

Образ вина в кинематографе и современном искусстве Ирана

© Васильцов К.С.^{a,b}, Казурова Н.В.^{a,c}, 2021

^a МАЭ РАН, Санкт-Петербург, Россия

^b ORCID ID: 0000-0002-5830-2904; vasiltskovk@mail.ru

^c ORCID ID: 0000-0001-6312-1721; kazurova@inbox.ru

Резюме. Провозглашение Исламской республики внесло свои коррективы в культурную жизнь Ирана, но, несмотря на наложенные ограничения и запреты, современные режиссеры и художники продолжают насыщать свои произведения отсылками к поэтическим образам вина.

В кинематографе авторы действуют достаточно прямолинейно, хотя порой в их фильмах встречаются более изобретательные приемы упоминания о нелегальном напитке (через чтение поэтических строк о вине). Художники обращаются к классическому для иранской миниатюры лейтмотиву вина в абстрактных рисунках, экспериментируя с каллиграфическими узорами и в фигуративной живописи, создавая различные композиции - от мистических и фантасмагорических сюжетов до бытовых реалистичных зарисовок.

При исследовании образа вина в исторической ретроспективе отчетливо видна связь между поэзией и иранским искусством. Поэтическая традиция глубоко укоренилась в персидской культуре. В Иране почитают великих мастеров словесности, поэзия - это повседневный язык, на котором и сегодня общаются люди. Поэтому цитаты из стихотворений поэтов прошлого и настоящего насыщают повествование в иранском кинематографе и проникают в современное изобразительное искусство, тем самым объединяя эпохи в единое культурное поле.

Ключевые слова: Иран, ислам, суфизм, национальный кинематограф, современное искусство, вино

Для цитирования: Васильцов К.С., Казурова Н.В. Образ вина в кинематографе и современном искусстве Ирана. *Азия и Африка сегодня*. 2021. № 8. С. 67-73. DOI: 10.31857/S032150750015953-0

The image of wine in the Iranian cinema and contemporary art

© Konstantin S. Vasiltsov^{a,b}, Natalia V. Kazurova^{a,c}, 2021

^a Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera),

Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia

^b ORCID ID: 0000-0002-5830-2904; vasiltskovk@mail.ru

^c ORCID ID: 0000-0001-6312-1721; kazurova@inbox.ru

Abstract. The proclamation of the Islamic Republic made its own adjustments to the cultural life of Iran, but despite the imposed restrictions and prohibitions, modern directors and artists continue to saturate their works with references to poetic images of wine. In cinema, the authors act quite straightforwardly, although sometimes in their films there are more inventive methods of mentioning an illegal drink (verbal accompaniment of the visual series through reading poetic lines about wine).

Representatives of the modern art scene can resort to the wine motive in a more diverse form than their colleagues in the field of cinema, since it is easier for them to encrypt this topic in their works. Artists turn to the leitmotif of wine, classic for Iranian miniatures, both in abstract drawings, experimenting with calligraphic patterns, and in figurative painting, creating various compositions from mystical and phantasmagoric plots to everyday realistic sketches.

When examining the image of wine in historical retrospect, the connection between poetry and Iranian art is clearly visible. The poetic tradition is deeply rooted in Persian culture, an environment so deeply formed by metaphor and permeated with allegory, depicting not the literal, but the symbolic. In addition to the fact that great masters of literature are revered in Iran, poetry is an everyday language in which people communicate today. Therefore, quotes from the poems of poets of the past and present saturate the narrative in Iranian cinema and penetrate into modern fine art, thereby uniting the eras into a single cultural field.

Keywords: Iran, Islam, Sufism, national cinema, contemporary art, wine

For citation: Vasiltsov K.S., Kazurova N.V. The image of wine in the Iranian cinema and contemporary art. *Asia and Africa today*. 2021. № 8. Pp. 67-73. (In Russ.). DOI: 10.31857/S032150750015953-0

ВВЕДЕНИЕ

Возникновение ислама в VII в. формально превратило вино в запретный в землях *дар ал-ислам* (территория ислама) напиток. Тем не менее, распространение новой религии не смогло прервать давнюю традицию употребления вина в восточной части Средиземноморья и «Большого Ирана», включая территории Месопотамии, Иранского плато, Кавказа и Центральной Азии.

После крушения в 644 г. державы Сасанидов и арабского завоевания умирает старая Персия, постепенно угасает и прекращает свое существование литературная традиция на *пехлеви*¹. Тем не менее, иранская словесность продолжает свое существование в иных формах, появляется целая плеяда поэтов, иранцев по происхождению, писавших свои произведения на арабском языке. В период Аббасидского халифата (750-1258 гг.), который нередко называют «золотым веком арабской культуры», происходит возрождение иранских традиций: в Багдаде, столице халифата, воссоздаются придворные обычаи Сасанидов, халифы воспроизводят образ жизни древних иранских правителей, проводя время в «иранских забавах», сопровождаемых пирами, музыкой и стихами.

В 1859 г. английский поэт Эдвард Фицджеральд опубликовал книгу своих вольных переводов *рубай* Омара Хайяма (персидского поэта рубежа XI-XII вв.), которая имела невероятный успех среди западной публики. Достаточно сказать, что до конца XIX в. она выдержала 25 изданий. Перевод пришелся по вкусу европейцам - в каждом четверостишье заключалась законченная мысль, облеченная в краткую и изысканную художественную форму, что было неожиданно для чопорного многословия викторианской Англии. Западные читатели были несколько скандализированы тем местом и ролью, которая отводилась в хайямовских рубай вину, его воспеванию и прославлению - сквозным мотивам лирики Хайяма.

Впрочем, представление европейцев об особом пристрастии иранцев к вину имеет давнюю историю. Пьянство древних иранских царей - одна из излюбленных тем греческих авторов.

На протяжении веков иранское искусство вбирало в себя аллегорические, символические, мистические трактовки образа вина. Традиция в культуре столь сильна, что продолжает жить и сегодня в кинематографе и современной живописи, несмотря на бурные политические перипетии в истории Ирана в XX-XXI вв.

СМЕНА ПОЛИТИЧЕСКОГО КУРСА

В период правления династии Пехлеви (1925-1979) кинематограф Ирана не претендовал на богатство выразительных форм и не отличался визуальным разнообразием. Кино было призвано развлекать публику и отвлекать зрителя от повседневных забот. Поэтому сюжеты многих фильмов того времени строились вокруг рассказов о жизни бандитов и танцовщиц кабаре или варьете. В этих фильмах алкоголь, в частности вино, присутствовал в кадре как естественная примета образа жизни главных героев.

Ярким примером ленты тех лет может служить хорошо известный в Советском Союзе фильм Парвиза Сайяда «Долгая ночь» (1977) с популярной иранской певицей и актрисой Гугуш в главной роли. Или другой пример - фильм Масуда Кимиаи «Гайшар» (1969), в котором режиссер преодолел одномерность киноиндустрии шахского времени, сумев художественно обыграть конфликт между братом, мстящим за поруганную честь сестры, и нормами морали, царящими в обществе.

После революции (1978-1979) и провозглашения Ирана Исламской республикой вслед за сменой политического вектора развития страны преобразуется повседневный уклад жизни ее населения. В сфере культуры и искусства также происходят радикальные преобразования. Теперь кинематограф должен находиться на службе у исламского государства, воспитывать в его гражданах чувство патриотизма и религиозного благочестия. Поэтому при аятолле Хомейни (1900/2-1989) фильмы становятся пропагандой власти, уроками религии, изобилуют лозунгами и призывами к участию в Ирано-иракской войне (1980-1988). В этот период с экранов кинотеатров исчезают не только кабаре, алкоголь, но и, по сути, полноценные женские персонажи.

ВЕРБАЛЬНЫЙ И ВИЗУАЛЬНЫЙ ОБРАЗ

Классический для иранской культуры способ разговора о вине - поэзия. Именно этот опосредованный вариант беседы о вине вернул на экраны выдающийся иранский режиссер Аббас Киаростами (1940-2016) в своей картине «Нас унесет ветер» (1999). В этом фильме наиболее заметно влияние традиции иранского мистицизма, классической и современной поэзии на творчество режиссера.

Кинокартина повествует о группе журналистов во главе с главным героем Бехзадом, которые едут в удаленную курдскую деревушку, чтобы запечатлеть необычный и несколько пугающий обычай - стелания женщин на похоронах местной старухи. В фильме мирно соседствуют рубай О.Хайяма, которого знает практически каждый житель Ирана, и стихотворение Ф.Фаррохзад (1935-1967), известной по большей части в среде хорошо образованных людей.

Для Киаростами в творчестве этих двух авторов много сходного, т.к. «они оба смотрели на жизнь как на временную часть смерти» [1, р. 113], поэтому надо наслаждаться жизнью, пока есть такая возможность. Смерть не-

¹ Пехлеви - среднеперсидский язык, язык иранской группы (*прим. ред.*).

минуема, но пока она не унесла человека, нужно получать удовольствие от жизни. В «Нас унесет ветер» и в прочих фильмах режиссера смерти сопутствует продолжение жизни - например, в одноименном фильме «И жизнь продолжается» (1992). Упоминания о вине в рубаи О.Хайяма звучат именно как рефрен жизни.

В наши дни поэзия в Иране все так же остается одной из главных форм выражения идей и чаяний креативной части иранского социума. Кроме того, люди разного социального статуса и уровня образования по-прежнему в своей повседневной жизни цитируют строки из стихов классиков персидской поэзии и своих современников, а средства массовой информации изобилуют литературными цитатами из стихотворений. Поэтому поэтический подтекст кинокартин Киаростами, в первую очередь «Нас унесет ветер», близок и понятен иранскому мироощущению. Персидская поэзия полна разнообразных художественных тропов. Это связано с культурными ограничениями, государственной цензурой, духовным развитием, достижениями литературы и визуальных искусств. Ирано-американский режиссер и киновед М.Саяд-Вафа определяет работы Киаростами как «магический реализм» [1, р. 58], имея в виду символические и метафорические черты его лент.

Если в фильме Аббаса Киаростами тема вина вплетена в содержание картины через строки рубаи О.Хайяма и вино присутствует в фильме незримо в слуховых ассоциациях зрителя, то уже другой классик иранского кино - Мохсен Махмальбаф (р. 1957) идет по более радикальному пути, визуализируя вино в своем фильме «Крик Муравьев» (2006).

Одна из важных сцен, рассказывающая о внутренних противоречиях, царящих в душе главного героя, тесно сопрягается с вином. Не найдя сексуального удовлетворения с женой, мужчина находит более легкий путь к наслаждениям - случайно встреченная девушка и алкоголь. Чужая женщина, чужая комната, загроможденная статуэтками индийских богов, и в итоге - высвобождение внутренней энергии посредством хмельного гротескного монолога мужчины, адресованного богу и его власти. Мужчина поливает статуэтку коровы и себя вином, лобзает ее и приговаривает: «Это он [бог] создал женщин и спасибо тебе за вино <...> Это ты наполнил мою голову умом, а не вином...».

Оптика фильма настроена на фиксацию многообразия деталей культурного фона. Махмальбаф не случайно выбрал для съемок именно Индию, где есть место для диалога между культурами, религиями и людьми. Поэтому и эпизод с винной вакханалией может трактоваться в широком смысле на стыке культур как прорвавшееся в человеке дионисийское начало.

М.Махмальбаф работал над своим фильмом в Индии, в юности активно боролся за идеалы Исламской революции и искренне поддерживал взгляды аятоллы Хомейни, а впоследствии был вынужден снимать свои картины за пределами родной страны. Строгая цензура министерства культуры и исламской ориентации не позволила бы Махмальбафу реализовать этот художественный проект в границах Исламской республики.

В «Крике Муравьев» режиссер одновременно радикален в постановке вопросов о вере человека и его жизни и в визуальном решении картины. Здесь можно наблюдать продажную любовь, откровенное распитие алкогольных напитков - вина, символически окрашенного и обыгранного как метафора жертвоприношения божеству, табуированное в иранском кино обнаженное женское тело, эстетику принятия культурного многообразия и религиозного многоголосия, а не культурной унификации под лозунгами религиозного диктата. Шутливые интонации, вложенные в уста местного монаха, сбавляют пафос фильма Махмальбафа и делают его более будничным, и вместе с тем разноплановая образная символика ориентирует зрителя на прочтение фильма как притчи.

ОТ СИМВОЛИЗМА - К РЕАЛИЗМУ

Если в шахский период появление алкоголя на экране было чаще всего связано с ночной жизнью крупных городов Ирана, то после революции он становится спутником тем декаданса и распада личности, как в фильме «Сантури» (2007) Дариуша Мехрджуи (р. 1939) о талантливом музыканте-наркомане, и темы бедности.

О тяжелом труде и нищете оригинально, посредством темы алкоголя, говорит иранский режиссер курдского происхождения Бахман Гобади (р. 1969) в фильме «Время пьяных лошадей» (2000). По сюжету, подросток Эйюб со своими сестрой и братом-инвалидом остаются без родителей и вынуждены бороться за свое выживание на ирано-иракской границе. В итоге, чтобы заработать денег, Эйюб соглашается продать своего мула в Ираке, для этого ему нужно переправиться на другую сторону границы с местными контрабандистами, которые нелегально торгуют шинами. Высоко в горах так холодно, что местные жители пьют лошадей и мулов алкоголем, иначе даже те не могут справиться с опасной работой в условиях сурового климата.

В то время как Киаростами и Махмальбаф в своих фильмах «Нас унесет ветер» и «Крике Муравьев» аудиально и визуально обыгрывают образ вина, то Гобади использует тему алкоголя прямолинейно и, по существу, в качестве пикантной детали жизни своих героев. Тем не менее, от этого фильм Гобади не проиг-

рывает картинам более старших и опытных коллег. Его кинолента стилистически оправдана и точна в запечатлении событий местной курдской действительности.

Тема вина и шире - алкоголя также звучит в фильмах современных иранских режиссеров, рассказывающих о протестно настроенной к режиму исламского правительства молодежи. Вечеринки в иранских фильмах - это не просто досуг для молодого поколения, а способ противопоставить себя системе. Примечательно, что при такой подаче и трактовке свободы от авторитарности служит на самом деле, прежде всего, не алкоголь, а музыка. Выступление подпольных рок- и рэп-групп, все еще запрещенное в Иране сольное вокальное исполнение женщинами песен - это творческий путь к поиску свободы креативной части иранского общества. И об этом социально метко рассказывают фильмы «Мой продажный Тегеран» (2009) Граназ Мусави (р. 1974) и «Никто не знает про персидских котов» (2009) Б.Гобади.

Относительно образа вина в иранском кинематографе отдельно стоит упомянуть фильмы режиссеров, проживающих в эмиграции. Например, стилизованные вечеринки на Западе и Востоке в автобиографическом анимационном фильме «Персеполис» (2007) по графическому роману Маржан Сатрапи (р. 1969), или распятие вина в саду во время званого ужина в кинокартине «Женщины без мужчин» (2009) ирано-американкой художницы и режиссера Ширин Нешат (р. 1957) как символ западного образа жизни в послереволюционных фильмах о шахском периоде в истории Ирана. Разумеется, снимающие за пределами родины авторы более свободны в выборе тем и их художественной реализации, поэтому они могут себе позволить более социально откровенные и политически броские высказывания в своих кинокартинах.

АБСТРАКТНАЯ ЖИВОПИСЬ

Сюжеты классических средневековых книжных миниатюр или позднее - картины эпохи правления династии Каджаров (1796-1925) нередко были композиционно выстроены вокруг историй о винных собраниях. Однако бурные преобразования после провозглашения Ирана Исламской республикой в XX в. повлияли не только на развитие иранского кинопроизводства, но и на формирование изобразительного искусства.

По аналогии с режиссерами современные художники обращаются к традиционной для иранского визуального искусства теме вина значительно реже, по сравнению с мастерами былых времен. Тем интереснее проследить, как сегодня табуированный образ вина вписывается в актуальную повестку иранской арт-сцены в самой стране и раскрывается в творчестве художников-эмигрантов за пределами Ирана.

Иранские художники наравне с единомышленниками из других стран активно экспериментировали и продолжают экспериментировать с живописным потенциалом мусульманской каллиграфической традиции. Авторы не только обрамляют вязью сюжетные композиции и достраивают визуальный рисунок картины, но также используют персидское письмо для создания полноценных абстрактных полотен, в которых главная эстетическая ценность заключается в прорисовке самих букв и в цветовом сочетании этих букв с гаммой фона произведения.

Иранские художники нередко для текстовой основы своих работ выбирают стихотворения известных поэтов, как например, строка из газели Хафиза (ок. 1321-1389/1390) «Расскажите истории о песне и вине» [2], зашифрованная в картине, представленной на сайте искусств из Ирана и Ближнего Востока *Artorang*. Если Аббас Киаростами в своем фильме «Нас унесет ветер» вкладывает строки четверостишья О.Хайяма о вине в уста своего персонажа, то современные художники, продолжая воспевать средневековых классиков, наносят цитаты из их стихотворений на свои холсты.

ФИГУРАТИВНОЕ ИСКУССТВО

Особый мотив я иранского изобразительного искусства, тесно связанный с образом вина, - тема любви и сада.

Один из самых известных на Востоке иранских художников - Махмуд Фаршчийан (р. 1930), мастер фантасмагоричных сюжетов о девах, птицах, цветах, написанных яркими мазками и изящной легкой линией, на протяжении многих лет прорабатывал в своем творчестве лейтмотив вина, влюбленности и рокового соблазна на лоне природы или в саду - «Посланники божественного» (1962), «Ни ты, ни я не знаем секретов вечности» (1962), «Луна» (1967), «Помни юность» (1988), «Альбомные листы бытия» (1989) и пр.

Не менее авторитетный автор Нассер Овесси (р. 1934) в своих произведениях заимствует грацию поз изображаемых фигур и перспективу у средневековых книжных миниатюр, пишет свои картины в технике, близкой фольклору и наиву, но ограничивается прорисовкой на холсте кувшинов и гранатов, лишь изредка давая намек на вино, как на важнейший из элементов иранской классической живописи. Однако в его работе 1980 г. «Пара» или в другой картине - «Без названия. Полулежа» художник словно нарушает свои личные табу и робко, но вместе с тем прямо, указывает на гедонистическое искушение и распятие персонажами вина.

В рамках выставки «Персидский сад» (в 2019 г. в Сизтле, США) были представлены миниатюрная живопись Мехди Ганбейги (р. 1945) и керамика Монир (р. 1949).

Работы обоих художников - это авторские интерпретации эпических произведений Фирдоуси (935-1020) и Низами Гянджеви (ок. 1141 - ок. 1209) - двух выдающихся персидских поэтов. Монир и Мехди Ганбейги вместе создают мультимедийные произведения искусства с 1970 г., в их творческом дуэте всегда сочетаются кропотливая работа Мехди над персидскими миниатюрами и опыт Монир в гончарном деле. Их также объединяет взаимная любовь и уважение к истории персидского искусства.

Картины Ганбейги - это врезки фрагментов классических средневековых миниатюр в однотонное плотно каллиграфически декорированного фона.словно в замочную скважину зритель подсматривает фрагменты историй с миниатюр о Хосрове и Ширин, о Лейле и Меджнуне, о Ростаме и Сохрабе. Большая часть поля миниатюры скрыта от глаз, но зная традицию классической миниатюры, внимательный зритель достраивает события известных эпических поэм в своем воображении. Истории любви, страсти, борьбы за власть омыты слезами, вином и кровью. И об этом знает каждый иранец.

В классической в работе российского и советского востоковеда-ираниста Ф.А.Розенберга (1867-1934) «О вине и пирах в персидской национальной эпосе» собраны материалы «Шахнаме» Фирдоуси, касающиеся интересующего нас сюжета. Хотя поэма создана в мусульманское время, автор в качестве источников использовал хроники сасанидских правителей, фольклорные материалы и другие источники, относящиеся к древнеиранскому культурному наследию [3].

Об отношении самого Фирдоуси - «истинного и жизнерадостного перса» - к вину можно, вероятно, судить на основании текста «Шахнаме». Как замечает Розенберг, разнообразные вариации на тему застолий и питья этого хмельного напитка «звучат слишком убедительно, чтобы не быть искренними... когда у тебя есть чашка, требуй золотистого вина и знай, что нет греха в радости сердца» [3, с. 393].

В продолжение темы стоит отметить, что поэтизированные и романтизированные лейтмотивы вина и сада, вина и любви примыкают к иранской литературе и визуальных искусствах к мистицизму (*суфизму*). Образы вина, виночерпиев, кабацков (*майхана*) получают свое особое развитие в персидской суфийской лирике, воспринявшей и интерпретировавшей в мистическом духе мотивы светской поэзии. Уже в газелях авторов XI в. возникает противопоставление «верующих мусульман» (*муфтий, мухтасиб*) и аскетов (*захид*) зороастрийским магам и *риндам* («гуляка», «пьяница», «плут»), из которых первые трактуются как отрицательные персонажи, склонные лишь к внешнему проявлению святости, то есть лицемерию, в то время как вторые, предстают истинными суфиями.

Метафора любви и вина в суфийской поэзии - это известный художественный троп, где вино широко используется в качестве образа для описания мирской любви как божественной. Выращивание вина, наблюдение за ним, распитие и наслаждение его ароматом, его опьяняющее действие - все это относится к состояниям, в которых могут находиться влюбленные. Пожалуй, достойным примером картины современного художника, отсылающей к мистической аллегорической визуальной традиции, может служить замысловатое полотно «Четыре состояния разума» (2015) Мохсена Джамалиника (р. 1979).

Не менее важный нарратив в творчестве иранских художников - смерть и насилие. Нетривиальным образом подходит к вопросу Азиз Анзаби (р. 1970) в своих работах «Над уровнем воды» и «В ловушке». Он обращается к вину/алкоголю как метафоре крови, проводя через них идею политического произвола и угнетения. Особенность серии его картин под говорящим названием «Удушье» заключается в том, что автор соединяет в своем творчестве сюрреалистические образы, привычные для западно-европейской изобразительной культуры, и поэтику полотен эпохи династии Каджаров.

Анзаби глубоко убежден, что «искусство Каджаров - это единственное стилистическое направление, которое принадлежит исключительно иранской традиции, с его уникальными приемами художественными принципами и техникой» [4]. Поэтому он объединяет в своих произведениях создания портретной живописи эпохи Каджаров с сюрреалистической формулой символов-загадок.

В случае с серией «Удушье» художник заостряет внимание на подавляющей людей власти диктаторов, именно кровь в его картинах выступает прямой аллегорией к страданиям жертв, павших от их удушающих режимов. Полотна серии «Удушье» выполнены в серых тонах, намекающих на подавление личности, кровь же здесь те яркие цветовые акценты, которые заставляют сопереживать погибшим от рук авторитарных правителей.

«Над уровнем воды» - это портрет Насер ад-Дин-шаха², в котором композицию дополняют бокалы, нанесенные на холст непосредственно поверх изображения шаха. Прозрачное содержимое бокалов - это вода, однако вода не чиста, а окроплена струйками крови. Если присмотреться внимательно, можно заметить, что на дно бокалов сверху вниз медленно опускаются мелкие фигурки людей - жертвы политических

² Насер ад-Дин шах - четвертый шах Ирана из династии Каджаров. Правил с 5 сентября 1848 г. по 1 мая 1896 г., когда был убит (прим. авт.).

систем, словно крошечные букашки в свободном падении: им не за что ухватиться в этом мире, пронизанном жестокостью и кровью.

Картина «В ловушке» сюжетно и стилистически повторяет «Над уровнем воды», только на сей раз молодой наследник шахской фамилии Султан Ахмад Шах Каджар (1898-1930) изображен погруженным с головой внутрь стакана, наполненного водой с кровью, однако к его ногам все также падают мелкие фигурки людей. Подобным образом автор демонстрирует преемственность режимов и порочность этого замкнутого круга. Султан Ахмад Шах вступил на престол в возрасте 11 лет и был марионеткой в руках старших и опытных конкурентов за власть.

Образ вина в современной иранской живописи встречается не только в завуалированной или лирико-мистической форме. Можно найти примеры бытовых зарисовок - «Воспроизведение музыки» (2018) известного художника Рокни Хаеризаде (р. 1978), проживающего сегодня в Дубае, где бокалы присутствуют как будничные атрибуты ужина в ресторане. Однако встречаются и примечательные образцы, в которых за лаконичностью повествовательной художественной техники просматривается емкое развертывание ординарных житейских ситуаций.

Мастера подобной стилистики - Аббас Шахсавар (р. 1983) и Марьям Айен. На общем фоне метафорических, иносказательных работ современных иранских художников особого внимания заслуживает картина Аббаса и Марьям «Без названия» из серии «Недоразумение в голубой комнате» (2014), на которой изображена лежащая на полу девушка с бутылкой вина в руках и котом.

Каждая из работ серии «Недоразумение в голубой комнате» запечатлевает эпизод частной жизни супружеской пары Аббаса и Марьям, находящейся в интерьерах своего дома. Мужчина и женщина на картинах одеты в пижамы, халаты или повседневную одежду, их позы непринужденны, по-домашнему непритворливы и расслаблены. Они не смотрят на зрителя, а обращены к своим рутинным делам (починить лампочку, заправить постель, собрать белье для стирки - сюжетная канва картин). Работы Аббаса и Марьям написаны чрезвычайно реалистично чистыми красками. Главное для художников - выделить фигуру персонажа, общий фон в холодных тонах нейтрален: к телам людей авторы добавляют буквально один-два предмета для создания атмосферы домашней обстановки.

Неброские детали домашнего быта, туалета и отсылок к частному пространству и личной гигиене, ниже белье, разбросанная одежда и намек на обнаженное тело - все это подразумевает определенную близость, семейную и гендерную связь. Тесные отношения между героями подчеркивает естественность их поз и самые обычные на первый взгляд элементы интерьера (разобранная постель и пр.). Бутылка вина в руках Марьям, запрещенного к распитию в современном Иране, - не просто примета досуга или намек на частную жизнь (т.к. в помещении оно повсеместно употребляется жителями страны, несмотря на запрет), а часть визуальной истории о границах выражения сексуальности, приватности и публичности.

ДИЗАЙНЕРСКИЙ ПРОЕКТ

В заключение, нельзя обойти стороной дизайнерский проект, осуществленный Ширин Нешат в поддержку Фонда Соломона Р.Гуггенхайма³. Итальянская винодельня пригласила иранскую художницу интерпретировать характер вина «*La Tensione*» и создать серию этикеток к винам лимитированной коллекции «*Ornellaia's Vintage - 2016*».

О своем сотрудничестве с тосканскими виноделами Ширин Нешат говорит следующее: «В нашей культуре вино - это не способ убежать от реальности, а способ возвыситься над ней, и потому [употребление вина] является священным, духовным действием» [5]. В оформлении этикеток Нешат использует свои фирменные стилистические приемы: монохром, каллиграфические узоры, вручную нанесенные на фотографии кисти рук, цитирование поэтических строк.

На протяжении всей своей творческой карьеры художницу, фотографа и режиссера Ширин Нешат интересуют возможности человеческого тела как арт-объекта. Живя в эмиграции в США, Нешат не понаслышке знает, что на язык тела колоссальное влияние оказывает культурная среда. Жесты рук, мимика, пластика обладают определенным символическим визуальным звучанием, которое пытается уловить и перенести в свои произведения художница. При создании этикеток Нешат добивается чувственного, зрительного эффекта от контраста между мягкостью, нежностью кожи и графичностью текста.

На концептуальном уровне Нешат обыгрывает образ вина как катализатор социального взаимодействия, жизненной силы, которой следует наслаждаться в течение короткого пребывания человека на земле, согласно мнению О.Хайяма. Именно строки из его стихов Ш.Нешат использует при создании фотографий для серии этикеток.

³ Фонд Соломона Р.Гуггенхайма - некоммерческая организация, направленная на поддержку современного искусства и созданная американским меценатом Соломоном Р.Гуггенхаймом (1861-1949) и немецкой художницей-абстракционисткой Хиллой фон Ребай (1890-1967) в 1937 г. Штаб-квартира фонда находится в Нью-Йорке (прим. авт.).

Понятие вина непрерывно упоминается в мистической традиции персидской литературы как элемент «экзистенциальной радости». Нешат вторит классику и обращается к его четверостишьям, которые говорят о вине как о средстве, с помощью которого можно избежать рутины, раскрепостить сознание и предаться фантазии, попытаться достичь мистических высот. И здесь творчество Ш.Нешат пересекается с кинематографическим наследием А.Киаростами, к которому художница относится с большим почтением и восхищается его умением так мастерски рассказывать «красивые и универсальные истории символическим и при этом максимально простым языком [визуальной поэзии]» [6, pp. 50-51]. Киаростами обращается к стихам Хайяма в «Нас унесет ветер», а Нешат в своем креативном дизайнерском проекте в поддержку Фонда Соломона Р.Гугенхайма. Так сохраняется преемственность поколений и связь времен в иранском искусстве.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Провозглашение Исламской республики внесло свои коррективы в культурную жизнь Ирана. Но, несмотря на наложенные ограничения и запреты, современные режиссеры и художники продолжают насыщать свои произведения отсылками к поэтическим образам вина.

В кинематографе авторы действуют довольно прямолинейно, хотя порой в их фильмах встречаются более изобретательные приемы упоминания о нелегальном напитке (вербальное сопровождение визуального ряда через чтение поэтических строк о вине). Еще одним способом обойти цензуру Министерства культуры и исламской ориентации становится съемка лент за границей, в странах, где запрета нет или он не так силен.

Представители современной арт-сцены могут прибегать к винному мотиву в более разноплановой форме, чем их коллеги из сферы кино, так как им проще зашифровать в своих работах эту тему. Художники обращаются к классическому для иранской миниатюры лейтмотиву вина и в абстрактных рисунках, экспериментируя с каллиграфическими узорами, и в фигуративной живописи, создавая различные композиции от мистических и фантазмагорических сюжетов до бытовых реалистичных зарисовок.

При исследовании образа вина в исторической ретроспективе отчетливо видна связь между поэзией и иранским искусством. Поэтическая традиция глубоко укоренилась в персидской культуре, среде столь глубоко сформированной метафорой и пронизанной иносказательностью, изображением не буквального, а символического. Помимо того, что в Иране почитают великих мастеров словесности, поэзия - это повседневный язык, на котором и сегодня общаются люди. Поэтому цитаты из стихотворений поэтов прошлого и настоящего насыщают повествование в иранском кинематографе и проникают в современное изобразительное искусство, тем самым объединяя эпохи в единое культурное поле.

ЛИТЕРАТУРА/ REFERENCES

1. Saeed-Vafa M., Rosenbaum J. Abbas Kiarostami. Urbana; Chicago: University of Illinois Press, 2003.
2. Ghazaliyat. Khajeh Shamseddin Mohammad Hafiz Shirazi. Ghazaliyat of Hafiz Shirazi. www.sattor.com (accessed 02.04.2021)
3. Розенберг Ф.А. О вине и пирах в персидской национальной эпосе. *Сборник Музея антропологии и этнографии при РАН*. Петроград, 1918. Т. V. С. 375-394.
4. Rozenberg F.A. 1918. On Wine and Feasts in the Persian National Epic. *Collection of Articles Published by the Museum of Anthropology and Ethnography at the Russian Academy of Sciences*. Vol. V. Petrograd. (In Russ.)
4. Aziz Anzabi. From Politics to Poetics. <https://www.azizanzabi.com/about/> (accessed 02.04.2021)
5. Internationally Acclaimed Iranian Artist Shirin Neshat Designs Ornellaia Anniversary Wine Label. Interview (By Sotheby's, Aug. 29, 2019). <https://www.sothebys.com/en/articles/internationally-acclaimed-iranian-artist-shirin-neshat-designs-ornellaia-anniversary-wine-label> (accessed 03.04.2021)
6. Ebrahimian B. Passage to Iran (Shirin Neshat interviewed by Babak Ebrahimian). *PAJ: A Journal of Performance and Art*. 2002. Vol. 72. Pp. 44-55.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Васильцов Константин Сергеевич, кандидат исторических наук, научный сотрудник, МАЭ РАН, Санкт-Петербург, Россия.

Konstantin S. Vasiltssov, PhD (History), Research Fellow; Peter the Great Museum of anthropology and ethnography (Kunstkamera), Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia.

Казурова Наталья Валерьевна, кандидат исторических наук, ст.н.с. МАЭ РАН, Санкт-Петербург, Россия.

Natalia V. Kazurova, PhD (History), Senior Researcher, Peter the Great Museum of anthropology and ethnography (Kunstkamera), Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia.

Поступила в редакцию (Received)
15.03.2021

Доработана после рецензирования (Revised)
06.05.2021

Принята к публикации (Accepted)
10.06.2021