МАЙСАН САЛМАН
Соискатель ученой степени кандидата искусствоведения МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: maysan.salman@yandex.ru

MAYSAN SALMAN
Applicant for the degree of candidate of sciences of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: maysan.salman@yandex.ru

ТЕМА ГЕРОИКИ И ИДЕИ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ, СОЦИАЛЬНОЙ СПРАВЕДЛИВОСТИ В ПЕРВЫХ СКУЛЬПТУРНЫХ ПАМЯТНИКАХ СИРИИ 1920–1960-х ГОДОВ

THE THEME OF HEROISM AND THE IDEA OF CULTURAL IDENTITY, SOCIAL JUSTICE IN THE FIRST SCULPTURAL MONUMENTS OF SYRIA 1920–1960s

В статье рассматривается эволюцию монументальной скульптуры в истории искусства и культуры Ближнего Востока в контексте темы героики и культурной идентичности, анализируются произведения сирийских скульпторов XX века, отражающие этапы становления современного Сирийского государства и авторское понимание темы героя и героизма в художественном творчестве.

The article examines the evolution of monumental sculpture in the history of art and culture of the Middle East in the context of the theme of heroism and cultural identity, analyzes the works of Syrian sculptors of the twentieth century, reflecting the stages of the formation of the modern Syrian state and the author's understanding of the theme of hero and heroism in artistic creativity.

Ключевые слова: монументальная скульптура Сирии, тема героя и героизма, искусство Ближнего Востока.
Key words: monumental sculpture of Syria, the theme of hero and heroism, art of the Middle East.

Для того чтобы понять особенности современной сирийской скульптуры, необходимо получить хотя бы краткое представление об истории скульптуры Ближнего Востока.

Известно, что именно на территории современной Сирии зародилась одна из первых цивилизаций на земле. Об этом свидетельствуют находки археологов в пределах Большой Сирии, в которую входили, кроме современной Сирии, нынешние Ливан, Палестина, Иордания, а также части территорий современных Ирака и Турции. Это позволяет считать Сирию колыбелью цивилизованного человеческого общества и согласиться с утверждением современного французского археолога, экс-директора Лувра Андре Парро: «У каждого просвещенного человека две родины: место его рождения и Сирия» [1].

Начиная с V тысячелетия до н.э., скульптура являлась одним из важных элементов цивилизаций, и именно ее сохранившиеся образцы или фрагменты образцов помогают сегодня изучать и понимать эти цивилизации. Сирийская скульптура не исключение. Примером этого служат скульптурные памятники всех древних цивилизаций, когда-либо существовавших на территории Сирии: как местных — Шумерской, Вавилонской, Ассирийской, Арамейской, Финикийской, так и неместных — Греческой, Персидской, Египетской, Римской, Византийской. Благодаря этим скульптурным образцам, созданным в разных местах и в разное время, мы можем представить структуру общества, культурный и экономический уровень, ритуалы и религиозные верования и многое другое из жизненного уклада каждой из цивилизаций Сирии.

При создании скульптур в Древней Сирии в разные времена использовались самые разные материалы, в том числе мрамор, гранит, базальт, камень, керамика, глина и даже бронза.

С начала V века, когда Сирия стала одной из Византийских провинций, и поскольку восточная церковь достаточно осторожно относилась к монументальной скульптуре, особенно, к круглой, пусть и не запрещала ее, но и не способствовала распространению, то вновь создаваемая скульптура ограничивалась рельефами и прикладными украшениями. Теперь и здесь скульптуре отводилась вторичная роль после монументальной живописи, и она стала менее распространена, чем это было в античных цивилизациях.

С середины VII века н.э., когда в Сирию из Аравии пришла Арабо-исламская цивилизация и в государстве установились соответству-

ющие законы и обычаи, скульптура вовсе стала терять свое значение и перестала играть важную роль в жизни общества, поскольку юный тогдашний ислам строго и очень осторожно относился к каким бы то ни было изображениям человека. «Ислам, как вероучение большинства жителей региона, получил свое широкое распространение после завоевания этой территории арабами в 630–640 гг.» [2], что привело к фактической утрате всех финикийских, ассирийских, греческих, римских, пальмирских и византийских традиций скульптуры. Но это не позволяет говорить о полном исчезновении станковой декоративной скульптуры в первой половине VII века, когда все еще актуальны скульптурные изображения животных, в частности, львов, лошадей. Иногда мастера ваяли и скульптуры, изображавшие людей.







Рис. 1.1.–1.2. Скульптуры дворца Халифа Хишама ибн Абдул-Малика в городе Иерихоне

Рис. 1.3. Скульптуры дворца Халифа Хишама ибн Абдул-Малика в городе Иерихоне — центральная фигура предложительно представляет самого Халифа Хишама ибн Абдул-Малика

Тем не менее, когда арабо-исламское государство утвердилось в Сирии, монументальная античная скульптура была в значительной степени уничтожена византийскими христианами, а в государстве, принимающем ислам, даже те скульптурные изображения, которые соответствовали византийским традициям, были почти полностью утрачены. Ислам строго запрещал скульптурные изображения человека в религиозных ансамблях и сооружениях, поскольку они могли стать идолами для поклонения. В то же время быстрое развитие архитектуры сделало именно ее одним из самых важных искусств в новом государстве. В обществе, где традиция монументальной скульптуры уже была утеряна, и скульптура была вытеснена из религиозного

обихода уже в течение нескольких веков, трудно было представить, где можно найти место для этого вида искусств.

Однако скульптура или любое фигуративное искусство не было запрещено полностью, что отмечает историк и искусствовед Афиф Аль-Бахнаси в книге, посвященной исламской архитектуре. В ней автор подчеркивает, что фигуральное изображение не было запрещено совершенно: «Настенные рисунки, которые мы видим в омейядском дворце Амра и во дворце Аль-Хир аль-Гарби и во дворце Аль-Мафджар, а также фигуративная скульптура, подтверждают, что запрет касался только эмуляции и изображения Творца» [3].

В действительности, молодая арабская власть халифата Омейядов в Сирии, представленная аристократической династией и окружавшими ее богатыми арабскими семьями, интересовалась искусством скульптуры, и в дворцах правителей и Халифов встречались скульптуры, изображавшие женщин, мужчин и животных, о чем также писал в книге «История искусства и архитектуры» Афиф аль-Бахнаси [4]. Это подтверждается археологическими находками во дворце Халифа Хишама ибн Абдул-Малика в городе Иерихоне (Палестина) (I группа иллюстраций), среди которых оказалась и коллекция статуй, изображающих людей. В найденных скульптурах отчетливо просматривается влияние пальмирской традиции.



Рис. 1. 4.–1.5. Примеры пальмирской скульптуры

В середине VIII века к власти в арабском государстве пришли Аббасиды, и так как столица Омейядов была в Дамаске, Аббасиды сразу перенесли столицу из Дамаска в Эль-Куфу, затем построили новую столицу Багдад.

В это время уже начинали проявляться более строгие и радикальные тенденции ислама. И если в эпоху Омейядов производились попытки скульптурного изображения определенных известных людей, примером чего является скульптура

самого Халифа, обнаруженная во дворце Хишама, то уже в первый век Халифата Аббасидов скульптуры не носили личностного характера, не изображали Халифов или каких-либо других выдающихся личностей, ученых, философов.

Новая столица быстро росла и процветала, и Багдад как центр сильнейшего государства тех времен стал одним из виднейших культурных и научных центров Востока и всего мира.

Во время монгольского нашествия в 1258 году Багдад был осажден, а затем пал и был, как и многие другие города Халифата, почти полностью разрушен [5]. Монгольская армия сравняла с землей дворцы, больницы, библиотеки, мечети и другие здания города, были уничтожены и все скульптуры, украшавшие дворцы. Самое страшное для истории культуры — разрушение университетов и академий и уничтожение их библиотек, содержащих множество ценнейших научных рукописей, поэтому сегодня исследователи культурного наследия древней Сирии не обладают достаточным количеством документов и информации о скульптуре того времени.

Монгольское нашествие, падение Багдада и всего Халифата Аббасидов привело к упадку искусств и наук в арабском мире. Центр арабской цивилизации теперь был в Андалусии (на территории современной Испании), где арабская цивилизация была еще на своем пике.

С XIII до XIX века культурная жизнь восточной части арабского мира находилась в состоянии упадка. Во всех государствах были приняты самые строгие версии ислама. Изображения людей и животного мира, как живописные, так и скульптурные, были запрещены.

С начала XVI века Сирия находилась в составе Османской империи вплоть до ее распада в 1920 году, когда территория империи была разделена и ее части закреплены между странами победившей в Первой мировой войне Антанты. Мандат на территории современных Сирии, Ливана получила Франция.

Еще в конце XIX столетия на территории Сирии начались социальные и политические движения против турецкой оккупации, под их влиянием зародилось и культурное движение. Оно охватывало все виды искусства: литературу, театр, музыку, живопись. Однако можно утверждать, что искусства скульптуры в Сирии до начала 30-х годов XX века не существовало.

Возрождению скульптуры в современной Сирии способствовали две противоречащие друг другу причины: движение арабского

просвещения и возрождения, вторая — прямая связь с европейской культурой, установленная вследствие французской оккупации. Первая опиралась на национальные чувства, направленные против оккупации, вторая — следствие этой оккупации.

Благодаря географическому положению Сирии и историческому пересечению на ее территории многочисленных цивилизаций, зарождавшихся и развивавшихся здесь, сирийцы всегда были способны принимать разнообразные идеи и традиции и не замыкались от внешнего культурного мира. Известный сирийский поэт и философ Адонис писал об этом так: «Земля, к которой я принадлежу, с самого начала распахнула свои руки к миру — она даёт ему самое прекрасное из того, что у неё есть, и берёт самое лучшее из того, что есть в нём» [6].

Сирийские художники вовремя сумели понять благотворное влияние на их произведения европейских школ искусства без потери национального контента. Однако в первых шагах искусства скульптуры ведущие мастера опирались на традицию классицизма как на «прочную конструкцию работы, благородство содержания и идеализацию арабского героизма, направленного против французской оккупации» [7], характерные для сирийского менталитета.

Многие искусствоведы и критики считают первым профессиональным скульптором современной Сирии Махмуда Джалаля (1911–1975). Так считает и критик Тарек Аль-Шериф, о чем он пишет в книге «Изобразительное искусство в Сирии» [8]. Именно Махмуд Джалаль стал в 40-х годах прошлого века «одним из создателей первого в Сирии художественного общества, названного “Андалузским клубом” в Дамаске» [9].

Скульптор Махмуд Джалаль стал примером национального художника, воспринявшего влияние европейского искусства и при этом сохранившего в своих творениях национальную душу и традиции своего народа. Абдалла Аль-Сайед, скульптор и историк искусства, в статье о Джалале приводит высказывание о нем его современника, известного художника Нассира Шура: «Он не реализовывал <использовал, повторял>, взятое от Запада — он создал собственную школу» [10].

В 1935 году, обучаясь в Римской академии художеств, Махмуд Джалаль для своей первой скульптурной работы выбрал образ арабского философа Аверроэса (Ибн Рушд Абӯ ал-Валӣд Муḥаммад Ибн Аḥмад, 1126–1198) (II группа иллюстраций). Джалаль выразил в этой скульптуре понятие героя в представлении арабской интеллигенции 30-х годов,

для которой личность Аверроэса, как и других арабских философов и ученых периода расцвета арабской цивилизации, олицетворяла идею арабского возрождения XX века. Аверроэс в этой скульптуре изображен классически, как мыслитель-созерцатель, с книгой на коленях и взглядом, устремленным вдаль.



Рис. 2. Скульптура Ибн Рушд Абӯ ал-Валӣд Муҳаммад Ибн Аҳмад. Автор: Махмуд Джалаль, 1935 г. Национальный Музей Дамаска

Скульптор в этой работе не стремился глубоко показать личность философа: для него была важна структура работы, он стремился к созданию геометрического визуального баланса всех элементов скульптуры. В изображение мыслителя не заложен внутренний импульс, оно основано на четких ярких линиях строгой пирамидальной структуры. Джалаль демонстрирует личность философа классически, с академическим акцентом, используя простые и прямые знаки, символизирующие науку, — древнюю арабскую одежду и книгу. Можно считать эту скульптуру холодной, неэмоциональной и без необычных решений пластики, но следует помнить, что именно эта скульптура стала одной из первых, если не первой, скульптурных работ современной Сирии и уже этим представляет неоспоримую художественную и историческую ценность.

В скульптурном изображении Аверроэса Махмуд Джалаль твердо придерживался консервативного академического направления. В то же время, он не раз подчеркивал, что несмотря на то, что академическая основа и классические принципы являются обязательным условием творчества художника, «обновление является необходимым шагом» [11].

Для настоящего исследования представляет интерес нереализованный скульптором проект памятника Аббасу ибн Фирнасу (810–887). Проект представляет собой продолжение темы героя, начатой скульптурой Аввероэса. Для Махмуда Джалаля, как и для других арабистов его времени, образом национального героя был ученый.

Аббас ибн Фирнас, яркий представитель ученого мира Кордовского Эмирата, названный при жизни «мудрецом из Андалусии» (хаким аль-Андалус), сделал за свою жизнь множество изобретений. Он рас-

крыл секрет изготовления стекла из песка, создал музыкальный метроном, изобрел лупу и сконструировал планетарий с механизированной моделью Солнечной системы, изобрел водяные часы, первый известный парашют. Самое поразительное его изобретение — создание первого в мире управляемого летательного аппарата, на котором сам ученый совершил полет, набрав значительную высоту и продержавшись в воздухе около десяти минут. Это сделало Аббаса ибн Фирнаса символом научного прогресса средневековой арабской цивилизации.

Скульптура, задуманная Джалалем, представляла собой фигуру, устремленную вверх движением рук и стремящуюся взлететь, в то время как тяжелое основание пытается удержать ее на земле. Движение полета, переданное разгибанием руки и крыла, контрастирует с направленной вниз пирамидой основания, представляющей силу земного притяжения. Этот контраст выражает идею возвышения и освобождения человека и является основной характеристикой скульптуры. Монументальная работа предполагала четкие и простые оптические решения и задумывалась как пространственная доминанта. Однако проект не был реализован.

Перед работой над проектом памятника Аббасу ибн Фирнасу Джалаль обобщил национальные идеи арабизма в скульптуре, названной «Арабский Революционер». В ней представлен обобщенный традиционный образ героя: мощный мужчина, в традиционной арабской одежде, стоящий, выставив вперед ногу, с факелом в правой руке. Джалаль по-прежнему строго придерживается классического стиля, но и в этой скульптуре, как и в «Аверроэсе», очевиден что, уровень пластической обработки невысок, так как заметны нарушения пропорций человеческого тела.

В поздних скульптурных работах Махмуда Джалаля проявляется новаторский дух. В оставшемся в эскизах памятнике Аббасу Ибн Фирнасу — выразительная абстракция с упрощенными визуализациями, глубокое экспрессионистское состояние, и его внутренняя энергия — в статуе Материнства, которую Абдалла Аль-Сайед считает поворотной точкой в развитии сирийской скульптуры, подчеркивая, что «она является кульминацией многолетнего опыта, посвященного новой концепции ваяния в истории сирийской скульптуры» [12].

Наряду с Махмудом Джамалем среди основоположников современной сирийской скульптуры называют Фатхи Мохамада (1917–1958),





Рис. 3.1. Фатхи Мохамад в своей мастерской во время работы над портретом поэта Абу-ль-Аля аль-Маарри, Алеппо 1944 г.
Рис. 3.2. Портрет поэта Абу-ль-Аля аль-Маарри. Фото справа до войны, слева после вандалистского акта террористов. Город Мааррет, примерно 2013 г.

который учился и в римской академии художеств, и в каирском факультете изящных искусств. Историк и искусствовед Абд аль-Азиз Аллон в книге «История современной скульптуры Сирии» указывает на его работу «Лилия» как на начало новой сирийской скульптуры [13]. Эта работа, как и многие произведения первых мастеров сирийской скульптуры XX века, не сохранилась, поскольку ваятели рассматриваемого периода в большинстве случаев как основной материал использовали недолговечный гипс.

Фатхи Мохамад создал множество портретов арабских ученых и философов, понимая их значение для современной Сирии как источников жизненной силы и примеров совершенства. Среди работ скульптора — портрет поэта Абу-ль-Аля аль-Маарри (953–1057) (III группа иллюстраций). В годовщину тысячелетия со дня рождения поэта в 1944 году бюст был установлен в городке Мааррет. Аль-Маарри — и философ, и поэт, начавший заниматься поэтическим творчеством в возрасте 11–12 лет. Интерес к его поэзии сохраняется и сегодня, стихи переведены на множество языков, в частности, известны переводы на русский язык Арсением Тарковским ряда стихотворений, изданных сборником в 1979 году. Аль-Маарри известен и своими философскими взглядами, за которые среди современников он считался вольнодумцем. Они изложены в двух трактатах, поэтому в 13 февраля 2013 года, когда город Мааррет был захвачен террористами Джебхат ан-Нусры, сразу обезглавили па-

мятник. Во-первых, потому что это скульптура, во-вторых, потому что памятник этому мыслителю, как будто они мстят за его свободное научное мнение.

Но благодаря тому, что в Национальном музее Дамаска хранится бронзовая копия, не потеряно произведение, которое имеет очень важную художественную и историческую ценность.

Фатхи Мохамад выполнил бюст Абу-ль-Аля аль-Маарри академически традиционно. Обращает на себя внимание необычное решение нижней части: складки одежды закрывают сочленение бюста с опорой, что придает всему изображению особую пластичность. Но так же, как Джалаль, Фатхи Мохамад не задавался целью показать характер и внутренний мир поэта. Он поставил себе цель воссоздать портрет поэта, основываясь на описаниях его внешнего облика, приведенных в исторических источниках. Имеющиеся документы говорят, что Аль-Маарри полностью ослеп в пятилетнем возрасте и всю свою жизнь прожил слепым. И это было известно скульптору Мохамаду, но он искал более конкретное описание внешности поэта. О работе Фатхи над этой скульптурой и его исканиях пишет критик Салах аль-Дин Мохамад. Он цитирует Галеба Салема (1912–1994), первого сирийского художника, закончившего Римскую академию художеств (1936): «Раньше я посещал мастера Фатхи в магазинчике под его домом в районе Аль-машарка, где он сделал себе мастерскую. Я решил, что должен дать ему всё, что я знаю о физиологических особенностях Аль-Маарри, рассказал, что поэт был не только слеп, но у него был один глаз больше второго. Фатхи нашел и другие источники, подтверждающие это» [14].

Фатхи Мохамад в этой скульптуре изобразил араба соответствующей эпохи, с густой бородой, в традиционной одежде. Этот бюст подтверждает высокий уровень мастерства ваятеля.

Выполняя скульптуру Абу-ль-Аля аль-Маарри, Фатхи Мохамад очевидно придерживается направления современного скульптурного искусства Сирии, в котором работал и Махмуд Джалаль, создавая памятник Аверроэсу. Основными чертами этого направления являются арабизм и стремление символизировать национальное арабское движение историческими героями. Последнее не только воскрешало славу прошлого в гражданах находящейся во французской оккупации стране, но и компенсировало невозможность изображать современных героев освободительного движения, преследуемых оккупантами. Следует отметить,

что арабизм и исламизм были разведены еще в генезисе — арабский национализм изначально тяготел к секулярности.

После обретения Сирией независимости от Франции в 1946 году скульпторы обретают свободу в выборе героев. В первую очередь, это скульптурные изображения героев борьбы за независимость и лидеров национального движения. Ведущим скульптором в этом направлении считается Фатхи Мохамад, создавший в 1948 году памятник идеологу и активному политику движения арабизма Садаллу Аль-Джабири (IV группа иллюстраций).

Памятник установлен в Алеппо. Эта небольшая скульптура не нарушает принципиально академических традиций того времени, когда почти все памятники были созданы в виде бюста или только головы. Значимость этого памятника заключается в том, что скульптор наверняка знал или видел политика при его жизни. В отличие от скульптуры «Аль Маарри», Мохамад обращает внимание, прежде всего, на внутренний мир и характер Садалла Аль-Джабири. Скульптор изобразил его гордым и спокойным, достаточно точно отражая внешность оригинала. Этот памятник показывает непрерывность традиции арабской скульптуры XX века, изображая представителей арабизма как главных героев нации.

Фатхи Мохамад, талантливейший скульптор, сам был искренним последователем арабизма, поэтому не удивительно, что создание памятников каких-либо известных личностей этого идеологического направления, на тот период главенствующего в Сирии и представленного значимыми персонами в Правительстве, поручали именно ему. Так, после создания в 1958 году Объединенной Арабской Республики, в которую входили Сирия и Египет, президент Джамал Абдул Нассер отдал приказ Фатхи Мохамаду о создании памятника полковнику Аднану аль-Малки (1918–1955) (V группа иллюстраций), убитому в 1955году, как символу истинного арабизма. Для выполнения этой задачи Фатхи Мохамад немедленно переехал из Алеппо в Дамаск, где начал работу над па-



Рис. 4. Памятник идеологу и активному политику Садаллу Аль-Джабири. Автор: Фатхи Мохамад, 1948 г., Алеппо

мятником с создания глиняного эскиза. Эскиз был почти закончен, но полностью завершить работу Фатхи Мохамаду было не суждено: он скончался в том же году от тяжелой болезни.

Тем не менее, работа над памятником продолжалась. И вскоре он был установлен на одной из главных площадей Дамаска, носящей имя полковника аль-Малки. Имя скульптора, завершившего работу Мохамада Фатхи, неизвестно. Возможно, это кто-то из последователей или учеников скульптора.





Рис. 5.1. Эскиз бюста для памятника полковнику Аднану аль-Малки. Автор: Фатхи Мохамад, 1959 г., Дамаск

Рис. 5.2. Памятник полковнику Аднану аль-Малки. Автор: Фатхи Мохамад, 1959 г., Дамаск

Памятник Аднану аль-Малки отличается от предыдущих работ Мохамада уже своими размерами: полторы натуры. Полковник-мученик представлен скульптором в военной форме, однако не напряженным и воинственным, а спокойным, улыбающимся, сильным молодым человеком. Создается впечатление, что скульптор специально делал акцент на мирную, добрую сторону личности воина, возможно потому, что аль-Малки погиб не на поле боя, а пал жертвой убийства. Для исследования истории сирийской скульптуры XX века важным является то, что памятник создавался для конкретного места, в котором была запланирована его установка, поэтому не случайным является то, что для работы над памятником Фатхи Мохамад переехал в Дамаск — он ваял скульптуру с учетом ее пространственной связи с окружающей площадь архитектурой.

Если работам Махмуда Джалаля и Фатхи Мохамада присущи академизм и реализм, то в работах скульптора того же времени Джака Варде (1913–2006) чувствуется аромат импрессионизма. По признанию самого скульптора, он пытался следовать опыту Родена. При этом в манере и технике Джака Варде, а, самое главное, в содержании произведений, явно видны и мотивы романтизма.

Джак Варде, в отличие от других скульпторов того периода, не получил профессионального образования в области искусства, по-

скольку, вследствие сложного финансового положения, не смог закончить учебу в Академии изящных искусств в Париже. Это не помешало Джаку Варде стать ведущим скульптором современной Сирии. Нельзя сказать, что Джак Варде был приверженцем арабизма, но, находясь под влиянием атмосферы возрождения сирийской культуры, он в своих работах не мог не отразить тему исторических героев арабской цивилизации.



Рис. 6. Памятник поэту Абу Фирас аль-Хамдани. Автор: Джак Варде, Алеппо

Так, одной из наиболее значительных работ Джака Варде стал памятник поэту, воину и государственному деятелю Абу Фирас аль-Хамдани (932–968) (VI группа иллюстраций). Скульптура выполнена в духе романтизма, что соответствует характеру изображенного героя (поэт — рыцарь). Очевидно, что пропорции человеческого тела в памятнике соблюдены не идеально, но этот недостаток скрадывается одеждой и не влияет на общий вид скульптуры, на который и сделан главный акцент.

В отличие от современников, Джак Варде рассматривает и воплощает образ героя не только в лице известных исторических личностей, изображаемых академически в привычных классических позах: он создает образы народных героев на основе собирательных черт. Так, одним из его персонажей стал простой крестьянин (скульптура «Крестьянин»). Вместе с тем автор также коснулся новых, необычных для того периода, тем, например, в своей работе «Иррациональные девственницы».

В шестидесятые годы прошедшего века, после смерти Фатхи Мохамада и эмиграции Джака Варде, только начавшее складываться новое движение сирийской скульптуры потеряло двух ведущих представителей. В это же время на художественной арене Сирии произошли два важных события, ставшие большим шагом вперед для развития всех видов искусств страны: было учреждено первое в истории страны Министерство культуры и открыт факультет изящных искусств в университете Дамаска.

В результате названных событий культурная жизнь страны стала мощнее и богаче. В этот период началась популяризация станковой скульптуры, она стала занимать все большее место в государственных и частных выставочных залах. Художники, выпускники факультета изящ-

ных искусств в Дамаске, стали искать новые пути развития искусства, появились мастера, работающие в направлениях абстракционизма, импрессионизма, экспрессионизма, кубизма и т.д. Это отразилось и в скульптуре. Хотя некоторые мастера продолжали работать в академической манере, продолжая в своих работах темы сороковых и пятидесятых годов, пополняя ряд изображений исторических арабских персонажей, но многие уже заинтересовались более современными темами.

Одной из актуальных стала идея социалистических преобразований общества, ставшая не менее популярной, чем идеи арабизма. Так, один из первых выпускников кафедры скульптуры нового факультета Нашаат Радун под руководством своего болгарского преподавателя Стоя Тодорова выполнил дипломную работу «Пеон» (VII группа иллюстраций). Эта скульптура впоследствии была установлена в центре Дамаска рядом со зданием Союза рабочих. Работа Радуна создана в стилистике и драматургии реалистического метода: пеон (батрак) изображен в рабочей одежде, не скрывающей напряженного торса. Он стоит, опершись на лопату и устремив вдаль свой полный мудрости, печали и вызова взгляд. По содержанию и пластической трактовке формы обработке эту работу можно отнести к соцреализму. Скульптура пеона уникальна среди памятников столицы, так как других монументальных скульптур, изображающих обычных «маленьких людей», до ее создания не было.

Поколение Радуна стало первым поколением художников, выпускников сирийского факультета искусств. Художники и скульпторы этого периода, в отличие от своих предшественников, следовали разным тенденциям современного искусства, многие из них пробовали себя в разных художественных направлениях. Не удивительно, что Нашаат Радун, выполнивший скульптуру рабочего в стилистике соцреализма, продолжает свое творчество в скульптуре и в живописи в таких формальных направлениях модернизма, как сюрреализм и абстракционизм.



Рис. 7. Скульптура «Пеон». Автор: Нашаат Радун, Дамаск

Начиная с шестидесятых годов прошлого века, скульптура и другие виды искусства в Сирии вплоть до последних лет не останавли-

ваются в своем развитии. В разные периоды становления современного Сирийского государства понимание героя и героизма в скульптуре Сирии принимало разные направления, скульптуры создавались разными способами и методами, и, наконец, к 70-м годам прошлого века станковая скульптура стала более распространенной, содержала разнообразные темы и тенденции и, в конце концов, отодвинула на задний план скульптуру монументальную. В темах памятников стали чаще раскрываться образы политических лидеров. Хотя сирийская скульптура на первых этапах своего развития имела незначительные успехи, но именно тогда были определены основные направления и главные темы последующих периодов. В их числе — тема героя, его подвига, занявшая важное место в творчестве сирийских и арабских скульпторов и оказавшая огромное влияние на развитие скульптуры не только в Сирии, но и во всем арабском мире.

Примечания:

1. *Церетели Т., Чужкова А.* Сирия, которую мы потеряем // Газета «Культура». — № 32. — 12 сентября 2013 г.

2. *Пир-Будагова П.* ИСТОРИЯ СИРИИ XX век / Институт востоковедения РАН. — М.: ИВ РАН, 2015. — 6 с.

3. *Аль-Бахнаси А.* Исламская архитектура и ее особенности в учебных программах. — Дамаск: Издательство исламской организации образования, науки и культуры (ISESCO), 2003. — С. 37. Здесь и далее — перевод автора.

4. *Аль-Бахнаси А.* История искусства и архитектуры. — Дамаск: Издательство университета Дамаска, 1988.

5. *Аль-Бахнаси А.* Исламская архитектура и ее особенности в учебных программах. — Дамаск: Издательство исламской организации образования, науки и культуры (ISESCO), 2003. — С. 36.

6. *Адонис.* Земля, к которой я принадлежу по искусству // Современное пластическое искусство в Сирии 1898–1998. — Дамаск: Издательство галереи Атасси, 1998. — С. 13.

7. «Обзор развития скульптуры в Сирии». Статья приготовлена редакцией // Пластическая жизнь. Издательство министерства культуры. — 1982. — № 7.

8. *Аль-Шериф Тарек.* 20 художников Сирии, Мин. куль туры САР, Дамаск, 1972г., на ар.яз.

9. *Полиев М.* Сирия — вторая родина человека // Вечерняя Москва. — 11 октября 2015 г.

10. *Аль-Сайед А.* Махмуд Джалаль — Ведущий художник // Сирийские изобразительные художники. Том III. — Дамаск, 1991. — С. 8.

11. *Искандар Лука.* Шесть лет не выпускал ни одной картины из-за слова критика // Газета «Ал-Вахда» (Единство), 1959.

12. *Аль-Сайед А.* Махмуд Джалаль — Ведущий художник // Сирийские изобразительные художники. Том III. — Дамаск, 1991. — С. 8.

13. *Абд аль-Азиз Аллон.* История современной скульптуры Сирии. —Дамаск: Издательство Орнина — Галерея современного искусства, Дамаск — Сирия, 1973.

14. *Салах аль-Дин Мохамад.* Трагедия художника Фатхи Мохамада // Пластическая жизнь. Издательство министерства культуры. — 1983. — Выпуск № 13 (1 декабря).

Список литературы:

На русском языке:

1. *Церетели Т., Чужкова А.* Сирия, которую мы потеряем // Газета «Культура». — № 32. — 12 сентября 2013 г.

2. *Полиев М.* Сирия — вторая родина человека // Вечерняя Москва. — 11 октября 2015 г.

3. *Пир-Будагова П.* ИСТОРИЯ СИРИИ XX век / Институт востоковедения РАН. — Москва: ИВ РАН, 2015. — 392 с.

4. *Колпакова Г.С.* Искусство Византии. Поздний период. — Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2004. — 320 с.

5. *Богданов А.А.* Художники Сирии. — Москва: Изобразительное искусство, 1981. — 176 с.

6. *Осипов Д., Медведко С.* Вся Сирия. — Дамаск: Арабинформ, 1995. — 603 с.

На арабском языке:

7. «الفن التشكيلي المعاصر في سوريا1898–1998 «. مجموعة مقالات, إصدار غاليري أتاسي, دمشق, سوريا 1998. 332 ص.

8. هيئة التحرير«لمحة عن تطور فن النحت في سورية», مجلة الحياة التشكيلية, دمشق - سوريا , العدد رقم 7, 1982.

9. إعداد محمد حسام الدين, حسان أبو عياش « فنانون تشكيليون سوريون « الجزء الثالث , دمشق - سوريا, 1991. 56 ص.

10. عفيف البهنسي «فنون العمارة الاسلامية وخصائصها في مناهج التدريس», منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة «إيسيسكو» , 2003. 93 ص.

11. عفيف البهنسي «تاريخ الفن والعمارة», إصدارات جامعة دمشق, دمشق – سوريا 1988. 760 ص.

12. عبد العزيز علون «تاريخ النحت المعاصر في سوريا», إصدار أورنينا صالة الفن الحديث , دمشق – سوريا 1973. 195 ص.

13. صلاح الدين محمد, مقال «مأساة الفنان فتحي محمد», مجلة الحياة التشكيلية, دمشق – سوريا, العدد 13, 1983.

Перевод названий арабской литературы:

1. Современное пластическое искусство в Сирии 1898–1998. Сборник. — Дамаск: Издательство галереи Атасси, 1998. — 332 с.

2. Обзор развития скульптуры в Сирии // Пластическая жизнь. Издательство министерства культуры Сирии. — 1982. — № 7.

3. *Хоссам Эль-Дин М., Або Айяш Х.* Сирийские художники-пластики. Том III. — Дамаск, 1991. — 56 с.

4. *Аль-Бахнаси А.* Исламская архитектура и ее особенности в учебных программах. — Дамаск: Издательство исламской организации образования, науки и культуры (ISESCO), 2003. — 93 с.

5. *Аль-Бахнаси А.* История искусства и архитектуры. — Дамаск: Издательство университета Дамаска, 1988. — 760 с.

6. *Аллон А.* История Современной скульптуры в Сирии. — Дамаск: Издательство Орнина — Галерея современного искусства, Дамаск — Сирия, 1973. — 195 с.

7. *Мохамад С.* Трагедия художника Фатхи Мохамада // Пластическая жизнь. Издательство министерства культуры. — 1983. — Выпуск № 13 (1 декабря).