

Гюмюшчай Мелих

аспирант

*Научный руководитель***Боровская Елена Анатольевна**

д-р искусствоведения, профессор

ФГБОУ ВО «СПб Академия художеств имени Ильи Репина»

г. Санкт-Петербург

DOI 10.21661/r-599165

СТАМБУЛ ИБРАХИМА САФИ

Аннотация: работа посвящена художественной деятельности в Стамбуле живописца Ибрахима Сафи (Рахман Сафиев, 1898–1983), нашедшего убежище в Турции после Октябрьской революции. В исследовании сопоставлены турецкие и русские монографии о русской эмиграции, современная докторская диссертация по этой теме и цифровой архив METROMOD. Рассмотрено место художника в выставочной среде эмигрантов 1920-х годов, его выбор сюжетов и мест, импрессионистическая манера письма и связи с турецкой живописной средой. Полученные результаты показывают, что Сафи выполнял редкую функцию моста между эмигрантской художественной средой и турецкими художественными институтами, а его дружба с Николаем Калмыковым принесла конкретные плоды этой роли.

Ключевые слова: Ибрахим Сафи, русская художественная эмиграция, Стамбул, пейзажная живопись, Рахман Сафиев.

Волна эмиграции после 1917 года принесла в Стамбул не только военных и государственных чиновников, но и широкое сообщество художников. Живописцы, скульпторы, декораторы и фотографы были вынуждены создавать себе новую жизнь и пространство для творчества в оккупированном городе. Ибрахим Сафи занимает в этой эмигрантской художественной среде особое место. Как подчеркивается в литературе, художник не был белым русским. Тем не менее в

тот же период он бежал из России в Турцию и разделил с эмигрантскими живописцами их общую судьбу [5, С. 54]. Настоящая работа рассматривает художественную жизнь Ибрахима Сафи в Стамбуле через выставочную среду, выбор сюжетов и мест, живописный язык, отношения с турецкой художественной средой и оставленное им наследие.

Основные сведения о биографии художника, приводимые в использованных источниках, в значительной степени подтверждают друг друга. Сафи родился в 1898 году на Кавказе, в селе Башнурасин, относящемся к Нахичевани. Его настоящее имя – Рахман Сафиев, он происходит из азербайджанской тюркской семьи. Обучение в Московском училище живописи было прервано революцией, после чего он переехал в Турцию. Образование он продолжил в Стамбуле и в 1923 году окончил Академию изящных искусств Санайи-и Нефисе [5, С. 54]. В посвященной этой теме современной докторской диссертации художник также значится живописцем в списке русскоязычных художников-эмигрантов, работавших в Константинополе 1920-х годов [2, С. 230]. Это обстоятельство примечательно. Сафи сумел одновременно поддерживать связь с двумя разными художественными средами, будучи и участником эмигрантского художественного круга, и живописцем, получившим турецкое академическое образование.

На формирование художественных взглядов Сафи определяющее влияние оказала эмигрантская выставочная среда, сложившаяся в Стамбуле 1920-х годов. Выставки в галерее «Маяк» продолжались до октября 1922 года. Затем в 1922 и 1923 годах в казармах Мак-Магона в Таксима были организованы новые выставки. Третья выставка Общества русских художников открылась 24 июня 1923 года в Бейоглу, в здании YMCA на улице Кабристан, дом 40, и на открытии присутствовали также турецкие живописцы [4, С. 184–185]. Исследования этого периода указывают, что среди художников, создававших в те годы в Стамбуле значительные произведения, были Алексис Гриценко и Никола Калмыкофф, а также Рахман Сафиев. Впоследствии Калмыкофф стал известен как Николай Калмыков, а Сафиев – как Ибрахим Сафи [4, С. 185]. То, что уже в начале 1920-х годов его имя упоминалось рядом с именами Гриценко и Калмыкова, позволяет

предположить, что Сафи довольно быстро приобрел известность в эмигрантской художественной среде.

В выборе сюжетов Сафи опирался на общий визуальный репертуар эмигрантских живописцев, посвященный Стамбулу, но при этом переосмысливал его по-своему. Как отмечается и в литературе о русской эмиграции, почти все художники-эмигранты писали Стамбул, однако каждый из них выработал собственный взгляд на город [7, С. 242]. Одни выдвигали на первый план византийское наследие, другие обращались к берегам Босфора или к повседневной городской жизни. Виды мечетей стали одним из самых распространенных элементов этого общего репертуара. Поскольку минареты видны из многих точек города, большинство художников-эмигрантов включали эти силуэты в свои произведения [2, С. 193]. Подход Сафи в рамках этой общей тенденции отличается своеобразием. На его картинах мечети чаще всего выступают не самостоятельным сюжетом, а элементом фона, дополняющим прибрежные и городские пейзажи. Таким образом самые монументальные элементы общего визуального репертуара превращаются в естественную часть повседневной жизни.

Стамбул Сафи сложился вокруг определенных районов города. Художник, живший преимущественно в Бейоглу, благодаря проживанию на улице Постаджылар поддерживал тесную связь с эмигрантской художественной средой [1, С. 89]. В его картинах на первый план выходят прежде всего берега Босфора, Джихангир и дачные районы города. Многочисленные работы, посвященные Джихангиру, показывают значение этого района в личном восприятии города художником. Записи, относящиеся к 1930-м годам, также свидетельствуют, что Сафи внимательно следил за пляжной культурой того времени. Флоря и другие популярные в те годы побережья были для него не только местом отдыха, но и пространством для творчества. На его полотнах часто встречаются купающиеся, катающиеся на лодках, беседующие у берега, отдыхающие в тени деревьев и гуляющие вдоль побережья люди [1, С. 187–188]. Таким образом художник не просто документировал прибрежную жизнь того времени, но и перенес в свои картины повседневную социальную жизнь Стамбула.

С точки зрения стиля Сафи можно отнести к импрессионистической традиции. В композициях, основанных на наблюдении на открытом воздухе, эффект света он создавал при помощи плотных слоев краски, техникой импасто, и свободных мазков кисти. Художник работал маслом не только на холсте, но и на картоне. Этот технический выбор способствовал эффективной передаче атмосферы и ощущения движения в прибрежных пейзажах. Определяющее место в его палитре занимают синие, зеленые и желтые тона, и источники того периода также рассматривают этот колористический подход как одну из отличительных черт пейзажей художника [1, С. 187]. На картинах Сафи фигура и пейзаж выступают не как два отдельных элемента, а как части одного визуального целого. Поэтому город предстает перед нами не монументальной декорацией, а живым пространством, где естественным образом продолжается повседневная жизнь.

Связь с турецкой художественной средой стала одной из важнейших составляющих стамбульских лет Сафи. Образование, полученное в Академии изящных искусств, напрямую свело его с турецким академическим художественным кругом. Эта среда в 1920-е годы была одним из культурных центров, за которыми внимательно следила русская эмигрантская пресса. В заметке издававшейся на русском языке «Вечерней газеты», посвященной посещению Академии, сообщается, что учреждение возглавлял Назми Зия, а руководил им совет профессоров, состоявший из живописцев мастерской Кормона: Ибрагима Чаллы, Хикмета Оната и Фейхамана Дурана [1, С. 213]. Академическое образование Сафи также пришлось на период активности этого поколения. При этом художник никогда не разрывал связей с эмигрантской средой. Во второй половине 1920-х годов среди завсегдатаев Северного клуба, действовавшего в Пера, помимо журналистов и писателей, были и такие художники, как Николай Калмыков, Ибрахим Сафи, Николай Сарафанов, Дмитрий Исмаилович и Роман Билинский [1, С. 81–82].

Самая прочная связь Сафи в эмигрантской художественной среде сложилась с Николаем Калмыковым. Сведения о жизни Калмыкова показывают, что одним из его ближайших сторонников был художник-эмигрант азербайджанского происхождения Рахман Сафиев, Ибрахим Сафи [1, С. 89]. То, что оба художника

жили в Бейоглу неподалеку друг от друга, позволяет предположить, что их профессиональная солидарность продолжалась и в повседневной жизни. Также очевидно, что религиозная и культурная близость сыграла роль в адаптации Сафи в Турции. По свидетельству Энвера Тали Четина, будучи мусульманином, Сафи никогда не чувствовал себя в Турции чужим [1, С. 187]. Это чувство принадлежности можно считать одной из главных причин, по которым он предпочел остаться в городе тогда, когда значительная часть художников-эмигрантов покидала Стамбул в конце 1920-х годов.

Дальнейшая творческая жизнь Сафи пошла по пути, отличному от судьбы многих художников-эмигрантов его поколения. В отличие от коллег, уехавших в Париж или Америку, он остался в Стамбуле и продолжал писать прибрежные районы города, особенно в 1930-е годы [1, С. 187–188]. После смерти его друга Николая Калмыкова 3 февраля 1951 года Сафи завершил оставшиеся незаконченными в мастерской работы, что служит одним из наиболее конкретных свидетельств доверительных отношений и стилистической близости двух художников. Материалы архива METROMOD показывают, что большая часть незавершенных полотен была закончена именно Сафи [3; 6, С. 89]. Собственное творчество художника продолжалось без перерыва вплоть до его смерти в 1983 году, и за это время он провел множество персональных выставок [5, С. 54]. Это продолжавшееся более полувека творчество представляет собой один из ярких примеров того, как художник, приехавший в Стамбул в результате эмиграции, обрел прочное место в турецком изобразительном искусстве.

В итоге Стамбул Ибрахима Сафи представляет собой самобытный образ города, в котором соединились общий визуальный репертуар художников-эмигрантов и личные наблюдения и опыт самого живописца. Несмотря на использование силуэтов мечетей, важного элемента общей эмигрантской иконографии, главный акцент в картинах Сафи сделан на берегах Босфора, сценах повседневной жизни и живой социальной ткани Стамбула. Образование, полученное в Академии изящных искусств, связи с эмигрантской художественной средой Бейоглу и

дружба с Николаем Калмыковым поставили его в особое положение между русской эмиграцией и турецкой живописной средой раннереспубликанского периода. Как показывают современные исследования, помимо связи между Гриценко и Чаллы, взаимодействие между местными и приезжими художниками до сих пор остается недостаточно изученным [2, С. 221]. В этом смысле пример Ибрахима Сафи представляет собой не просто отдельную биографию художника, а важное направление исследований для переосмысления культурного взаимодействия двух художественных сред.

Список литературы

1. Айгюн Е. Дом вдали от дома: художники-эмигранты из Российской империи в Стамбуле / Е. Айгюн. – М.: Музей современного искусства «Гараж», 2025. – 240 с.
2. Aygün E. Constantinople/Istanbul as an Artistic Hub of the Émigrés from the former Russian Empire in 1919–1927: Inaugural-Dissertation / E. Aygün. – München: Ludwig-Maximilians-Universität, 2024.
3. Aygün E. Nikolai Kalmykoff // METROMOD Archive. – 2021. – URL: <https://archive.metromod.net/viewer.p/69/2949/object/5138–10440314>.
4. Bakar B. Esir Şehrin Misafirleri: Beyaz Ruslar / B. Bakar. – İstanbul: Tarihçi Kitabevi, 2012.
5. Deleon J. Beyoğlu'nda Beyaz Ruslar / J. Deleon. – İstanbul: Remzi Kitabevi, 2008.
6. Dostal İ.H. Naci Kalmukoglu / İ.H. Dostal. – İstanbul: Arkas Yayınları, 2007.
7. Uturgauri S. Boğaz'daki Beyaz Ruslar 1919–1929 / S. Uturgauri. – пер. У. Бюке. – İstanbul: Tarihçi Kitabevi, 2015. – 312 с.