Саллум Соха

АБСТРАКТНЫЙ СТИЛЬ АРАБСКОЙ КАЛЛИГРАФИИ В ГРАВЮРАХ СИРИЙСКОГО ХУДОЖНИКА НАЗИРА НАСРАЛЛЫ

В работе рассматриваются искусство арабской каллиграфии и современный абстракционизм, а также анализируется формирование абстрактного стиля арабской каллиграфии в гравюрах сирийского художника Назира Насраллы. Данная статья рассматривает стиль художника Назира Насраллы на примерах его картин.

The article gives a brief overview of the Arabic calligraphy and the modern abstractionism. Also, it analyzes the formation of an abstract style of Arabic calligraphy in works of printmaking of the Syrian artist Nazir Nasrallah. This article looks up to the style of Nasrallah by showing examples of his prints.

Ключевые слова: печатная гравюра, литография, шелкография, линогравюра, арабская каллиграфия, лирический абстракционизм, геометрический абстракционизм, абстрактный экспрессионизм, активная живопись.

Keywords: printmaking, lithography, silkscreen printing, linocut, Arabian calligraphy, lyrical abstractionism, geometric abstractionism, abstract expressionism, action painting.

Данный стиль, нашедший свое выражение в работах некоторых сирийских художников, уходит корнями в искусство письма древних цивилизаций. Особенно это касается арабской каллиграфии. Это искусство включало в себя концепции и лексику, которые были источниками форм и идей. Все это смешалось с разнообразием форм современного абстрактного искусства и ясно, четко выявилось в абстрактных картинах художника Назира Насраллы.

Арабская каллиграфия

Эстетические отношения между арабской каллиграфией, искусством миниатюры и классической христианской линией (арамейской) простираются до Аккада и Вавилона, или искусства восточной иконы, то есть до времени первых записей клинописью.

Искусство арабского письма является одним из самых красивых, последовательных и привлекательных искусств, потому что арабский шрифт является гибким и дает художнику полную свободу в формировании и построении образов.

Можно заметить, что большинство арабских букв пишется слитно, и это дает большую вариативность сочетаний, не меняя самой сути буквы, поэтому процесс соединения смежных букв имеет важное значение в придании арабскому письму особой эстетики с точки зрения характеристики, а расстояние между буквами, которое может быть разным, играет определенную роль в обеспечении гармонии и гибкости арабской письменности. Легко заметить, что различные абстрактные сочетания букв занимают свое место в арабских украшениях. а также используются в современном арабском пластическом искусстве, чтобы выразить символическим и абстрактным образом интеллектуальные и эмоциональные состояния.

Основные тенденции современного абстракционизма

Современное абстрактное искусство возникло в начале двадцатого века. Оно развивалось по разным направлениям. Лирический абстракционизм был основан русским художником Василием Кандинским (1866–1944 гг.). Позднее, после Второй мировой войны, в Америке он стал источником возникновения абстрактного экспрессионизма, представителем которого был Джексон Полока (1912–1956 гг.). Одновременно с Василием Кандинским появились голландский художник Пит Мондриан (1872–1944 гг.) и русский художник Казимир Малевич (1878–1935 гг.), которые основали геометрический абстракционизм.

Абстракционизм пытается найти основу всех вещей и выразить их в сокращенных формах, несущих внутри себя опыт всего искусства,

который повлиял на сознание художника. Корни абстрактного искусства XX-го века можно найти в искусстве письма, украшения текстиля и посуды, которые приписываются искусству древних цивилизаций.

Источниками современного абстрактного искусства являются отсылки к философской мысли, которая обходит реальную форму предмета или места, приводя к их осмыслению без внешней физической составляющей. Впервые это полностью оформилось в лирическом абстракционизме Кандинского, появившемся как выражение внутренней потребности художника, его стремления к достижению цвета, который организован как музыкальная мелодия, согласно порядку искусств в их эстетическом смысле (у философа Шопенгауэра). С точки зрения Кандинского, способность цвета не только в «возбуждении человеческих чувств, но также и во влиянии на дух» [1, с. 140], как у музыки.

В своем геометрическом абстракционизме Мондриан отодвигает реалистическое представление. Он дает его, составляя изображение, начиная с горизонтальных и вертикальных линий, используя основные цвета и размещая их на двумерной поверхности. Художник ищет чистую реальность, используя ритм и баланс в отношениях между первичными элементами линий и цветов. Согласно его высказыванию, «чтобы создать чистую реальность пластически, необходимо свести формы природы к постоянным элементам формы, а естественный цвет к первичному цвету» [2, с. 65].

Течение супрематизма, в котором работал Малевич, предполагало устранение различия между субъективным и объективным, согласно представлениям Шопенгауэра. Малевич говорил: «Супрематизм сводит все визуальное искусство в черный квадрат на белом фоне… Я не изобрел чего-то нового, это изображение темной ночи, которую я чувствовал в глубине себя самого» [3, с. 52]. В этом абстрактном геометрическом направлении — супрематизме — Малевич хотел показать современность как форму духовной чистоты и человеческой силы, посвященной созданию новых форм.

В абстрактном экспрессионизме Полока продолжает и развивает абстрактный стиль Кандинского на основе спонтанности

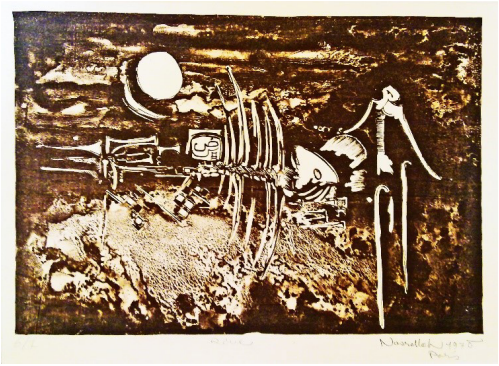




Рисунок 1. Назир Насралла. Сон. 23х34 см. литография. 1978 г.
Рисунок 2. Назир Насралла. Формирование букв 20х20 см. линогравюра, 1982 г.

и автоматического рисования, которое может развиваться в символическое значение. Эта абстрактная тенденция Полока не заинтересована в основных аспектах произведения искусства, но оставляет полную свободу чувств и эмоций, чтобы художник выразил свои чувства, а не нарисовал их. Графический источник этой тенденции — бессознательное. Но у художника есть общие впечатления от того, что он делает, поэтому он может контролировать процесс создания картины. Такой вид Абстрактного сюрреализма привел к новому направлению, которое появилось в Америке после Второй мировой войны. Это была «активная живопись».

Анализ формирования абстрактного стиля арабской каллиграфии в гравюрах сирийского художника Назира Насраллы (1946 г.)

Насралла получил образование скульптора в Дамаске, потом продолжил обучение по своей специальности во Франции и там же практиковал искусство гравюры. Он работал в разных стилях. В стиле символизма, например, — картина «Сон» (рис. 1), исполненная техникой литографии. Справа в картине нанесены различные по толщине линии, в основе которых отдельные буквы арабского алфавита. Они формируют фигуру, намекающую на силуэт человека. Слева на картине изображены линии в виде части скелета рыбы, в
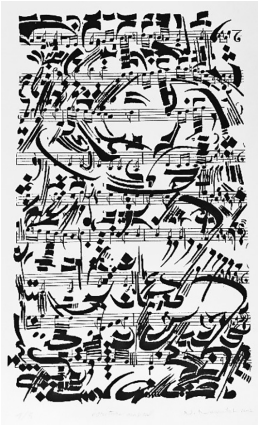




Рисунок 3. Назир Насралла. Конфигурации 10х15 см. линогравюра, 1982 г.
Рисунок 4. Назир Насралла. Музыкальное письмо. 20.5х33.5 см. шелкография, 2002 г.

середине которого помещен квадрат, а внутри него — арабская буква «ض», сверху нее — диск, а под диском — месяц. Снизу картины изображены части геометрических фигур в виде расположенных вместе квадратов, которые похожи на арабские узоры. Фон картины вместе со всеми его составляющими напоминает вымершую пустыню. Художник хотел в своей картине отобразить мир арабского человека, поэтому использовал символы, которые правильно донесут его мысль, от арабских узоров до пустынного пейзажа с его лунными ночами; арабских букв.

Между тем, среди гравюр Назира Насраллы есть и такие, которые относятся к современному геометрическому абстракционизму. В этих работах художник использует финикийские буквы, некоторые древние абстрактные знаки и арабо-мусульманские геометрические орнаменты в качестве восточных декоративных элементов, которые не несут никакой философской нагрузки и представляют собой абстрактную геометрическую композицию. Как и в его картине «Формирование *букв*» (рис. 2), выполненной техникой линогравюры, Насралла применил сочетание букв и геометрических узоров: белый квадрат в черном квадрате. Узоры переплетаются таким образом, что это напоминает геометрические абстракции Малевича и его знаменитый черный квадрат. Следуюшая работа Насраллы

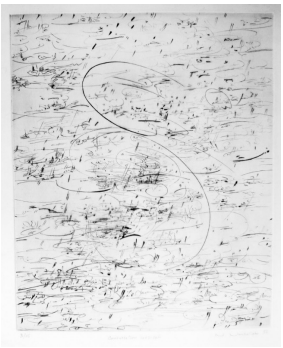




Рисунок 5. Назир Насралла. Музыкальная беседа. 31.5x38.5 см. гравировать долотом на металле. 1982 г.
Рисунок 6. Анри Мишо. без названия. 75x105 см. Чернила на бумаге. 1955 г.

«Конфигурации» выполненна в технике линогравюры (рис. 3). Изображение здесь делится на части перпендикулярными линиями, что напоминает геометрические абстракции П.Мондриана.

В других гравюрных работах Насраллы доминирует абстракционизм. На некоторых картинах мы видим абстрактные фигуры, как, например, в картине «Музыкальное письмо» (рис. 4), выполненной техникой шелкографии. Картина состоит из музыкальных нот, скрипичных ключей и надписей на арабском языке, расположенных в абстрактной экспрессионистской форме в виде гаммы. Этим художник выражал свое внутреннее волнение. Картина похожа на красиво построенные, но несбалансированные музыкальные ноты.

Также, например, и картина «Музыкальная беседа» (рис. 5), выполнена в технике гравирования долотом на металле (1982 г.). Она представляет собой полотно с черными письменами на белом фоне. Неразборчивые арабские надписи выполнены курсивом и отличаются обтекаемостью форм и изяществом. Их случайное расположение в пространстве картины выражает волнение и динамичность, что позволяет считать данную работу выполненной в стиле современного абстрактного экспрессионизма.

Художник не раз прибегал к использованию арабского письма в своих работах, выполненных в различных техниках. В них создается ощущение, что линейный элемент, изображенный в непроизвольной

последовательности, диктует форму следующей линии, «линейная последовательность напоминает логичную последовательность других знаков, которые связаны с первыми на основании формального сходства» [4, с. 209].

Как видно, в данной работе Н.Насралла дает внутренним переживаниям воплотиться на пространстве художественного полотна в виде вязи, которая лишь в небольшой степени контролируется его сознанием, что придает работе в некотором роде объективность, и таким образом его подсознание не полностью подчиняется влиянию внутренних переживаний и их психологическим источникам, что характерно для абстрактного экспрессионизма. В этом Н.Насралла близок бельгийскому художнику Анри Мишо (1899–1948 гг.) (рис. 6), который старался добиться «непроизвольного автоматического выражения. А для фиксации того, что диктует подсознание, было необходимо писать быстро, так что знаки теснят друг друга, пересекаются или объединяются в группы» [5, с. 215].

Как мы видим, художник Н.Насралла в данной работе, а также в других похожих произведениях графического искусства, художественно изображая буквы арабской письменности, хотел подняться до уровня музыкального звучания. Это была попытка из изображаемой формы арабской буквы, лишенной содержания и алфавитных признаков, создать пластическую структуру, производящую музыкальное впечатление. Таким образом он показывает свободу добровольного художественного выражения и в то же время максимально возможную степень объективности и отстранение от субъективного взгляда, то есть пытается изобразить свои внутренние переживания, в то же время контролируя их. Все это вполне соответствует глубине его художественного опыта, так что художественное произведение становится пространством осознанной саморефлексии автора, так как «в эстетическом опыте заключается созерцательное познание, которое делает волю объектом саморефлексии» [6, с. 176]. Это соответствует эстетическим идеям немецкого философа Артура Шопенгауэра и его философским воззрениям относительно воли. А.Шопенгауэр считает музыку вершиной искусства, «так как музыка, в отличие от других видов

искусства, не отображает никакие силы природы, а выражает сам закон бытия и квинтессенцию воли как первоосновы сил природы» [6, с. 179].

Таким образом, Назир Насралла, с точки зрения художественного метода лирического абстракционизма, относится к тем современным художникам, которые пожелали поднять свои произведения до уровня музыки, следуя в этом опыту Василия Кандинского, который хотел возвести цвет в разряд мелодии.

В завершение следует отметить, что сирийский художник Н.Насралла в своих картинах творчески соединил художественные приемы современных абстрактных методов с собственными знаниями и впечатлениями, что придает его работам неповторимую индивидуальность.

Библиография:

1. *Мюллер Джозеф, Эмиль Франк Ильгер.* Сто лет современной живописи. — Багдад: издательство Дара Альмаамуна, 1988.

2. *Мубарак Аднан.* Основные тенденции в области современного искусства в свете теории Герберта Рида. — Багдад: издательство Министерства информации, 1973.

3. *Ньюмар Сара.* История современного искусства. — Каир: издательство Комитета авторинга, перевода и издательского дела

4. *Hofstatter H.* Peinture, gravure et dessin contemporains. — Paris, 1972 (ed. Originale en allemend, 1969).

5. *Амхаз Махмуд.* Современное пластическое искусство — живопись с 1870 до 1970 г. — Бейрут: Дар аль-Муталлат, 1981.

6. *Матар Амира Хильми.* Философия красоты — ее науки и доктрины. — Каир: Дар Кабаа для печати, публикации и распространения, 1998.