Н.М. АБРАМЕНКО
Канд. иск., доцент кафедры истории искусств и гуманитарных наук МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: knatik86@mail.ru

ДАУД МАХАР
Аспирант МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: daod.mahar@yandex.com

N.M. ABRAMENKO
Candidate of art, assistant professor of the department of history of art and humanitarian scienceof the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: knatik86@mail.ru

MAHAR DAOD
Post-graduate student of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: daod.mahar@yandex.com

«СИРИЙСКИЕ САРКОФАГИ» НИЗАРА САБУРА И ИХ ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ

«SYRIAN SARCOPHAGI» BY NIZAR SABOUR AND THEIR ICONOGRAPHIC SOURCES

Цикл «Сирийские Саркофаги» Низара Сабура, созданный в 2017–2018 гг., представляет собой серию портретов деятелей сирийской культуры, среди которых собраны писатели, поэты, художники, критики и др. В данной статье анализируются портреты современных сирийских художников, входящие в этот цикл, их иконографические особенности и источники, на которые они опираются. Среди этих источников выделяется несколько групп, от памятников древне-сирийского искусства (от пальмирских скульптур до средневековых сирийских икон) до произведений самих художников, которые становятся героями «Сирийских саркофагов». В статье анализируется метод работы Н. Сабура с художественным наследием и опытом прошлого, который определенным образом перерабатывается и переосмысляется автором.

«Syrian Sarcophagi» created by Nizar Sabour in 2017–2018, is a portrait series of the Syrian cultural figures, including writers, poets, artists, critics, etc. This article analyzes the portraits of contemporary Syrian artists included in this cycle, their iconographic features and the sources on which they are based. Among these sources, several groups stand out, from monuments of ancient Syrian art (from Palmyrene funerary art to medieval Syrian icons) to the works of the artists themselves, who become the center figures of the «Syrian sarcophagi». The article analyzes the method of N. Sabour's work on the artistic heritage and experience, which is processed and reinterpreted in a certain way by the artist.

Ключевые слова: Сирийские Саркофаги, Низар Сабур, современные художники Сирии, иконографические мотивы, современная живопись.
Keywords: Syrian Sarcophagi, Nizar Sabour, Contemporary Syrian artists, Iconographic motifs, contemporary art.

20 марта 2019 г. в Национальном центре визуальных искусств Дамаска открылась выставка художника Низара Сабура, на которой он продемонстрировал группу новых работ под названием «Сирийские Саркофаги», выполненную в 2017–2018 гг. Каждое из произведений носит имя одного из ведущих светских деятелей сирийской культуры, среди которых представлены писатели, поэты, художники, критики и др. Всего на выставке экспонировалось 56 работ, из них 35 были посвящены специалистам в разных областях искусства разных поколений. Выставка не предполагала продажу картин. Мечтой художника была дальнейшая передача произведений в музеи. Предметом нашего исследования являются 20 работ из серии «Сирийские саркофаги», посвященные живописцам.

Сам художник в интервью, опубликованном после открытия выставки, так говорит о своих произведениях: «Мы пережили годы непрерывной смерти во время этой войны, река смерти бежала параллельно реке жизни. Между этими реками и заключена ценность человеческой жизни, которая имеет возможность оставить некий вклад, не умирающий с человеком, а обладающий способностью продолжаться и сохраняться. Именно в контексте этой идеи я работал, создавая "Си-

рийские саркофаги" и организуя эту выставку. На мой взгляд, все, кого я выбрал, заслуживают этой особой чести. Если бы я мог продолжить этот эксперимент, я бы дополнил этот ряд изображениями ещё не менее 350 сирийцев с середины XX века до наших дней. Все они — влиятельные деятели культуры, которых нельзя игнорировать. Мой выбор был субъективным, но в то же время ответственным. Все, представленные на выставке персонажи, имеют высокий статус и сделали значительный вклад в сирийскую культурную, художественную и социальную жизнь… На выставке не представлены деятели культуры, которые одновременно занимают официальные должности в государственном аппарате: мне не хотелось, чтобы включение в этот ряд воспринималось бы как одолжение или комплимент» [31, с. 1].

Само название новой серии работ Низара Сабура — «Сирийские саркофаги» — неслучайно и связано с сирийской археологической наукой второй половины XX в., когда впервые были найдены финикийские саркофаги в городе Тартуса на побережье Средиземного моря, а затем подобные саркофаги находили в регионах: Рам Альзахаб, Альхамрат, Альмрах и в Амрите [32]. Финикийские саркофаги впервые были описаны Адрианом Прево де Лонгперье (1) в 1854 г., который назвал их «антропоморфными». Многочисленные саркофаги такого же типа были обнаружены позднее, на территории, распространяющейся от Финикии на левантийском побережье до южной Испании, они входят в собрания разных музеев мира, таких как: Египетский музей в Берлине, Метрополитен-музей в Нью-Йорке, Британский музей в Лондоне, Музей Карлсберга в Копенгагене, Лувр в Париже, Ганноверский музей, Бейрутский музей, Кайрский музей, Сабор — музей Тартуса и Национальный музей Дамаска.

Практически все эти саркофаги имеют общие черты. Как правило, массивный саркофаг, форма и очертания которого имеют антропоморфную форму, состоит из двух элементов: ящика и крышки, длиной около 2 метров. В верхней части саркофага располагается схематичное изображение человеческого лица — мужского или женского. Остальные формы тела никак не обозначаются — ни живописно, ни скульптурно, ни с помощью одежды или других приемов, а только слегка намечаются в очертаниях и силуэте самого саркофага.

Считается, что антропоморфные саркофаги появились в Древнем Египте, но эта практика на территории регионах Амрит не исчезла в более поздние эпохи и сохранилась в традиционных формах в узкой

элитарной прослойке общества, где подобные саркофаги продолжали использоваться на территории общих кладбищ. При этом исследователи отмечают, что не использовались никакие специальные символы и знаки, чтобы выделить захоронения в антропоморфных саркофагах среди остальных [22, с. 17–26].



Рис. 1: Антропоморфные саркофаги
A — Египетский саркофаг 26 династии. Ок. 600 г. до н.э. Алевролит. Британский музей, Лондон
B — Греко-финикийский саркофаг. Последняя четверть V в. до н.э. Паросский мрамор. Музей Метрополитен, Нью Йорк
C — Антропоморфный саркофаг, обнаруженный около Триполи (Ливан). Около 470 г. до н.э. Белый мрамор. Лувр, Париж
D — Антропоморфный саркофаг из Амрита. Археологический собор-музей Тартуса

Финикийское производство подобных саркофагов впитало несколько различных пластов влияний, в том числе персидское и эллинизированно-египетское. Сирийский исследователь М.Р. Хайкал отмечал, что финикийцы верили в то, что человеческая душа не покидает тело полностью после смерти, а, скорее, входит в состояние покоя и сопровождает его, оставаясь рядом с ним в его погребении. Именно поэтому они позаботились о том, чтобы похоронить мертвых в безопасном месте. Присутствие антропоморфного саркофага в захоронении создавало визуальный образ, важный с религиозной точки зрения, а с другой стороны — имеющий и значение с социальной точки зрения: он выделял похороненного в нем человека и демонстрировал его высокий статус и положение его семьи в аристократическом обществе. Таким образом, подобные саркофаги имели не только сакральную, но и социальную, и культурную функции [30, с. 6–7] (ил. 1).

В этом контексте идея Н. Сабура, лежащая в основе его цикла, созвучна идее финийкского антропоморфного саркофага. Сам художник отмечает, что «саркофаги с образами выдающихся сирийцев не несут в себе идею смерти представленных на них людей. Наоборот, ценность этих персонажей для сирийского искусства, их историческое и культурное значение подчёркиваются самой формой саркофагов, которые в прошлые времена предназначались только для людей, значимых в их обществе. И если вы пройдёте по музеям мира, вы найдете примеры



Рис. 2а: «Сирийские Саркофаги» Низара Сабура, посвященные живописцам, ушедшим из жизни
A — Сирийский саркофаг Ф. Аль Мударреса. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск
B — Сирийский саркофаг Назира Набаы. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2017. Архив художника, Дамаск
C — Сирийский саркофаг Луай Кайяли. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2017. Архив художника, Дамаск
D — Сирийский саркофаг Махмуда Хаммада. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск
E — Сирийский саркофаг Милада Ашаэы. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск
F — Сирийский саркофаг Гассана Асибаей. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск
G — Сирийский саркофаг Назира Исмаила. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск



Рис. 2б: Сирийские Саркофаги Низара Сабура, посвященные современным живописцам. Ч. 1
A — Сирийский саркофаг Асаада Ораби. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2017. Архив художника, Дамаск
B — Сирийский саркофаг Бахрама Хажо. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск
C — Сирийский саркофаг Гассана Наная. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск
D — Сирийский саркофаг Сары Шаммы. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск
E — Сирийский саркофаг Басема Дахдуха. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск
F — Сирийский саркофаг Асмаа Файюми. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск

живописных портретов на саркофагах, которые запечатлевают образы яркими, полными жизни и чувства» [31, с. 2]. Несмотря на то, что название выставки поднимает вопросы о прямой связи человека со смертью и художественной деятельностью, направленной на оформление погребальных обрядов (например, создание надгробных гипсовых и картонажных масок, восковых масок и бюстов умерших и т.д.), на самом деле,



Рис. 2в: Сирийские Саркофаги Низара Сабура, посвященные современным живописцам. Ч. 2
A — Сирийский саркофаг Халеда Мазза. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск
B — Сирийский саркофаг Сафуана Дахула. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск
C — Сирийский саркофаг Ильяса Зайята. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2017. Архив художника, Дамаск
D — Сирийский саркофаг Саада Уакана. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск
E — Сирийский саркофаг Лайли Насира. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2017. Архив художника, Дамаск
F — Сирийский саркофаг Эдуарда Шахда. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск
G — Сирийский саркофаг Абдулла Мурад. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск

только 7 из «Сирийских саркофагов» Сабура предназначены для ушедших из жизни людей, а все остальные — для живых (ил. 2а, б, в). В этом смысле выставка Н. Сабура затрагивает иную проблематику, также широко известную в истории искусства, когда художник пишет картину, героем которой является другой художник. Подобная тема известна нам по множеству разнообразных примеров, начиная с искусства Возрождения, например, в творчестве Рафаэля, а также в произведениях XVII–XX вв., например, Эдгара Дега, Пола Гогена, Пикассо и др.

При более подробном формально-стилистическом анализе произведений мы обнаруживаем, что формат «Сирийских Саркофагов» строго подчинен геометрии, первоосновой которой являются число и гармония чисел, их взаимоотношения. Высота Саркофагов — 160 см, ширина — 32 см, а пропорциональное соотношение величин неслучайно и восходит к художественным традициям региона, к которым Низар Сабур постоянно обращается в своих художественных поисках (ил. 3). По всей видимости, помимо финикийских саркофагов, художник также обращался к художественному оформлению позднеегипетских захоронений, особенно к образной выразительности фаюмских портретов, которые заменили древнеегипетские погребальные маски. Тут, можно вспомнить, что ранние фаюмские портреты появились в се-

редине I в. н.э., в разгар римского владычества в Египте. В римской традиции скульптурные бюсты ушедших предков, сохраняющие их портретный облик, также имели важнейшее значение, связывая душу умершего с земным миром, сохраняя ее от ужаса забвения [12, с. 51] (ил. 4 а).

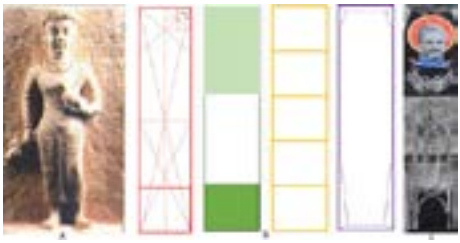


Рис. 3:
А — Стела, или Женское надгробие. 2 в. (44 х 32 см, мягкий серовато-белый песчаник). Музей Пальмиры, Сирия
В — Принцип геометрического построения композиции
С — Сирийский саркофаг Сафуана Дахула. 160 х 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск

Связь с фаюмским портретом может быть отмечена на нескольких уровнях. Во-первых, это порядок и расположение изображаемых деталей. Фаюмские портреты традиционно помещались прямо на мумифицированное тело, оплетались бинтами, фактически заменяя собой лицо умершего человека и особенно выделяя его. Само тело, таким образом, оказывалось менее выявленным и оформленным, скрытым слоями бинтов, только иногда живописными средствами могли изображаться стопы и ладони, как можно видеть на примере мумии начала I в. н.э. из Хавары. В «Сирийских Саркофагах» Н. Сабура подобное решение воспроизводится в ином художественном языке, например, в портрете Сары Шаммы (д.р. 1975) и Саада Якана (д.р. 1950) (ил. 4 б). Руки также нарисованы на саркофаге Сафуан Дахула (д.р. 1961) и Ильяс Зайята (д.р. 1935). На саркофаге иконописца Милад Ашаэба (1918–2000) руки появляются в форме отпечатков на холсте (ил. 4 в). Однако стопы и ладони рук присутствуют не на всех саркофагах Н. Сабура, они могут не изображаться, как, например, в саркофагах Назир Набаы (1938–2016) и Лайла Насира, д.р. 1941). Другая черта фаюмских портретов, которая вдохновляет Низара Сабура, это их максимальная живоподобность: «Наиболее ранние фаюмские портреты были портретами в полном смысле слова», — пишет А. Стрелков [10, с. 22]. Исследователи считают, что далеко не все портреты писались именно посмертно, некоторые из них были созданы еще при жизни человека, хранились в его доме, а после смерти уже их помещали в гробницу, монтируя на мумию [20, с. 58].



Рис. 4а: Варианты надгробных портретов
A — Раскрашенная и позолоченная маска женщины (Афродита?). 50–70 гг.н.э. Средний Египет, Фаюм, Хавара. Слои льна или папируса, покрытые гипсом. Британский музей, Лондон.
B — Маска мумии женщины. 3 в. н.э. Расписная лепнина, сусальное золото. Лувр, Париж
C — Мумия Плащаница госпожи Таатир. Романо-египетский период. 150 г. н.э. Темпера на льняной ткани. Музей искусства и археологии, Университет Миссури
D — Мумия греческого юноши, по имени Артемидор. 2 в. н.э. Средний Египет, Фаюм, Хавара. Штукатурка, белье (?), золото, древесина липы. Британский музей, Лондон



Рис. 4б:
A — Сирийский саркофаг Сары Шаммы. 160 х 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск
B — Мумия женщины. 330–350 гг. Египетский музей, Каир
C — Сирийский саркофаг Саада Уакана. 160 х 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск

Собственно, сами портреты, которые в древности располагали на мумии или на саркофаге, Н. Сабур заменяет черно-белыми фотографиями тех людей, кем он вдохновлялся. Взятые за основу фотографии художник печатает на холсте в зеркальном виде. Фото на холст он переносит поэтапно: сначала наносит на фотографию ровный слой клея (здесь — гель акрила мидиум матовый), затем он кладет фотографию лицевой стороной вниз на грунтованный холст и аккуратно разглаживает фотографию, удаляя пузырьки воздуха, вытирая лишний гель по краям фото. После того как фотография просохнет не менее 8 часов, художник влажной тряпкой или губкой аккуратно протирает бумагу, чтобы удалить ее и открыть перенесенное на холст фотографическое изображение (ил. 4 г).

Важной особенностью, объединяющей «Саркофаги» Низара Сабура и фаюмские портреты, являются золотые детали, используемые в создании изображения. В фаюмских портретах золото — это способ превращения изображения конкретного человека в вечный, возвышенный, отрешенный от земного образ, а также с его помощью изображению придаются черты почитаемого образа и признаки культа, поклонения. Исследователи отмечают, что на всех фаюмских портретах фон не был покрыт золотом изначально, а это было сделано только после того, как портрет вставили в бинты. Некоторые другие элементы декорации, например, венцы, золотые точки, составляющие орнамент, звезды и др., были нанесены по трафарету и первоначально на портрете не существовали, а появились лишь при включении портрета в погребальный ритуал.

Н. Сабур различает саркофаги живых от саркофагов усопших с помощью цвета круга, который оконтуривает золотой нимб: линия синего цвета указывает на то, что человек уже ушел из жизни,



Рис. 4 в:

A — Сирийский саркофаг Назир Набаы. 160 х 32 см, акрил, масло, холст. 2017. Архив художника, Дамаск

B — Сирийский саркофаг Лайли Насира. 160 х 32 см, акрил, масло, холст. 2017. Архив художника, Дамаск

C — Сирийский саркофаг Сафуана Дахула. 160 х 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск

D — Сирийский саркофаг Ильяса Зайята. 160 х 32 см, акрил, масло, холст. 2017. Архив художника, Дамаск

E — Сирийский саркофаг Милад Ашаэба. 160 х 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск

F — Мумия женщины. 330–350 гг. Египетский музей, Каир

G — Романо-египетская мумия Гераклида. 120–140 гг. Темпера, золочение на деревянном панно; льняной и животный клей. Музей Дж. Пола Гетти Лос-Анджелес

Рис. 4 г: Лики «Сирийских саркофагов» Низара Сабура

таких работ — 6, это «Саркофаги» Луай Кайяли (1934–1978), Гассана Асибаея (1939–2015), Махмуда Хаммада (1923–1988), Назира Набаа (1938–2016), Назира Исмаила (1948–2016), Милада Ашаэба (1918–2000) (ил. 2а). Красный контур нимба указывает на изображение живого человека, что можно видеть на всех остальных саркофагах, на которых изображены: Асаад Ораби (д.р. 1941), Бахрам Хажо (д.р. 1952), Гассан Нанаа (д.р. 1935), Сара Шамма (д.р. 1975), Саад Якан (д.р. 1950), Басем Дахдух (д.р. 1964), Асмаа Файюми (д.р. 1943), Халед Мазз (д.р. 1937), Сафуан Дахула (д.р. 1961), Ильяс Зайят (д.р. 1935), Лайла Насира (д.р. 1941), Эдуард Шахда (д.р. 1952), Абдулла Мурад (д.р. 1944) (ил. 2б, 2в). Исключением из этого ряда является единственный контур фиолетового цвета (составленный из смеси красного и синего) вокруг нимба на саркофаге Фатех Альмударрес (1922–1999). По словам самого Н. Сабура, его лицо — это идеал сирийского изобразительного искусства [1, с. 1] (ил. 4 г).

Все портреты на «Сирийских саркофагах» Сабура содержат изображение нимба или некой ауры, сияния вокруг лица, что сближает композиции этих работ с христианской иконой. Сам художник в конце 1990-х – начале 2000-х гг. не раз обращался к образам и мотивам религиозного искусства, создавая близкий к нему по тематике и художественному решению цикл «Современная икона» [3]. «Иконное» впечатление от «Сирийских Саркофагов» усиливается, благодаря имитации принятых за образец отдельных средневековых иконописных приемов, которые включаются мастером в новый контекст. Сабур использует фотографии художников вместо силуэта и прориси, вместо обработки лика от тени к свету он приводит черно-белый фотографический оттиск к цвету. В работах есть полное совпадение смыслового центра с композиционным, а также в изображениях особое внимание уделяется жестам рук изображенных персонажей, часто сложенных в жесте адорации, означающему молитвенное обращение к Богу. Н. Сабур часто отмечал, что жест рук, где две раскрытые ладони словно касаются льющегося извне света, имеет для него большую эмоциональную ценность [1, с. 2]. Схожий жест рук известен в работах одного из его любимых древнерусских иконописцев — Феофана Грека, в росписях церкви Спаса Преображения на Ильине улице в Новгороде (1378 г.). Молитвенный жест воздетых перед собой рук использован в образах Макария Египетского и Даниила Столпника, а его почти точное повторение создает Низар Сабур в изображениях на саркофагах С. Шаммы, С. Яакана, М. Ашаэба (ил. 5).



Рис. 5:
A — Столпник Даниил. Деталь фрески церкви Спаса Преображения на Ильине улице, Новгород. 1378 г. Феофан Грек
B — Сирийский саркофаг Сары Шаммы. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск. Деталь
C — Сирийский саркофаг Саада Уакана. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск. Деталь
D — Сирийский саркофаг Милад Ашаэба. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск. Деталь
E — Св. Макарий Египетский. Деталь фрески церкви Спаса Преображения на Ильине улице, Новгород. 1378 г. Феофан Грек

Отметим, что копирование этих иконографических деталей не является отдельным случайным эпизодом в творчестве Н. Сабура, а представляется следствием его глубокого погружения в мир древнего искусства, средневекового и античного, в результате которого некоторые мотивы иконного происхождения, будучи воспринятыми мастером из памятников прошлого, стали частью его художественного языка и характерными признаками его стилевой манеры. Именно в таком контексте, на наш взгляд, следует воспринимать мотив человеческой фигуры с нимбом на всех произведениях «Сирийских саркофагов».

В качестве своего рода лицевого подлинника, источника форм и мотивов для «Сирийских Саркофагов» Низара Сабура служат не только фотографии самих художников, но и их работы. Детали и целые композиции из их произведений покрывают центральные части саркофагов, которые различаются колоритом, рисунком, стилем. На древних саркофагах средняя центральная их часть обычно украшалась разнообразными фигурами и орнаментальными мотивами, имевшими символическое и ритуальное значение для сохранения мумифицированного тела [16,

с. 222]. «Тела» же художников, изображенных на «Сирийских саркофагах» Н. Сабура, составляются из их собственных художественных творений, становясь как бы их плотью и сущностью.



Рис. 6 а:
A — Сирийский саркофаг Махмуд Хаммада. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск
B — Махмуд Хаммад. Без названия. 90,5 x 75,4 см. Масло на холсте. 1977. Собрание коллекции музея современного арабского искусства Матаф
C — Сафуан Дахул. Сновидение 16. 160 x 250 см. Холст, акрил. 2009. Галерея Айям Бейрут
D — Сирийский саркофаг Сафуана Дахула. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск

В качестве примера можно рассмотреть саркофаг М. Хаммада, для создания которого Н. Сабур берет его работу 1977 г. из коллекции Музея современного арабского искусства Матаф. Композиция полотна Хаммада повторяется с большой точностью, подвергаясь только незначительной адаптации к форме саркофага и его пропорциям, изменяется также ось наклона и некоторые детали и цвета первоначального изображения. Это точное воспроизведение мотива, при этом первоначальный образ не соответствует стилю самого Сабура, он может выделяться и казаться инородным, а поэтому подчеркнутым и акцентированным (ил. 6а). В некоторых других саркофагах прежде, чем трансформировать исходный прото-мотив, он прибегал к его обобщению и стилизации, чтобы с помощью привычных приемов перевести его в свой собственный художественно-формальный язык. Линейная основа выбранного мотива играет главную роль в этом переводе: в ряде «саркофагов» графический образ полностью сохраняется (например, в саркофагах Г. Асибаей, Б. Дахдух, Э. Шахда), а в ряде других он сокращается до минимального количество линий, пятен и точек (например, саркофаг А. Ораби, Н. Исмаил). Здесь мы можем говорить о трансформации именно образного содержания первоначальных произведений (ил. 6б).

Примеры подобного перевода мотива есть в саркофаге Б. Хажо, который с 1990-х гг. разрабатывал образ многоликого насилия, как физического, так и психологического, открытой и скрытой агрессии, подавления и насилия над женщинами, образ вечной борьбы между полами,

а также тему страдания мирного населения в период военных конфликтов [27, с. 5–336]. В большинстве его работ мужские фигуры носят автопортретные черты, варьируя образ самого художника. Именно этот мотив выбирает Н. Сабур для написания «саркофага» Хажо. Тот же метод работы с первоначальным мотивом и тот же способ его встраивания в новое произведение можно найти на саркофаге Х. Мазза, изображавшего женщин (ил. 6в).



Рис. 6 б:
A — Гассан Асибаей. Страх. 80 х 60 см. холст масло. 1977. Архив художника, Сирия
B — Сирийский саркофаг Гассана Асибаей. 160 х 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск
C — Басем Дахдух. Подобно вещам. Часть диптиха. 120 х 200 см. Смешенная техника на холсте. 2015. Архив художника, Дамаск
D — Сирийский саркофаг Басема Дахдуха. 160 х 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск

В саркофаге С. Яакана Низар Сабур обращается к излюбленной теме своего героя — к образу города Алеппо, его жителям и особенно — к специфической распространенной там «культуре кафе». Кафе города Алеппо связаны с особой атмосферой и средой, в которой живут долгое время бок о бок отшельники, отчужденные философы, многочисленные забытые миром люди. Повторяющиеся элементы в этих работах и сам образ печального человека, сидящего на стуле за столом, являются основными в саркофаге С. Якана.

Не менее важен мотив на саркофаге С. Даухула, известного своими монохромными работами. С конца 1980-х гг. художник вел непрерывную работу над серией «Сновидений», и центральная тематика этих работ исследовала физические и психологические эффекты отчуждения, одиночества и тоски, которые подчеркивают человеческий опыт на различных этапах жизни [26]. Изображение стоящего за столом стула, использованное Н. Сабуром, буквально повторяется в произведениях самого Даухула, посвященных образам одиноких с 1995 года (ил. 6г, 6д).

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что выбор мотива для включения в «Сирийские саркофаги» не случаен: Н. Сабур стремится выбрать мотив, который можно было бы назвать главным, магистральным, ведущим в творчестве того или иного художника, или хотя бы количественно преобладающим в большинстве его произведений. Такой выбранный мотив становится своего рода способом идентифицировать личность «хозяина саркофага».



Рис. 6 в:
A — Сирийский саркофаг Халеда Мазза. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск. Деталь
B — Халед Мазз. Музыканты. 200 x 150 см. Холст, акрил. 2005. Архив художника, Дамаск
C — Сирийский саркофаг Бахрам Хажо. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск
D — Бахрам Хажо. Пара. 140 x 120 см. Смешанная техника на холсте. 2013. Архив художника, Германия
E — Бахрам Хажо. Без названия. 120 x 80 см. Смешанная техника на холсте. 2015. Архив художника, Германия
F — Бахрам Хажо. Без названия 2,60 x 50 см. Смешанная техника на холсте. 2016. Архив художника, Германия

В «Сирийских Саркофагах» есть и особые коннотации, которые можно понять, не просто зная творческие работы изображаемых на произведениях Сабура художников, но и понимая их теоретическое наследие. Приведем в качестве примера цветовую гамму саркофага Ф. Альмударреса, выполненного в зеленом колорите (ил. 2а). Поколениям студентов, учившихся в мастерской этого художника, и его наследникам хорошо известны его замечания об этом цвете и его роли в живописи. Проведя сравнительную характеристику двух саркофагов С. Шамма и А. Файюми, можно отметить сходство в использовании художником цветочных форм, напоминающих в своем единстве узор или орнамент, который применяют в традиционных тканях, предназначенных для женских платьев (ил. 2б).



Рис. 6 г:

A — Сафуан Дахул. Без названия. 140 x 50 см. Смешанная техника на дереве. 1995. Архив художника

B — Сафуан Дахул. Без названия 2,110 x 50 см. Акрил, дерево. 1999. Архив художника

C — Сафуан Дахул. Без названия 3,60 x 50 см. Холст, акрил. 2003. Архив художника

D — Сафуан Дахул. Без названия 4,185 x 185 см. Холст, акрил. 2006. Архив художника

E — Сирийский саркофаг Сафуана Дахула. 160 x 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск. Деталь

F — Сафуан Дахул. Сновидение. 160 x 250 см. Холст, акрил. 2007. Галерея Айям, Бейрут

G — Сафуан Дахул. Сновидение. 180 x 180 см. Холст, акрил. 2007. Галерея Айям, Бейрут

H — Сафуан Дахул. Сновидение 4,180 x 180 см. Холст, акрил. 2008. Галерея Айям, Бейрут

Еще один вариант заимствования мотива можно найти в тех саркофагах, где Н. Сабур использует детали и формы из своих собственных работ, например, в саркофагах Л. Насир, Ф. Альмударрес, Г. Нанаа. Отдельного рассмотрения заслуживает саркофаг Л. Кайяли, для которого художник выбрал мотив «оливок на тарелке». Этот образ появляется в целом ряде работ Н. Сабура в 2015–2016 гг., и он не раз отмечал его глубоко символическое значение: «Во времена битвы смерти и страха я, как художник, стремился найти образ, который воплотил бы идеи единства сирийцев, и я задал себе вопрос, что объединяет мой народ? География, наука, национальная культура, и даже само название страны Сирия не объединяли людей… Я нашел этот образ единения и целостности нации именно в бытовой повседневной жизни и этим образом стали именно оливки, блюдо, которое встречается абсолютно во всех домах всех слоев сирийского народа, на столах сирийцев разных национальностей, сект и

религиозных принадлежностей, на столах богатых и бедных… Мне кажется, как политика разделяет людей, так искусство способно их объединить» [1, с. 2]. Использование именно образа оливок в изображении на саркофаге Л. Кайяли неслучайно и, кажется, соотносится с основной тематикой работ этого мастера, который обращался к социальным проблемам общества, к образам страдания бедняков, обремененных непомерными тяготами жизни. Оставляя в стороне тему жизни буржуазной, благополучной, богатой, он изображал сцены из жизни рыбаков, лодочников, людей улицы, лишенных ясного будущего [33] (ил. 7).



Рис. 6 д:

A — Сирийский саркофаг Саада Уакана. 160 х 32 см, акрил, масло, холст. 2018. Архив художника, Дамаск

B — Саад Уакан. Бар Фриди. 100 х 70 см. Масло и акрил на холсте. 1985. Архив художника, Бейрут

C — Саад Уакан. Тайная вечеря. 200 х 120 см. Масло на холсте. 2019. Архив художника, Бейрут

D — Саад Уакан. Мечты в восточном кафе. 120 х 90 см. Масло и акрил на холсте. 2018. Архив художника, Бейрут

Отметим, что с теоретическими изысканиями художников связана также, например, декорация саркофага М. Ашаэба, — используются фотографии икон, выполненные в технике коллажа. Этот сирийский художник из Маалулы занимался традиционной иконописью и был главным иконописцем Храма Священого Креста в районе Касаа в Дамаске, который был построен в 1936 г. Он исполнил образы для главного мраморного иконостаса, сохранившегося до нашего времени. М. Ашаэб был знатоком стилей разных иконописных традиций и работал в формах не только сирийской, но и византийской, итальянской и русской иконописи. Аналогичным образом можно объяснить присутствие фотографии статуи из погребальной скульптуры Пальмиры на саркофаге И. Зайята, живописца, играющего значительную роль в академической и общественно-научной жизни страны, занимающегося самостоятельными исследованиями, на основе которых были написаны

статьи и монографии. И. Зайят занимался изучением древнего художественного наследия Сирии и использовал мотивы пальмирской скульптуры и древней сирийской иконописи в своих произведениях [18].

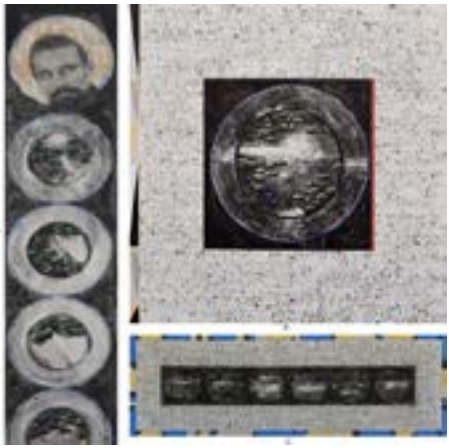


Рис. 7:
А — Сирийский саркофаг Луай Кайяли, 160 х 32 см, акрил, масло, холст. 2017. Архив художника, Дамаск
В — Низар Сабур. Оливки на тарелке. 185 х 185 см. Различные техники на холсте с печатью. 2016-2017. Галерея Марка Хашема, Бейрут
С — Низар Сабур. Оливки на тарелке 2,65 х 200 см. Различные техники с печатью на холсте. 2016. Бремен, Германия

Подводя итоги, можно сказать, что «Сирийские Саркофаги» Низара Сабура, посвященные современным сирийским живописцам, являются результатом синтеза художественного опыта разных эпох. Для художника это своеобразный способ подведения итогов многовекового культурно-исторического и художественного развития региона, в котором он опирается как на произведения мастеров древности, обращаясь к традициям древне-сирийского искусства, так и творчество современных живописцев самых разных направлений. Общее композиционное решение произведений этого цикла строится на сознательном обращении Сабура к образам антропоморфных саркофагов и художественному оформлению древнего погребального обряда в целом. Он использует мотивы гипсовых и картонажных надгробных масок, фаюмских портретов, восковых бюстов умерших и их изображений во фресках и мозаиках. Кроме того, он обращается к композиционным решениям средневековой иконописи, к христианской иконографии, которую он переосмысливает, наполняя новым символическим содержанием и новыми смысловыми коннотациями. Все эти визуальные мотивы и образы художественного наследия прошлого претерпевают как бы двойное переосмысление: сначала в творчестве художников, которых Сабур портретирует, а затем — и в его собственном искусстве и формальном языке.

Н. Сабур затронул очень важную для современного сирийского искусства проблему о соотношении искусства светского и религиозного или ритуального, о соединении в нем чисто эстетического образа и символического содержательного значения. С точки зрения Низара Сабура, эстетическое и религиозное содержание может быть разделено, и с помощью визуальных формул религиозного искусства можно воплотить образы светского содержания.

Важнейшая проблема «Сирийских саркофагов» касается также интерпретации образа человека и его понимания в сирийском искусстве. Н. Сабура интересует способ выражения сущности человеческой личности в объектах его творческой деятельности, то, как авторское мировидение, персональный жизненный и творческий опыт переносятся в новое художественное пространство и сами по себе становятся мотивом для исследования и изображения.

Примечания:

1. Adrien Prévost de Longpérier (1816–1882).

Список литературы:

1. Интервью Низара Сабура, записанное Махар Дауд в Москве, 2020.

2. *Алпатов М.В.* Феофан Грек. — Москва, 1990.

3. Античное и средневековое в «Современной иконе» Низара Сабура // Аспирантский сборник. Выпуск 10. Сборник статей по материалам Международного Форума молодых исследователей искусства «Научная Весна-2018» / редактор-составитель Г.У. Лукина. — Москва: Государственный институт искусствознания, 2019. — С. 457–471.

4. *Вздорнов Г.И.* Фрески Феофана Грека в церкви Спаса Преображения в Новгороде. — Москва, 1976.

5. *Голейзовский Н., Ямщиков С.* Феофан Грек и его школа. — Москва, 1970.

6. *Грабарь И.Э.* Феофан Грек. Очерк из истории древнерусской живописи. — Казань, 1922.

7. *Киприанович Н.Я.* О религии древних римлян применительно к их частной жизни. — Рига, 1889.

8. *Лазарев В.Н.* Феофан Грек и его школа. — Москва, 1961.

9. *Лифшиц Л.И.* Монументальная живопись Новгорода XIV–XV веков. — Москва, 1987.

10. *Стрелков А.* Фаюмский портрет: исследования и описания памятников. — Москва-Ленинград, 1936.

11. *Царевская Т.Ю.* Феофан Грек. Фрески в Великом Новгороде. — Великий Новгород, 2018.

12. *Шайд Дж.* Религия римлян / перевод с французского О. Смирновой. — Москва, 2006.

13. *Шуринова Р.* Фаюмские портреты. — Москва, 1960.

14. *Bierbrier M.L.* Portraits and Masks: Burial Customs in Roman Egypt. — Trustees of the British Museum: London, 1997.

15. *Buhl M.L.* L´origine des sarcophages anthropoides Phéniciens en Pierre // Congresso Internzionale di Studi Fenici e Punici, Roma 5–10 Novembre 1979. — Roma: Consiglio nazionale delle ricerche, 1983. — P. 199–202.

16. *Corcoran L.H.* Portrait Mummies from Roman Egypt (I–IV Centuries A.D.) with a Catalog of Portrait Mummies in Egyptian Museums. — Chicago: Oriental Institute of the University of Chicago, 1995.

17. *Corcoran L.H., Svoboda M.* Herakleides: A Portrait Mummy from Roman Egypt. — Getty Publications: Los Angeles, 2010.

18. Documentation and Conservation Documentation and conservation of art in Syria. Papers of the workshop held at Damascus University, 16–19 September 1996 / edited by Elias Zayat and Mat Immerzeel. — Leiden: Research School CNWS, Leiden University, 1996.

19. *Elayi J., Haykal M.* Nouvelles découvertes sur les usages funéraires des Phéniciens d'Arwad. 4 Suppl. — Paris: Transeuohratene, 1996.

20. *Flinders Petrie W.M.* The Hawara Portfolio: Paintings of the Roman Age (Classic Reprint). — London: FB&C Limited, 2018.

21. *Mustafa B.* The Phoenician Anthropoid Sarcophagus: Travelling to the Past of Northern Phoenicia Through Its Material Culture. — Granada: DeMar Southard, 2017.

22. *Mustafa B., Abbas N.* New marble sarcophagus from Syrian coast // Scientific Culture. Vol. 1. — Greece: SC, 2015. — №. 1. — P. 17–26.

23. *Peck W.H.* Mummy Portraits from Roman Egypt: An Exhibition. — Detroit Institute of Arts Musem: Detroit, 1967.

24. *Riggs Ch.* The Beautiful Burial in Roman Egypt: Art, Identity, and Funerary Religion. — OUP Oxford: New York, 2006.

25. *Roberts P.* Mummy Portraits from Roman Egypt. — British Museum Press: London, 2008.

26. *Samawi Kh., Farhat M.* Safwan Dahoul Artist monographe. — Dubai: Ayyam Gallery, 2009.

27. *Trescher S., Zawaneh H., Simms-Protz H.E.A.* Monographie Bahram Hajou. — Hermann Konradt, 2018.

28. *Uytterhoeven I., Marchand S.* Hawara in the Graeco-Roman Period: Life and Death in a Fayum Village. — Bristol: Isd, 2009.

29. *Walker S., Bierbrier M.* Fayum: Misteriosi volti dall'Egitto. — Milano: Leonardo Arte, 1997.

30. هيكل , دمحم رئيف . يناسنإلا لكشلا تاذ الاتوابتيا ةيناونعتلا ةيعمجلا . د.ق 1996. ددع الصافتا79. د.ق . ةعابطلل

(*Хайкал М.Р.* Антропоморфные саркофаги. — Дамаск: КПО, 1996.)

31. حسن , عرام. ضرعم لوح راوح « ةيروس سيواون » يرمكلا زكلا يطولا نونفلل ةيرصبلا //ةشمدقلا . ةضهنلا . 798 ددعلا . 2019. رازأ.

(*Хасан А.* Диалог о выставке «Сирийские Саркофаги» Национального центра изобразительных искусств Дамаска // Нахда. — № 798. — Март 2019).

32. هيكل, دمحم رئيف. ذنم ةيلاتتم مسوام عبرألا ةماعلا ةيرثالا تابيقنت ةيرثالا ةماعلا ةيرثالا : قشمد — .تادلجم 4 1988 ةنس. 1996. فحاتملا و راثالل ةماعلا ةيرثالا

(*Хайкал М.Р.* Рапорты археологических раскопок ГДАМ Сирии с 1988 года. 4 том. — Дамаск: ГДАМ Сирии, 1996.)

33. Luoay Kayali official website. — URL: http://www.louay-kayali.com/index.php?page=theworks&lang=en (дата обращения: 20.11.2020).

34. Tajalliyat gallery official website. — URL: http://www.tajalliyat.com/Artists.aspx (дата обращения: 20.11.2020).

35. Ayyam gallery official website. — URL: http://www.ayyamgallery.com/artists (дата обращения: 20.11.2020).

36. Mathaf official website. — URL: https://www.mathaf.org.qa/en/ (дата обращения: 18.11.2020).

37. Nazir Ismail official website. — URL: http://www.nazirismail.com/ (дата обращения: 21.11.2020).

38. Mahmoud hammad official website. — URL: http://www.mahmoudhammad.com/ (дата обращения: 18.11.2020).

39. Atassi foundation official website. — URL: https://www.atassifoundation.com/collection (дата обращения: 18.11.2020).

40. Khaled almaz official website [Электронный ресурс]. URL: https://khaledalmaz.com/site/ (дата обращения: 12.01.2021).