эпиграфом его жизни были слова: «Моя нация — человечество, земной шар — мое отечество».

Безусловно, развитие художественного искусства и театра является не столь показательным с точки зрения отражения влияния идеологий, нежели литература, однако, здесь имеется достаточно наглядных примеров, показывающих степень воздействия националистических лозунгов на формирование общественного мнения, путем приобщения общества к предметам искусства.

В сфере театрального искусства следует отметить создание турецкими общественными деятелями Комитета содействия османскому театру.

Цель Комитета способствовать развитию турецкого театрального искусства и оказывать помощь Османскому театру. Идеальным вдохновителем создания Комитета стал сын министра финансов, крупный чиновник Ибрахим Халет-бею. В молодости он был прогрессивным журналистом. Основал же Комитет сын бывшего министра Нури-бей, большую часть своей жизни находящийся на высших постах государственной службы. Нури-бей был как раз сторонником реформ, один из участников общества «Новых османов» наряду с Намыком Кемалем. Несмотря на то, что театр был частным и еще не имел широкого зрителя, со сцены впервые начинали звучать лозунги османизма, ставились обличительные постановки с глубоким общественно – политическим смыслом.

В 1876 г. принимается первая турецкая конституция. Однако в 1878 г. силы реакции на время одерживают победу: султан Абдул-Хамид II отменяет конституцию [6, с. 124]. Все же и мрачные годы «зулума» — абдул-хамидовского абсолютизма — турецкое искусство хоть и медленно, но продолжало развиваться. Функционировала открытая в 1877 г. Школа изящных искусств, выпускники которой совершенствовались свое мастерство в Европе. В 1908 г. буржуазная младотурецкая революция кладет конец «зулуму». Младотурки осуществляют прогрессивные реформы, но в целом их деятельность носит ограниченный характер, и страна остается во власти духовенства и феодалов.

Особенность истории турецкого искусства состояла в том, что до XIX в. оно было отгорожено стеной религиозных запретов от достижений западного искусств. Возможно, в турецком изобразительном искусстве не было таких блестящих достижений, какими отмечены другие сферы культуры, однако,

общая концепция развития данного направления постепенно начинает принципиально меняться под воздействием сложившихся националистических идеологий.

Поскольку разрыв между традициями средневекового турецкого искусства и достижениями западноевропейских пластических искусств был огромен, художники Турции получили доступ к достижениям Запада, с которыми их знакомили идеологи османизма и пантюркизма. Постепенно художники начинают овладевать новой техникой живописи маслом, графикой, акварелью, темперой, гуашью, перспективой, светотенью, заново научиться ваянию и т. д. и т. п. Это был настоящий переворот в турецком изобразительном искусстве.

Еще в начале XIX в. в турецкой миниатюре отчетливо сказывается влияние европейской живописи, миниатюра окончательно уступает место западным жанрам — пейзажу, натюрморту, даже портрету. Под влиянием националистических лозунгов в турецком искусстве начинается непрерывная борьба между подражанием западноевропейским образцам («европеисты») и исканием оригинальных национальных форм («регионалисты»).

В начале XX в. борьба за самобытное национальное искусство пробудила внимание к средневековому искусству Турции и особенно к турецкому народному творчеству, национальное своеобразие которого было неоспоримо. Однако, несмотря на активные изменения во всех отраслях культуры, каноны ислама продолжали задавать общий тон искусству. Многие художники избегали изображать человека и животных. Главной темой продолжала быть природа, излюбленный жанр — пейзаж.

Осман Хамди (1842—1910) уже смело начинает изображать людей. Широко известны его картины «У писца» (Турция, частное собрание), «У оружейника» (Лондон, Британский музей), «Женщины во дворе мечети» (Турция, собрание Махмуда Джебеллэддина), «Женщины в гареме», в которых он сочетает реалистический метод с отдельными приемами миниатюры, в частности композицию строит на резком сопоставлении контрастных цветов и изолированности фигур. Осман Хамди — крупный портретист. Его «Автопортрет в костюме араба» написан в реалистической манере, с любовью к мельчайшим деталям. Но в портретах чувствуются отголоски миниатюры, особенно в сочетании цветовых планов.

В 1908—1910 гг. большая группа турецких художников по окончании Школы изящных искусств была послана в Париж и Мюнхен. Здесь художники познакомились с импрессионизмом, который произвел на них огромное впечатление. С этого момента ряд художников надолго попадает под влияние импрессионизма, совершенно подавившего у них попытки поисков национальных форм.

В 1874 г. выходцами из Европы открывается Академия искусств в Стамбуле, а в 1881 г. местный художник О. Хамди-бей основывает Государственный музей, а в 1883 г. — Имперскую школу изящных искусств. Европейцы были учителями турок, некоторые живописцы получали образование во Франции, таким образом.

Примером прогрессивного развития турецкого искусства является художник, литератор и археолог Хамди-бей, изображавший быт и религиозные обряды турок («Богословы», «За чтением», «В Зеленой мечети Бруссы», «Персидский купец»). Художник первый осмелился писать картины из жизни османских женщин, что было, несомненно, прогрессивным явлением тех лет.

Итак, проведенное исследование отдельных направлений художественной культуры Турции середины XIX - начала XX вв. позволяют сделать вывод о том, что:

1. На процесс развития художественной культуры османского общества идеологии «османизма» и «пантюркизма» оказывали непосредственное воздействие. Более того, культура выступила средством реализации на практике содержания данных идеологий.

2. Турецкие идеологии XIX - начала XX вв. как неотъемлемые элементы культуры оказывали прямое воздействие на ее элементы, в том числе на искусство, науку, литературу и т.д.

3. Идеология, как и культура, выполняла функции регулирования социальных отношений.

Литература

1. *Кямилев Х.* У истоков современной турецкой литературы (турецкие писатели – просветители второй половины XIX в.). М., 1967. 132 с.
2. *Миллер Ю.* Искусство Турции. М., 1965. 168 с.
3. *Петросян Ю. А.* Младотурецкое движение, М., 1971. 296 с.
4. *Желтяков А. Д.* Печать в общественно-политической и культурной жизни Турции, М., 1972. 320 с.
5. *Кямилев Х. К.* Общественные мотивы в турецкой поэзии. М., 1969. 368с.
6. *Еремеев Д. Е., Мейер М. С.* История Турции в средние века и новое время. М.: Изд-во МГУ, 1992. 246 с.