



Научная статья
УДК 75.052(567)
DOI 10.46748/ARTEURAS.2024.02.012

Иракские художники-монументалисты, выпускники вузов СССР: выпускные работы как синтез национального и индивидуального



Нефёдова Ольга Вадимовна

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Российская Федерация

olnef@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-9386-7636>, Research ID: G-9939-2015, SPIN-код (РИНЦ): 5599-2024

Аннотация. Статья посвящена выпускным проектам первых иракских художников-монументалистов, приехавшим в СССР для получения высшего художественного образования в начале 1960-х годов. Махмуд Сабри (1927–2012) поступил в качестве ассистента-стажера в Московский государственный академический художественный институт имени В.И. Сурикова в 1960 году, Шамс ад-Дин Фарис (1937–1983) и Ахмед аль-Нуман (1939–2013) были приняты в Московскую государственную академию промышленных и прикладных искусств имени С.Г. Строганова (тогда Московское высшее художественно-промышленное училище) в 1961 году. В статье затронута тема создания и дипломной защиты трех выпускных проектов иракских художников: «Страна моя» (1962–1963) Махмуда Сабри, «Народная свадьба» (1967) Шамс ад-Дина Фариса и «Празднование битвы Ашур» (1967) Ахмеда аль-Нумана. Цель статьи — восстановить историю появления этих монументальных проектов, выявить отражение в грандиозных панно политического и социального опыта студентов, соотношение национальных черт и индивидуальных художественных поисков, а также определить причины, по которым проекты не были реализованы. В основе исследования лежат ранее не публиковавшиеся архивные материалы Московского государственного академического художественного института имени В.И. Сурикова, Московской государственной художественно-промышленной академии имени С.Г. Строганова, Министерства культуры СССР и Министерства культуры Российской Федерации, а также другие архивные материалы Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ) и Государственного архива Российской Федерации (ГАРФ). Исследование проведено при участии родственников и друзей художников на основе материалов, собранных в ходе встреч, интервью и переписки.

Ключевые слова: монументальное искусство, арабское искусство, советское образование, иракский художник

Для цитирования: Нефёдова О.В. Иракские художники-монументалисты, выпускники вузов СССР: выпускные работы как синтез национального и индивидуального // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2024. № 2 (33). С. 176–187. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2024.02.012>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1105>.

Original article

Iraqi artists-muralists, graduates of the USSR universities: graduation works as a synthesis of national and individual

Olga V. Nefedova

National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russian Federation
 onef@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-9386-7636>, Research ID: G-9939-2015,
 SPIN-code (RSCI): 5599-2024

Abstract. At the end of 1950s Iraq supported the idea of modernization and a boost of the level of education, sending a lot of young Iraqis to study abroad, including the USSR. The first Iraqi undergraduate and postgraduate students to study monumental art came to Moscow in the early 1960s. Mahmoud Sabri (1927–2012) joined the Vasily Surikov Moscow State Academic Art Institute in 1960, Shams al-Din Faris (1937–1983) and Ahmed al Numan (1939–2013) joined the Moscow State Stroganov Academy of Industrial and Applied Arts in 1961. The article addresses the three Iraqi artists graduation mural projects, their historical appearance and their political environments: Mahmoud Sabri's *Watani*, 1962–1963; Shams al-Din Faris's *People's Wedding*, 1967 and Ahmed al Numan's *Celebrations of the Battle of Ashura*, 1967. Three murals are apprehended through their origins, contexts of students' relations and perceptions. The aim of this article is to answer various questions surrounding the historical framework of three murals — such as who, when, where and how they were created, why those works became a manifestation of students' political and social experiences and hopes. The study is based on the previously unpublished archival material from the Vasily Surikov Moscow State Academic Art Institute, the Moscow State Stroganov Academy of Industrial and Applied Arts, the Ministry of Culture of the USSR and the Ministry of Culture of the Russian Federation, as well as other archival material from the Russian State Archive of Literature and Arts (RGALI) and the State Archive of the Russian Federation (GARF). The research was undertaken and written with the aid of the artists' relatives and friends, based on the materials gathered through meetings, interviews and correspondence with them.

Keywords: monumental art, Arab art, the Soviet education, Iraqi artist

For citation: Nefedova, O.V. (2024) 'Iraqi artists-muralists, graduates of the USSR universities: graduation works as a synthesis of national and individual', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 176–187. doi:10.46748/ARTEURAS.2024.02.012. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1105>. (In Russ.)

Введение

В середине 1950-х годов в Ираке получает широкое распространение новая программа образования. Она предполагала обучение за границей, в том числе и в СССР, с целью получения высшего профессионального образования, включая и область изобразительного искусства. Первые иракские студенты и аспиранты, изучавшие монументальное искусство, приехали в Москву в начале

1960-х годов. Махмуд Сабри поступил в качестве ассистента-стажера в Московский государственный академический художественный институт имени В.И. Сурикова в 1960 году, Шамс ад-Дин Фарис и Ахмед аль-Нуман были приняты в Московскую государственную художественно-промышленную академию имени С.Г. Строганова (тогда Московское высшее художественно-промышленное училище, бывшее Строгановское) в 1961 году¹.

¹ До настоящего времени дошло несколько вариантов транскрипции имен арабских студентов в официальных документах. В частности, в отчетах экзаменационных комиссий встречаются следующие варианты имен: «Ахмед Касем Нугман» и «Шамсальдин Хасан Фарис». Предложенный в данной статье вариант более соответствует правилам транскрипции арабских имен, соотносится с вариантами написания имен художников в арабских художественных изданиях, а также был уточнен у представителей семьи.

В фокусе внимания настоящего исследования — три работы иракских художников: «Страна моя» Махмуда Сабри (1962–1963, предназначалась для площади Тахрир в Багдаде); «Народная свадьба» Шамс ад-Дина Фариса (1967, предназначалась для зала Дворца бракосочетаний в Багдаде) и «Празднование битвы Ашур» Ахмеда аль-Нумана (1967, предназначалась для зала Дворца культуры в Багдаде). Три монументальных проекта будут рассмотрены через призму процесса их создания, а также восприятия и оценки институтской экзаменационной комиссией. Цель статьи — восстановить историю появления этих монументальных проектов, выявить отражение в грандиозных панно политического и социального опыта студентов, соотношение национальных черт и индивидуальных художественных поисков, а также определить причины, по которым проекты не были реализованы. Эти произведения не только представляли результат полученного в советских вузах образования, но и являлись документальными свидетельствами своего времени, иллюстрирующими социально-исторический контекст как в Ираке, так и в СССР.

Монументальное искусство в большинстве своем связано с актуальными темами социального или политического значения, часто в символически-обобщенной форме, с высказыванием и активной пропагандой крупных социальных идей. Оно почти всегда предполагает прочную связь произведения с архитектурной основой, с определенным местом в архитектурном или природном ансамбле. Вот почему было также важно изучить возможную роль, которую эти три произведения могли сыграть в общественном пространстве Багдада. Эти студенческие выпускные проекты, изначально предназначенные для того, чтобы изменить городскую среду в столице Ирака, были созданы с сильными политическими и социальными посылами, актуальными как на момент их создания, так и, возможно, даже сегодня.

Обращаясь к вопросу изученности данной темы, следует заметить, что научные исследования и публикации об арабских студентах-художниках в СССР практически отсутствуют. Важный вклад

в данную тему внесла Анахи Альвисо-Марино, опубликовав несколько статей о йеменских художниках в Советском Союзе [1]². В более поздних публикациях автора настоящей статьи исследованы как выпускные, так и более поздние работы арабских студентов-художников, поднят вопрос национальной художественной идентичности [2; 3]³. Очень важным для данного исследования стала публикация семьей художника мемуаров Ахмеда Аль Нумана «Кит и луна»⁴, в котором подробно описана жизнь иракского студента в Москве в 1960-х годах.

Изучение истории художественного образования студентов-художников из арабского мира в СССР предполагает использование нескольких актуальных методологических подходов. Это архивные исследования и метод неформализованного свободного интервью как с бывшими студентами, так и с сокурсниками, друзьями, родственниками, коллекционерами и галеристами. Эти полевые записи и стенограммы интервью являются важнейшими источниками представленного исследования⁵. Также в основу работы положены ранее не публиковавшиеся архивные материалы Московского государственного академического художественного института имени В.И. Сурикова, Московской государственной художественно-промышленной академии имени С.Г. Строганова, Министерства культуры СССР и Министерства культуры Российской Федерации и другие архивные материалы Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ) и Государственного архива Российской Федерации (ГАРФ).

Иракские студенты-художники в СССР в 1960-е годы

Улучшение политических отношений между СССР и Ираком после Революции 14 июля 1958 года сопровождалось активным развитием межкультурных связей. 5 мая 1959 года между двумя странами было подписано официальное двустороннее соглашение, способствующее взаимопониманию и культурному обмену⁶. Соглашение, несомненно, послужило катализатором для проведения выставок, возникновения различных

² См. также: Alviso-Marino A. Making Stories Visible. A Yemeni Art History // Ibraaz. 2014, September 9. Available from: <https://www.ibraaz.org/essays/100> (accessed 08.04.2021).

³ Настоящая статья представляет продолжение исследования, начало которого опубликовано в журнале «Journal of Contemporary Iraq & the Arab World» [3], учитывает новые архивные материалы и сведения об истории получения образования иностранными студентами-художниками в СССР.

⁴ al Numan A. Al-ḥūt aw al-qamr. A Whale and the Moon. [N. d.].

⁵ Автор статьи благодарит Самиру Баабан, Басиму аль Бахрани, Абделлу Мхассана Хабу, Ясмин Мильсом, Мей аль Музаффар, Хасанейна Джаавара Ибрахими, Лейлу аль Нуман, Бахджата Сабри и Хамди Тукмачи за предоставленную информацию и возможность изучения семейных архивов.

⁶ Документы о культурном сотрудничестве с арабскими странами, странами Северной Африки и Турцией (план и отчет о культурном сотрудничестве с Ираком, Ливаном, Марокко, ОАР, Суданом, Тунисом, Турцией, Эфиопией за 1959 г., переписка) // РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 8. Ед. хр. 1009. Л. 8; Соглашение, планы, справки о выполнении плана культурного сотрудничества с Ираком на 1959 г. // РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 8. Ед. хр. 1138. Л. 3–10.

культурных программ и образовательных проектов между СССР и Ираком. Уже в июле 1959 года группа советских художников впервые посетила это государство Ближнего Востока⁷. Крупная ретроспективная передвижная выставка иракского искусства, посвященная первой годовщине Республики Ирак, проходила с 21 июля по 19 октября 1959 года в Государственном музее Востока в Москве, в Азербайджанском национальном художественном музее в Баку и в Музее западного и восточного искусства в Одессе [4]. И с 1959 года иракские студенты и аспиранты получили возможность учиться в СССР благодаря стипендиальной политике, предусмотренной вышеупомянутым культурным соглашением. Модель спонсируемого правительством международного обмена, которая в итоге привела иракских студентов в Советский Союз, представляла собой ключевой компонент глобального послевоенного мира, ведь именно в этот период геостратегическое значение арабского мира значительно возросло. В 1950-е годы советское правительство с энтузиазмом верило, что колониальные и постколониальные страны, такие как Ирак, повернутся к социализму. СССР предлагало студентам из этих стран возможность подать заявку на университетские стипендии, и тысячи иракских студентов прошли обучение по многим специальностям [2].

Одними из первых художественных вузов, принявших арабских (в том числе и иракских) студентов и аспирантов в конце 1950-х – начале 1960-х, были Московский государственный художественный институт имени В.И. Сурикова и Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова — до настоящего времени ведущие центры художественного образования. Для СССР было делом престижа дать иностранным студентам лучшее, что могло предложить советское образование, как доказательство превосходства социалистической модели образования над капиталистической. И образовательная программа, предложенная иностранным студентам, безусловно, была очень привлекательной. Помимо бесплатного обучения и медицинского обслуживания студенты и аспиранты получали ежемесячную стипендию, годовое пособие на приобретение технической и научной литературы для личного пользования, а также единовременное пособие в размере 300 рублей на покупку теплой одежды. Им также было

предоставлено бесплатное проживание в общежитии, возможность безвозмездно посещать дома отдыха и санатории, участвовать в экскурсиях по стране [2, р. 97]. По окончании учебы советское правительство оплачивало все транспортные расходы студентов на поездку на родину⁸.

По прибытии учащихся зачисляли на подготовительный факультет сроком на один год для изучения русского языка — большинство студентов-художников прошли этот курс в МГУ. По завершении подготовительного курса и поступления в соответствующие университеты и институты студенты получали жилье и стипендию, размер которой был установлен и согласован в международном соглашении между государствами [2, р. 97]. В 1960-е годы студентам Московского художественного института, приехавшим из арабских стран, выплачивалось от 90 до 120 рублей в месяц, а также адаптационная стипендия до 120 рублей за семестр. Аспирантам института — 150 рублей в месяц, а также единовременное адаптационное пособие в размере 150 рублей за семестр⁹.

Учащиеся из-за рубежа также получали право на проживание в университетских общежитиях. Правила расселения в них были установлены еще в 1940-х годах, когда была введена практика смешения советских и иностранных студентов. Обычно руководство университета использовало принцип «2 + 2», то есть в одной комнате жили два советских студента и два иностранных. Идея заключалась в том, что советские студенты (обычно члены комсомольского союза и активисты различных студенческих организаций) помогали бы адаптироваться к новым условиям жизни, языку и культуре, а также смогли бы влиять на идеологические установки иностранцев, однако это решило только одну очень практическую проблему — изучение разговорного русского языка, и поэтому иностранные студенты в целом приветствовали подобную практику¹⁰.

На всех иностранцев, прибывающих в Советский Союз (туристов, студентов, специалистов, членов делегаций), распространялись правила специальных соглашений и положений. Положение об иностранных гражданах 1964 года установило порядок учебы, проживания, обеспечения и обязанностей иностранных студентов в СССР [5, с. 289]. В начале 1960-х годов при Министерстве высшего и среднего специального образования

⁷ РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 8. Ед. хр. 1009. Л. 8.

⁸ Study abroad: International handbook — fellowships, scholarships, educational exchange. Vol. 10, 1958–1959. Paris: UNESCO, 1958. 779 p. (In English, French, Spanish). P. 445.

⁹ Комитет по культурным связям с зарубежными странами при совете министров СССР. Переписка с Посольством СССР в Ираке, министерствами и другими учреждениями и организациями СССР о культурных связях СССР и Ирака 16 февраля 1959 – 27 мая 1960 // ГАРФ. Ф. 9518 Оп. 1. Д. 498. Делопроизводственный номер 150, т. 1. Л. 110.

¹⁰ al Numan A. Al-ḥūt aw al-qamr. A Whale and the Moon. [N. d.].

СССР было создано централизованное управление по обучению иностранных граждан. В 1964 году образован Всесоюзный совет по обучению иностранных студентов, в который вошли представители государства и общественных организаций, обучающих иностранцев или работающих с ними [6, с. 92]. В СССР университеты и институты должны были обеспечивать занятость и вовлеченность во всех сферах студенческой жизни, в том числе организацию досуга студентов и тщательный контроль над их политической деятельностью. Студенческие союзы были разделены по национальному признаку, в Москве созданы национальные объединения и сообщества, получившие название «землячество». Художественные институты были очень заинтересованы в установлении прочных связей с этими союзами, поскольку они отвечали за прием новых студентов и их интеграцию в советскую общественную жизнь, а также за решение различных вопросов, связанных с дисциплинарными проблемами студентов и конфликтами с институтами¹¹.

Курировались также отдых и досуг иностранных студентов. Внеклассная деятельность обоих художественных вузов включала впечатляющую программу посещения музеев и библиотек, концертов и театров. В 1960–1970-е годы арабские студенты Суриковского художественного института и Строгановской академии имели возможность посетить как небольшие исторические города Подмосковья, так и Алма-Ату, Киев, Кострому, Ленинград (Санкт-Петербург), Новгород, Ригу, Ростов, Ташкент, Тбилиси, Вильнюс, Владимир-Суздаль, Волгоград, Ереван и Загорск, проводили лето на черноморских курортах. Причем все расходы на дорогу покрывало государство¹².

При наличии других конкурирующих образовательных программ в Европе и с учетом высокой активности программы международного обмена студентами в СССР возникает вопрос, почему арабские художники выбрали именно советские институты в качестве своей альма-матер. Почему, имея возможность поехать учиться в Париж или Рим, они отправились в Москву или Ленинград? Этот вопрос задавался снова и снова в многочисленных интервью и переписке с художниками и их родственниками: «Полученные ответы сильно различались, но их можно разделить на три основные мотивационные группы. В большинстве случаев преобладал прагматизм — образование в СССР было бесплатным, студентам предоставлялись стипендия, жилье, книжные пособия, одежда и билеты в СССР и обратно. Эти льготы служили довольно серьезной мотивацией для обучения

в Советском Союзе, поскольку многие студенты были выходцами из бедных семей, приехали из сельской местности, не имели финансовой поддержки из дома и не получали государственных грантов или стипендий. Второй причиной было восхищение коммунистическим строем и советским образом жизни. Некоторые студенты даже были членами коммунистических партий своих стран или молодежных коммунистических движений и в своих заявлениях на получение гранта и стипендии на обучение в СССР утверждали, что являются верными коммунистами» [2, р. 102]. Наконец, третье, о чем вспоминали арабские художники и что подвигло их на переезд в СССР, было величие художественного и культурного наследия Советского Союза, с которым многие студенты смогли познакомиться еще дома. Советские культурные центры работали очень активно, и распространение книг, журналов и фильмов среди арабского населения было поставлено на системную основу.

Какими бы ни были первоначальные причины выбора советских институтов, и несмотря на трудности, с которыми иногда приходилось сталкиваться, большинство арабских студентов вспоминали свою учебу, сокурсников, профессоров и наставников только с похвалой и добрыми словами, говоря о времени, проведенном в СССР, как о незабываемом и очень важном для последующего становления и формирования их творческого пути.

**Махмуд Сабри (1927–2012),
Московский государственный
академический художественный институт
имени В.И. Сурикова**

Как и многие художники своего поколения, *Махмуд Сабри* (1927–2012) сформировался как мастер в период активных социальных и экономических изменений в Ираке. В начале 1950-х годов Сабри знакомится с группой художников, возглавляемой Фаиком Хасаном, которая в итоге основывает объединение *Société Primitive*, позже переименованное в Союз иракских пионеров (Джамаат аль-Руввад). Сабри также активно участвует в проектах Багдадской группы современного искусства (Джамаат Багдад лил-Фанн аль-Хадис), объединившейся вокруг легендарного Дджевада Селима [7; 8; 9; 10]. 1950-е годы были очень активным периодом в художественной жизни Ирака — именно тогда проходили многочисленные дебаты, сосредоточенные вокруг проблемных вопросов определения национального художественного

¹¹ Справка об идейно-воспитательной работе со студентами-иностранцами // РГАЛИ. Ф. 2459. Оп. 4. Ед. хр. 387. Л. 1–4.

¹² РГАЛИ. Ф. 2459. Оп. 4. Ед. хр. 387. Л. 2; Отчет о работе училища за 1965/1966 уч. г. // РГАЛИ. Ф. 2460. Оп. 2. Ед. хр. 87. Л. 14–15; Протоколы № 11–13 заседаний Совета училища и материалы к ним. Том III // РГАЛИ. Ф. 2460. Оп. 2. Ед. хр. 112. Л. 9, 130–131, 135.

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

**1. Махмуд Сабри.****Страна моя.**

1962–1963.

Пастель на бумаге.

90 x 500.

Частная коллекция.

Архив семьи Тукмачи

дискурса и установления окончательного стиля и традиции иракской живописи XX века.

1960 год, год отъезда из Ирака в СССР, стал переломным в жизни Сабри. Увлечшись идеями коммунизма еще в конце 1940-х годов, он остался верным марксистом до конца своей жизни. После Иракской революции 1958 года у него появился шанс не только ближе познакомиться со страной «всеобщего равенства», но и получить там художественное образование. В октябре 1960 года Сабри был принят в Московский государственный академический художественный институт имени В.И. Сурикова стажером в двухлетнюю аспирантуру¹³. За годы пребывания в СССР его живописный стиль кардинально изменился. Хотя художник и остался верен своим традиционным сюжетам, теме мученичества и страданий, классовой борьбы, его художественный язык стал более выразительным и символическим, отдавая дань уважения и вдохновению ассирийским и вавилонским традициям, в то же время сохраняя связь между этим древним художественным наследием и современностью. В годы стажировки в Москве Сабри работал над проектом, посвященным истории иракского народа. Он освоил технику сграффито и был отправлен в учебную поездку на практику в Ленинград с 10 июня по 29 июля 1962 года¹⁴. Конечным результатом стал монументально-декоративный проект под названием «Ватани», или «Страна моя», известный нам лишь по предварительному наброску и серии подготовительных рисунков (рис. 1).

Панно планировалось как большое горизонтальное сграффито в центре Багдада, выполненное на оборотной стороне травертиновой плиты, монумента авторства Джевада Селима «Памятник Свободе», известного по-арабски как «Насб аль-Хуррийя». Композиция была заказана Селиму новой республикой в 1959 году и выполнена

из бронзы в 1961 году, на площади Освобождения, напротив моста Джумхуррия.

Окончательный вариант сграффито «Страна моя» Махмуда Сабри предполагал следующие размеры: 50 метров в длину и 9 метров в высоту. Изображение представляло собой горизонтальную ленту фигур, расположенных слева направо, обозначающих недавнюю историю Ирака и посвященных теме иракской революции 1958 года. Сабри, вероятно, был вдохновлен древним искусством вавилонских цилиндрических печатей, которые накатывали на лист глины, в результате чего образовывался ряд выгравированных изображений. Композиция сграффито была разделена на несколько частей, каждая из которых символизировала различные исторические этапы иракской революции — подготовку, завершение и упадок. История должна была читаться слева направо и начиналась фигурой барабанщика — символа пробуждения. Движение фигур последовательно продолжалось к центру памятника. Фигура с флагом в руках символизировала пионеров революции, высоко поднявших свои знамена в знак провозглашения независимости. Сабри представил надежду и будущее страны через повторяющуюся фигуру ребенка, ссылаясь на идеи воскресения, новой жизни, невинности, человеческой любви и жертвенности. Художник также решил подчеркнуть важную и особую роль иракских женщин в революции — последняя часть фрески представлена фигурой мученика и группой женских образов, символизирующих оплакивающих матерей. Формы очень простые, торжественные, монументальные, напоминающие безмятежность религиозной картины. В то же время работа характеризуется плакатной выразительностью и лаконичными цветовыми решениями, свойственными «суровому стилю». Махмуду Сабри всегда было важно воплотить свой личный

¹³ Справка об обучении в СССР иракских студентов, запись беседы с директором департамента технической помощи и культуры МИД Ирака об оказании СССР помощи Ираку, переписка // РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 8. Ед. хр. 2486. Л. 2–5.

¹⁴ Переписка с Мосгорисполкомом, институтами о работе с иностранными студентами // РГАЛИ. Ф. 2459. Оп. 3. Ед. хр. 10. Л. 9; РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 8. Ед. хр. 2486. Л. 2–5.



опыт в произведениях искусства, поскольку, будучи истинным патриотом и сыном своего народа, он считал, что только «когда художнику удастся превратить свой личный опыт в образец опыта общества и, в то же время, всего человечества, когда его личные воззрения становятся символом, выражая общие воззрения, его художественная деятельность становится выражением духа общества» [11, с. 219].

Это визуальное повествование о революции 1958 года стало свидетельством пути борьбы и победы иракского народа, что сделало ее символом новой эпохи освобождения. Стиль фрески, современный, но в то же время отдающий дань уважения своим истокам в ассирийских и вавилонских традициях настенного рельефа, отражает проблематику актуальных социальных тем. Сабри верил в возможность преемственности в изобразительном искусстве, основанной на избирательной апроприации и интерпретации. Именно поэтому неомесопотамский стиль, заимствовавший некоторые элементы из советского нонконформистского «сурового стиля» 1960-х годов, был необходимым шагом в попытке создать национальный художественный дискурс. Примечательно, что эскиз проекта «Страна моя», впервые опубликованный в СССР в апрельском номере журнала «Азия и Африка сегодня» за 1964 год, подтверждает приверженность художника «строгой суровой манере».

**Ахмед аль-Нуман (1939–2013)
и Шамс ад-Дин Фарис (1937–1983),
Московская государственная
художественно-промышленная
академия имени Строганова**

Первые арабские студенты поступили в Московскую государственную художественно-промышленную академию имени С.Г. Строганова в сентябре 1961 года. Все они были выходцами из Ирака — Шамс ад-Дин Фарис, Фахри Рашид аль-Нуайми и Ахмед аль-Нуман.¹⁵ Они приехали в СССР в 1960 году, сначала поступив в МГУ для изучения русского языка, а затем, в 1961 году, в Строгановскую академию. И Шамс ад-Дин Фарис, и Ахмед аль-Нуман были приняты на недавно созданный факультет монументально-декоративного искусства, отделение монументального искусства, где студенты могли освоить различные техники — фреску, темпера, мозаику, сграффито, а также настенную роспись и витражи.¹⁶ Они окончили обучение в феврале 1967 года монументальными проектами, посвященными «темам национального революционного движения», как описано в протоколе заседания совета академии: «Проникновение в событие и отражение его в произведении показывает, что наши воспитанники обладают широкими воззрениями в понимании современности и ее исторического прошлого. В то же время дипломные работы говорят о больших творческих исканиях и о развитии в училище творческой индивидуальности. Поэтому так многообразен подход к композиции, колористическому решению, трактовке образов и выбору техники исполнения»¹⁷.

2. Ахмед аль-Нуман.
Празднование битвы
Ашурь.

1967.

Архив Лейлы Нуман

¹⁵ Переписка автора с Московской государственной художественно-промышленной академией имени С.Г. Строганова, письмо от 07.05.2018 номер 600/06.

¹⁶ Переписка автора с Московской государственной художественно-промышленной академией имени С.Г. Строганова, письмо от 07.05.2018 номер 600/06; Статистические отчеты о состоянии студентов по курсам, специальностям и успеваемости за 1961/1962 уч. г. // РГАЛИ. Ф. 2460. Оп. 2. Ед. хр. 473. Л. 3, 8, 10–11.

¹⁷ Протоколы № 1–8 заседаний Совета училища и материалы к ним. Том I // РГАЛИ. Ф. 2460. Оп. 2. Ед. хр. 114. Л. 206–207.

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES



3. Шамс ад-Дин Фарис. Народная свадьба.

1967.

Источник: [12]

Для дипломного проекта, предполагаемого для размещения во Дворце культуры в Багдаде, **Ахмед аль-Нуман** (1939–2013) выбрал тему «Празднование битвы Ашуры»¹⁸ (рис. 2). По замыслу, панно, выполненное в технике росписи по керамической плитке, должно было покрыть три стены интерьера фойе. Работы выполнялись под руководством старшего преподавателя А.А. Комарова и архитектора профессора Г.А. Захарова, рецензентом выступила Т.К. Стриженова.

Проект предполагал следующие размеры: 27,5 метра в длину и 6 метров в высоту. В выпускной работе Нумана объединились религиозные и исторические метафоры, отраженные через призму политического дискурса, превращая визуальную репрезентацию истории в идеи сегодняшнего дня. Историко-культурная иконография насыщена национальной символикой и изображает отечественных героев и персонажей басен. Вызывает вопросы обращение к религиозной тематике, а также факт, что этот проект избежал довольно строгой цензуры академии. Это можно объяснить незнанием академического совета исламской истории и истории Ирака, что косвенно подтверждается отчетом рецензента, где тема Ашуры достаточно вольно трактуется как драматические события в истории страны, «когда народные массы 1200 лет тому назад поднялись на борьбу с господствующей тиранией. В течение 10 дней (Ашура в переводе означает «10 дней») народ самоотверженно сражался за свои права»¹⁹.

Работу Ахмеда аль-Нумана отличают большая выразительность, декоративность. В центре панно — женская фигура на красном фоне. Свое вдохновение мастер черпал из традиций и истории Ирака, создавал гармоничные временные и пространственные отношения между прошлым и настоящим, комбинируя и вводя декоративные элементы и упрощенные формы.

Как указано в отчете рецензента Т.К. Стриженовой: «Опираясь на национальные традиции иракского искусства, дипломант решает свою роспись в декоративно-орнаментальном плане, в ярком звучном колорите. Эти черты делают ее выразительным художественным акцентом строгого, несколько суховатого интерьера, связь с которым осуществляется главным образом через материал и колорит. Гладкая поверхность керамической плитки согласуется с мрамором стен и пластиком пола, а зеленоватые тона, проходящие в разных частях росписи, перекликаются с зеленым оттенком мрамора. В раскрытии сюжета Нуман прибегает к характерному для традиционного национального искусства приему временного совмещения событий: в росписи перемежаются сцены самой исторической битвы с праздником в сегодняшнем Ираке. Центр композиции — голова женщины, символ свободного Ирака, с гербом республики на красном фоне, как бы концентрирует и обобщает смысл всего изображенного. Большим достоинством дипломной работы Нумана является ее композиционная стройность и стилевое единство, проявляющиеся в целостном орнаментально-ковровом строе произведения, напоминающем оригинальный язык старинной иракской миниатюры, в продуманной компоновке фигур — темных на светлом фоне, светлых на темных, в умелом распределении цветовых пятен на поверхности. Декоративная условность изображения усиливается разбивкой каждой части росписи на несколько плоскостей с помощью цветных свободных фонов. <...> В целом дипломная работа Нумана А.К. заслуживает высокой оценки и присвоения дипломанту звания художника монументальной живописи»²⁰.

Шамс ад-Дин Фарис (1937–1983) обратился к популярной теме «Народная свадьба» и предложил свой проект для Дворца свадеб

¹⁸ Протоколы № 1–4 заседаний ГЭК по приему защиты дипломных работ и присуждению квалификации художника монументально-декоративного и прикладного искусства студентам выпускникам 1967 г. по факультету монументально-декоративного и прикладного искусства. Рецензии и отзывы на дипломные работы. Стенограмма заключительного заседания ГЭК // РГАЛИ. Ф. 2460. Оп. 2. Ед. хр. 1248. Л. 98.

¹⁹ РГАЛИ. Ф. 2460. Оп. 2. Ед. хр. 1248. Л. 114–115.

²⁰ Там же.

в Багдаде (рис. 3).²¹ Фреску планировалось разместить в фойе второго этажа дворца, на 43-метровой стене, разделенной колоннами. Работы выполнялись под руководством доцента В.К. Замкова и архитектора профессора Г.А. Захарова, рецензентом была Н.И. Беспалова.

В своей работе Шамс ад-Дин Фарис строит новый мир и за вдохновением обращается к традиционному наследию и фольклорным источникам. Тематика фрески была определена назначением помещения — фойе Дворца бракосочетаний в Багдаде. Увлечение художника массовой культурой можно объяснить и ее популярностью среди иракских интеллектуалов того времени. Согласно социалистическим и коммунистическим идеям, использование таких элементов искусства было еще одним способом приобщить определенные слои общества к высокой культуре и искусству.

Материалом для выполнения работы послужила поливинилацетатная темпера, размеры окончательного варианта были длиной более 30 метров и высотой 5,3 метра. Изображение свадьбы было разделено на три части. В центральной — фигура женщины как апофеоз материнства, слева — изображение традиционной свадьбы, справа — современный вариант торжества. Фреску предполагалось рассматривать в обоих направлениях — справа налево и слева направо. Фарис красиво и гармонично поместил различные группы фигур. Семья невесты, группа сватов, несущих подарок невесте (кувшин со сливами в меду), и группа музыкантов, ритмически уравновешенная и объединенная волновым мотивом, — все элементы создают гармоничную композицию. В цветовой гамме лидируют охра, красно-коричневый, сиреневый, розово-палевый, белый цвета. Палитра напоминает голубую глазурованную плитку знаменитых Ворот Иштар, но фреска Шамс ад-Дин Фариса — не дань прошлому, а призыв к лучшему будущему. Для мастера народная культура является важным художественным источником, свидетельством его глубокой привязанности к родине, общественной позиции и тесной связи с народом и современностью. Его работу также высоко оценила рецензент Н.И. Беспалова: «Автор остановился на теме, которая наиболее полно выражает идейно-образную сущность архитектура, отражает обычаи иракского народа, всю красоту и поэзию национального быта, природы страны. Серьезный подход к раскрытию темы в значительной мере обусловил и ее успешное раскрытие как в отношении эмоционально-образном, основанном на поэтической правде жизни, так и в смысле

красноречивости отдельных деталей — архитектура и орнамент. <... > Автором проделана большая работа, заслуживающая самой высокой оценки»²².

По итогам защиты проектов на государственном экзамене оба студента получили отличные оценки и дипломы специалистов — художников-монументалистов-декораторов по специальности «Монументальное искусство»²³.

Заключение

Монументальность — это особое качество произведения искусства, которое можно определить как наиболее совершенную форму прямого выражения великой идеи в искусстве. Она предполагает определенную типизацию явлений действительности в возвышенном героическом обобщении. Монументальное искусство в городах часто используется для создания символов национальной идентичности посредством традиционных символов или современного стиля. Архитектурные сооружения и комплексы образуют материальную и пространственную среду, в которой постоянно находится человек. К ним относятся общественные здания, в которых проходит значительная часть нашей жизни, клубы, театры, кинотеатры, рестораны и кафе, школы и детские сады, фабрики и заводы, наконец, город в целом с его площадями и улицами, жилыми кварталами и парки и набережные. Ко всем этим архитектурным сооружениям и комплексам предъявляются требования не только удобства и практичности, но и эстетических качеств, красоты и выразительности. Здесь монументальное искусство выступает в качестве главного действующего лица, играя одну из ведущих ролей.

В поисках визуальной идентичности иракским студентам удалось определить и использовать визуальные символы и элементы, обнаруженные в их национальной среде и истории. Так, открыв для себя советский художественный язык 1960-х годов, Сабри обратился к эстетическим ценностям нонконформистского «сурового стиля», героями которого были обычные люди, создатели новой жизни. В нашем случае — это простые иракцы, герои революции, повествующие об исторической народной драме, о цене победы, о тяжелом труде и судьбе простого человека. Аль Нуман и Фарис прибегли к методу социалистического реализма. Даже в заключительной речи профессор Ревякин, характеризуя выпускную работу Фариса, заявил, что она «сделана на незыблемых реалистических основах. Дипломант ставил перед собой гражданские задачи своего народа»²⁴.

²¹ РГАЛИ. Ф. 2460. Оп. 2. Ед. хр. 1248. Л. 99.

²² РГАЛИ. Ф. 2460. Оп. 2. Ед. хр. 1248. Л. 118.

²³ РГАЛИ. Ф. 2460. Оп. 2. Ед. хр. 1248. Л. 102–103; РГАЛИ. Ф. 2460. Оп. 2. Ед. хр. 114. Л. 98, 100.

²⁴ РГАЛИ. Ф. 2460. Оп. 2. Ед. хр. 1248. Л. 100.

Но в то же время все художники особенно преуспели в выражении своего национального самосознания, своеобразной иракской идентичности, основанной на бережном усвоении художественного наследия и тщательной адаптации современных веяний. Сабри черпал вдохновение в вавилонском и ассирийском наследии, аль-Нуман — в национальной и религиозной истории, Фарис — в народной массовой культуре, в фольклоре.

К сожалению, ни один из вышеописанных проектов не был реализован. По завершении учебы в конце 1962 года Сабри намеревался вернуться домой, но путь в Ирак уже не представлялся возможным. 8 февраля 1963 года партия Баас свергла прокоммунистический режим генерала Касема в результате кровавого государственного переворота. Борьба Сабри против партии Баас и ее идеологии заставила его отказаться от любого компромисса с новым режимом в Ираке. В апреле 1963 года он уехал в Чехословакию.²⁵ Как мы уже упомянули, эскиз проекта «Страна моя» был впервые опубликован в СССР в апрельском номере журнала «Азия и Африка сегодня» за 1964 год, однако в Ираке проект был забыт навсегда. Ахмед аль-Нуман, окончив обучение в СССР и вернувшись домой, был немедленно арестован в Багдаде по подозрению в принадлежности к иракской коммунистической партии. Некоторое время он провел в тюрьме в Багдаде, затем был переведен в Мосул и, наконец, отпущен, так как не было

обнаружено убедительных доказательств его коммунистической деятельности. Переехав на год в Саудовскую Аравию, затем он смог вернуться в Москву и воссоединиться с семьей. После своего возвращения в Ирак Шамс ад-Дин Фарис получил много заказов и выполнил несколько важных монументальных проектов, в том числе фреску для кинотеатра Бабель в Багдаде. В 1973 году вместе с коллегами-художниками Мухаммедом Арифом, Абдал-Раззаком Али Джавдатом и Ибрагимом аль-Камали он основал иракскую группу нового реализма (Джамаат аль-вакиййя аль-хадита) и опубликовал ее манифест [13]. Но в 1983 году художник был арестован по доносу и казнен баасистами.

Особенно примечательными выпускные работы иракских художников-монументалистов делают различные социальные и политические обстоятельства, с которыми мастерам пришлось столкнуться как в Ираке, так и в СССР. Иракским художникам, погруженным в контекст советского образования, удалось усвоить его основы и выйти за его пределы в своих попытках создать современные образцы национального искусства, основанные на избирательной интерпретации исторического, религиозного, литературного и народного наследия. Все они искренне верили, что их эксперименты и усилия не пропадут даром и будут способствовать формированию современной иракской художественной школы.

Список источников

1. Alviso-Marino A. Impact of transnational experiences. The case of Yemeni artists in the Soviet Union // *Arabian Humanities* [online]. 2013. № 1. <https://doi.org/10.4000/cy.2229>.
2. Nefedova O. Arab artists of the Mediterranean world: the early history of art education for artists from Syria, Lebanon and Algeria in the USSR in the 1950s, 60s, and 70s // *Mediterranean mosaic: history and art*, vol. 6 / ed. by E. Fonzo, A. Haakenson. Fisciano: ICSR Mediterranean Knowledge, 2019. P. 93–115. <https://doi.org/10.26409/2019MKbook01>.
3. Nefedova O. Three monumental murals for Baghdad: Mahmoud Sabri, Shams al-Din Faris, Ahmed al Numan study years in the USSR // *Journal of Contemporary Iraq & the Arab World*. 2021. Vol. 15. № 1–2. P. 103–119. https://doi.org/10.1386/jciaw_00042_1.
4. Nefedova O. Art and artists crossing borders: untold stories of the first Iraqi art exhibition in the USSR // *Stedelijk Studies*. 2019. № 9. <https://doi.org/10.54533/StedStud.vol009.art09>.
5. Хрипун В. Иностранцы студенты в вузах Ленинграда в 1950-е – середине 1960-х годов // *Труды исторического факультета Санкт-Петербургского университета*. 2013. № 14. С. 280–293.
6. Белов В. Подготовка кадров для зарубежных стран в советских вузах. Калининград: Издательство Калининградского государственного университета, 2003. 267 с.
7. Shabout N. Historiographic invisibilities: the case of contemporary Iraqi art // *International Journal of the Humanities*. 2006. Vol. 3. № 9. P. 53–64. <https://doi.org/10.18848/1447-9508/CGP/v03i09/41827>.

²⁵ РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 8. Ед. хр. 2486. Л. 8.

8. Ali W. *Modern Islamic art: development and continuity*. Gainesville: University Press of Florida, 1997. 240 p.
9. Naef S. *A la recherche d'une modernité arabe*. Genève: Editions Slatkine, 1996. 456 p.
10. Shabout N. *Modern Arab art: formation of Arab aesthetics*. Gainesville: University Press of Florida, 2007. 240 p.
11. Сабри М. Художник и реальный мир // *Иностранная литература*. 1963. № 6. С. 239–242.
12. Фарис Ш. аль-Д. Исторические истоки и становление монументальной живописи в современном Ираке : дис. ... канд. искусствоведения. М., 1971. 148 с.
13. Jawdat A.A.-R., Arif M., Faris Sh. al-D., Al-Kamali I. *New realism/Baghdad: Manifesto of new realism // Modern art in the Arab world. Primary documents / ed. by A. Lenssen, S. Rogers, N. Shabout*. New York: Museum of Modern Art, 2018. P. 367–369.

References

1. Alviso-Marino, A. (2013) 'Impact of transnational experiences. The case of Yemeni artists in the Soviet Union', *Arabian Humanities*, (1). doi:10.4000/cy.2229.
2. Nefedova, O. (2019) 'Arab artists of the Mediterranean world: the early history of art education for artists from Syria, Lebanon and Algeria in the USSR in the 1950s, 60s, and 70s', in Fonzo, E. and Haakenson, A. (eds.) *Mediterranean mosaic: history and art*, vol. 6. Fisciano: ICSR Mediterranean Knowledge, pp. 93–115. doi:10.26409/2019MKbook01.
3. Nefedova, O. (2021) 'Three monumental murals for Baghdad: Mahmoud Sabri, Shams al-Din Faris, Ahmed al Numan study years in the USSR', *Journal of Contemporary Iraq & the Arab World*, 15(1–2), pp. 103–119. doi:10.1386/jciaw_00042_1.
4. Nefedova, O. (2019) 'Art and artists crossing borders: untold stories of the first Iraqi art exhibition in the USSR', *Stedelijk Studies*, (9). doi:10.54533/StedStud.vol009.art09.
5. Khripun, V. (2013) 'Foreign students in the Leningrad universities in 1950 – mid-1960s', *Trudy istoricheskogo fakulteta Sankt-Peterburgskogo universiteta = Proceedings of the Faculty of History of St. Petersburg University*, (14), pp. 280–293. (In Russ.)
6. Belov, V. (2003) *Educating specialists for foreign countries in the Soviet universities*. Kaliningrad: Kaliningrad State University. (In Russ.)
7. Shabout, N. (2006) 'Historiographic invisibilities: the case of contemporary Iraqi art', *International Journal of the Humanities*, 3(9), pp. 53–64. doi:10.18848/1447-9508/CGP/v03i09/41827.
8. Ali, W. (1997) *Modern Islamic art: development and continuity*. Gainesville: University Press of Florida.
9. Naef, S. (1996) *A la recherche d'une modernité arabe*. Genève: Editions Slatkine. (In French)
10. Shabout, N. (2007) *Modern Arab art: formation of Arab aesthetics*. Gainesville: University Press of Florida, 2007.
11. Sabri, M. (1963) 'An artist and the real world', *Inostrannaya literatura = Foreign Literature*, (6), pp. 239–242. (In Russ.)
12. Faris, Sh. al-D. (1971) *Historical origins and formation of monumental painting in modern Iraq*. Cand. Art sci. thesis. Moscow. (In Russ.)
13. Jawdat, A.A.-R., Arif, M., Faris, Sh. al-D. and Al-Kamali, I. (2018) 'New realism/Baghdad: Manifesto of new realism', in Lenssen, A., Rogers, S. and Shabout, N. (eds.) *Modern art in the Arab world. Primary documents*. New York: Museum of Modern Art, pp. 367–369.

Информация об авторе

Нефёдова Ольга Вадимовна, кандидат искусствоведения, доцент, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Российская Федерация, olnef@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-9386-7636>, Research ID: G-9939-2015, SPIN-код (РИНЦ): 5599-2024.

Information about the author

Olga Vadimovna Nefedova, Cand. Sc. (Art History), Associate Professor, National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russian Federation, olnef@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-9386-7636>, Research ID: G-9939-2015, SPIN-code (RSCI): 5599-2024.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 31.05.2024; одобрена после рецензирования 10.06.2024; принята к публикации 14.06.2024.

The article was received by the editorial board on 31 May 2024; approved after reviewing on 10 June 2024; accepted for publication on 14 June 2024.