

Санкт-Петербургский государственный университет

РУБАН Евгения Игоревна

Выпускная квалификационная работа

История эволюции иранского искусства на фоне социально-политического развития страны в XX в.

Уровень образования: бакалавриат

Направление 58.03.01 «Востоковедение и африканистика»

Основная образовательная программа СВ.5130.2019

«История Ирана и Афганистана

(персидский, афганский,
арабский языки)»

Научный руководитель:
Старший преподаватель
кафедры истории стран
Ближнего Востока,
кандидат исторических наук
Победоносцева Кая
Анжелика Олеговна

Рецензент:
Старший преподаватель
кафедры философии и
культурологии Востока,
кандидат философских наук
Маточкина Анна Игоревна

Санкт-Петербург

2023 год

Содержание

Введение	3
Глава 1. Модернизация в Иране и формирование современного стиля в искусстве	7
1. Начало модернизации в каджарском Иране.....	7
1.2 Европейское влияние на иранское искусство второй половины XIX в.....	9
1.3 Роль Камал-ал-Молька в развитии иранской живописи	11
Глава 2. Развитие искусства и культуры в Иране в 1920-1940-х гг.....	14
2.1 Новый этап модернизации при Реза-шахе Пехлеви	14
2.2 Искусство и культура в годы правления Реза-шаха.....	16
2.3 Создание факультета изящных искусств в Тегеранском университете.....	20
Глава 3. Трансформация искусства в Иране в годы правления Мохаммад Реза Пехлеви (1941 – 1979). Движение саккахане и проблема поиска национальной идентичности.....	23
3.1. Культурная жизнь в Иране конца 1940-х - 1950-х гг	23
3.2. Роль художественных галерей в развитии иранской художественной культуры 1950-х - 1970-х гг	26
3.2. Национальная идентичность как центральная проблема творчества иранских художников 1960-1970-х гг	30
Глава 4. Влияние Исламской революции на мир иранского искусства. Создание новой государственной политики в сфере искусства и культуры	37
4.1 Исламская революция 1978-1979 гг	37
4.2 Революционное искусство и формирование политики Исламской республики в сфере искусства и культуры	41
Глава 5. Искусство после революции 1979 года.....	48
5.1 Усиление государственного контроля за искусством и культурой ИРИ в послереволюционный период	48
5.2 Развитие иранского искусства в годы ирано-иракской войны (1980-1988)...	50
5.3 Поиск национальной идентичности в искусстве в послевоенные годы.....	53
Заключение.....	56
Список использованной литературы.....	58
Приложение.....	64

Введение

Искусство Ирана привлекало внимание ученых-иранистов с самого начала формирования иранистики как науки. Иранское искусство не только поражало своей уникальностью и самобытностью, но также предоставляло обширный материал для глубокого изучения истории Ирана и происходивших на ее протяжении социальных и политических преобразований. Связь между новыми течениями в искусстве и социально-политическими изменениями наиболее ярко проявилась в XX в., когда иранские художники стали важными членами социума, способными чувствовать общественные настроения и даже оказывать на них влияние посредством своего творчества.

Особенный расцвет изучения искусства Ирана пришелся на XX в., чему в значительной степени способствовала организация многочисленных археологических экспедиций в Иране¹. В 1926 г. американский иранист А. Поуп (Arthur Upham Pope, 1881-1969) стал инициатором организации Международной конференции по искусству Востока (позже это мероприятие было переименовано в Международный конгресс по иранскому искусству и археологии (International Congress of Iranian art and archaeology), которая стала первой конференцией, посвященной исключительно искусству Ирана. В 1928 году Артур Поуп с коллегами принял решение о необходимости создания в Америке научного центра по изучению персидской культуры, искусства и археологии и уже в 1930 году в Нью-Йорке начал свою деятельность Американский институт персидского искусства и археологии (The American Institute for Persian art and archaeology). Был составлен устав Института, обозначивший цели его деятельности: содействовать изучению персидского искусства и археологии посредством выставок, лекций, конгрессов, как национальных, так и международных, а также оказывать помощь в организации археологических экспедиций и раскопок и консервации памятников в Иране. Кроме того, в 1930-х годах Институт стал центром

¹ Например, археологическая экспедиция немецкого ираниста Эрнста Херцфельда (Ernst E. Herzfeld, 1879-1948) в Персеполис и экспедиции американского ираниста Эриха Шмидта (Erich F. Schmidt, 1897-1964) в Рей и Тепе-Гиссар.

подготовки крупного проекта, работы «Обзор персидского искусства» («A survey of Persian art from prehistoric times to the present», Oxford University Press, London, 1938-1939). «Обзор» был опубликован в шести томах издательством Оксфордского университета в 1938 - 1939 гг. и представлял собой совместную работу 72 ученых из 16 стран.

Важная роль в изучении персидского искусства также принадлежала советским востоковедам, например иранисту В. Г. Луконину (1932-1984), автору фундаментальных трудов по искусству и культуре Сасанидского Ирана, искусствоведа Б. П. Денике (1885-1941), написавшего в 1938 г. работу, посвященную иранской живописи.

Однако стоит отметить, что в XX в. ученые-иранисты в основном занимались изучением искусства Древнего и Средневекового Ирана, в то время как современное иранское искусство не было рассмотрено достаточно подробно. В начале XXI в. начали появляться первые детальные работы по искусству Ирана конца XIX в. - XX в. К числу крупнейших исследователей этого периода принадлежат американская иранистка иранского происхождения Лейла Дибба (Layla Soudavar Diba, род. 1948 г.) и английский искусствовед иранского происхождения Хамид Кешмиршекан (Hamid Keshmirshekan).

Актуальность выбранной темы выпускной квалификационной работы обусловлена, во-первых, тем, что искусство Ирана в XX в., его развитие в контексте происходивших в стране социально-политических изменений на данный момент не являются исчерпывающе и систематически изученными аспектами иранистики, и в особенности это касается отечественной науки. Во-вторых, политические, экономические, военные и культурные связи между Россией и Ираном в настоящее время всесторонне развиваются и активизируются, что обуславливает важность изучения истории и культуры страны-партнера, поскольку изучение этих вопросов является залогом успешного диалога между странами. Изучение всех аспектов истории Ирана XX в., в том числе эволюции иранского искусства, является важной задачей, поскольку именно в этот период сформировалась современная иранская культура, которая влияет на жизнь страны и в настоящее время.

Цель данной работы – проследить процесс эволюции искусства Ирана в связи с происходившими в стране в XX в. политическими и социальными преобразованиями. Основными задачами работы являются:

1. изучение и обобщение данных литературы по указанной теме;
2. выявление и характеристика основных периодов в развитии искусства Ирана в указанный период и анализ их связи с политическими и социальными трансформациями, происходившими в стране;
3. выявление наиболее значимых деятелей искусства того периода и описание их вклада в развитие искусства и культуры;
4. характеристика основных центров художественного образования, а также школ и объединений в Иране в XX в.

При написании выпускной квалификационной работы использовались методы анализа, обобщения и реферирования данных научной литературы.

В соответствии с перечисленными задачами работа состоит из пяти глав («Модернизация в Иране и формирование современного стиля в искусстве», «Развитие искусства и культуры в Иране в 1920-1940-х гг.», «Трансформация искусства в Иране в годы правления Мохаммад Реза Пехлеви (1941-1979). Движение саккахане и проблема поиска национальной идентичности», «Влияние Исламской революции на мир иранского искусства. Создание новой государственной политики в сфере искусства и культуры» и «Искусство после революции 1979 года»). В первой главе рассмотрены истоки модернизации в Иране, изменившей жизнь традиционного иранского общества и оказавшей влияние на серьезные политические изменения, произошедшие в стране, а также изучено становление первых центров художественного образования европейского типа, в частности Дар-ол-фонун и Академии изящных искусств Камал-ал-Молька. Вторая глава работы посвящена преобразованиям, произошедшим в политической, социальной и культурной сферах жизни иранского общества в период правления Реза-шаха Пехлеви (1925-1941) и их влиянию на иранское искусство. В третьей главе анализируется один из самых плодотворных периодов в истории иранского искусства, выпавший на 1950-1970-е гг. и характеризовавшийся активным развитием культурной жизни

общества Ирана, распространением модернистского направления среди иранских художников, открытием многочисленных художественных галерей и музеев, выходом персидского искусства на международную арену. Также значительное влияние уделяется рассмотрению ключевого вопроса о поиске национальной идентичности, который исследовали представители иранской творческой интеллигенции в указанный период. В четвертой главе были изучены новые тенденции иранского искусства, сформировавшиеся в результате изменений, вызванных Исламской революцией, и, кроме того, политика правительства ИРИ в отношении искусства и культуры. Пятая глава посвящена рассмотрению новых дискурсов о содержании искусства, появившихся в Иране во второй половине XX в. под влиянием как внутренней политики ИРИ, так и внешних потрясений.

В отечественной литературе выбранная тема разработана в меньшей степени, чем в зарубежной. Стоит отметить, что указанный период в истории развития искусства Ирана в целом еще нуждается в детальном изучении. Список использованной для написания выпускной квалификационной работы литературы включает в себя 26 книг и статей, в том числе 16 на английском языке и 6 на персидском языке, а также 28 интернет-ресурсов на этих языках.

Глава 1. Модернизация в Иране и формирование современного стиля в искусстве

1. Начало модернизации в каджарском Иране

Изучение эволюции искусства в Иране в XX в. неразрывно связано с вопросом модернизации Ирана, начавшейся еще до прихода к власти династии Пехлеви, во время правления Каджаров (1796-1925). Эта связь обусловлена тем, что социально-политическое развитие Ирана в указанный период оказывало непосредственное воздействие на культурные явления, происходившие в стране в XX в. Иранская модернизация, в отличие от западной, являлась «догоняющей», то есть была направлена на сокращение разрыва со странами Запада в различных сферах жизни государства и общества с использованием их опыта³. Стремление аккумулировать достижения и идеалы чуждой цивилизации быстро и без должного внимания к национальным особенностям породило ряд серьезных проблем, затронувших в том числе и социальную сферу, которая в свою очередь оказала значительное влияние на формирование проблемных вопросов и дискуссий среди иранских деятелей культуры и искусства.

Наиболее важное «столкновение» Ирана с западным миром, имевшее значительные последствия для политики, экономики и культуры страны, произошло во время правления Каджаров, которые, основав свою династию в 1796 г., продолжали править в Иране более века. В 1848 г. на иранский престол взошел Насер ад-Дин-шах (1848-1896), во время правления которого в стране произошло множество важных социальных и культурных изменений. При Насер ад-Дин-шахе модернизация пропагандировалась прежде всего самим шахом и его двором⁴. Совершив три путешествия по странам Европы в 1873, 1878 и 1889 гг., шах пожелал перенять некоторые европейские «новшества»: так, были образованы новые министерства (министерство почт и телеграфов, образования, торговли и др.), открыто первое высшее учебное заведение,

² Иранская модель модернизации - [Эл. ресурс] // URL:<https://mirec.mgimo.ru/2008/2008-01/iranskaya-model-modernizacii> (дата обращения: 09.06.2022).

³ Diba L. S. *Iran Modern*. Asia Society Museum in association with Yale University Press, 2013. с. 45.

устроены картинные галереи, типографии, где печатались газеты. Не вызывает сомнения тот факт, что реформы, направленные на европеизацию страны, были продиктованы не одной лишь прихотью монарха. Необходимость осуществления преобразований стала особенно очевидна после потрясших страну бабидских восстаний (1848-1852)⁵. Эти преобразования были инициированы и поддержаны самыми просвещенными людьми эпохи, в частности, премьер-министром Насер ад-Дин-шаха Мирзой Таги-ханом (1807-1852). Однако вскоре выяснилось, что ни шах, ни иранская знать не желают способствовать коренным преобразованиям политической и экономической систем, сложившихся в государстве, поскольку это могло бы затронуть их собственное благосостояние. Они предпочли ограничиться лишь внешней европеизацией, которая не затрагивала важнейшие институты государства и, соответственно, не решала назревшие внутривнутриполитические проблемы. В итоге сложившееся внутри страны побуждение к реформированию существующих порядков было заменено поверхностным стремлением господствующего класса устроить жизнь на европейский лад.

Хотя начавшаяся модернизация еще не могла сломить существовавшие веками институты и порядки, она неизбежно оказывала влияние на более восприимчивые сферы жизни иранского общества. Под влиянием происходивших изменений иранское общество оказалось поделено на три группы. Сторонники вестернизации (перс. *garbzadegān*) видели в подражании Западу возможность покончить с отсутствием в стране демократических прав и свобод. Вместе с тем они были убеждены, что для достижения этой цели следует полностью перенять все основные структуры и институты современного им западного общества⁶. Формированию позиции, предполагавшей отказ от всего персидского, как от изжившего себя, способствовало и внешнеполитическое положение, характеризовавшееся усилением английского и русского влияния на политику Ирана, ослаблением

⁴ Иванов. М. С. История Ирана. Издательство Московского университета, 1977. с. 250-251.

⁶ Keshmirshakan H. An introduction into contemporary Iranian art (in Persian). Saqi Books, 2013. с. 12-13.

страны в результате выдачи концессий. Защитники традиций (перс. *sonnat parastān*) противостояли модернизации и западным нововведениям, опасаясь закабаления Ирана иностранными державами и утраты страной традиционных ценностей и порядков⁷. Третья группа видела выход в избирательном подходе к заимствованиям с Запада. Стремясь сохранить собственную «суть» — ценности, идеалы, историческое и культурное наследие — они готовы были пожертвовать «формой», восприняв западные институты и технические достижения. Стоит отметить, что именно такая формула преобладала среди иранских деятелей культуры и искусства, творивших в период, когда страна находилась под властью династии Пехлеви.

1.2 Европейское влияние на иранское искусство второй половины XIX в.

Несмотря на непоследовательный и поверхностный характер проводимых реформ правительству Насер ад-Дин-шаха все же удалось добиться важных преобразований в сфере культуры, искусства и образования. По инициативе премьер-министра Мирза Таги-хана, известного как Амир Кабир, в 1852 г. был создан Дар-ол-фонун («Дом наук») — первое в Иране высшее учебное заведение. Первоначально в Дар-ол-фонун предполагали обучать военных специалистов, высших чиновников, врачей⁸, однако позже там стали готовить и профессиональных деятелей искусства: фотографов, художников, специалистов по литографическому делу. Для преподавания в новом учебном заведении приглашали преподавателей из Австрии, Италии, Франции и Германии, которые не только обучали студентов, но и занимались переводом на персидский язык учебников и научной литературы⁹.

⁷ Keshavarzi S. Iranian modern art during the Pahlavi Dynasty: Doctoral dissertation. University of Regensburg / Keshavarzi S. - Regensburg, 2021. с. 2.

⁸ Иранские просветители и их программа преобразований в Персии во второй половине XIX в. - [Эл. ресурс] // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iranskie-prosvetiteli-i-ih-programma-preobrazovaniy-v-persii-vo-vtoroy-polovine-xix-v> (дата обращения: 09.09.2022).

⁹ Профессионально-образовательные контакты с Россией в свете формирования иранской интеллигенции (вторая половина XIX - начало XX века) - [Эл. ресурс] // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/professionalno-obrazovatelnye-kontakty-s-rossiey-v-svete-formirovaniya-iranskoj-intelligentsii-vtoraya-polovina-xix-nachalo-xx-veka> (дата обращения: 09.09.2022).

Важнейшая роль в развитии Дар-ол-фонун в качестве образовательного центра для деятелей искусства принадлежит Абу-л Хасану Гаффари, более известному под льябом Сани ал-Мольк (1814-1866). Он происходил из известной кашанской семьи Гаффари, подарившей Ирану множество талантливых художников. Абу-л Хасан Гаффари обучался живописи у придворного художника Фатх-Али-шаха Каджара (1797-1834) Мехр-Али¹⁰. После того как в 1842 г. он выполнил портрет Мохаммад-шаха (1834-1848) его самого назначили придворным художником. Позже (примерно с 1846 по 1850 гг.) Абу-л Хасан Гаффари изучал живопись в Италии, копируя работы итальянских мастеров в Риме, Флоренции, Венеции¹¹. В 1862 году Абу-л Хасан Гаффари был назначен главой государственной типографии, для нужд которой в Дар-ол-фонун начали преподавать художественные дисциплины. До этого живопись воспринималась скорее, как ремесло, которым молодые художники, состоявшие в особых гильдиях, овладевали под руководством опытных мастеров, при этом наибольшее значение придавалось сохранению традиций, которое достигалось путем точного повторения работ старых живописцев. В тот период не существовало различия между изящными и декоративно-прикладными искусствами, и, кроме того, высшей формой искусства считалась каллиграфия, а не станковая живопись, как это было в Европе¹².

Нельзя, однако, сказать, что европейское искусство было совершенно незнакомо Ирану до Каджаров. Впервые иранские художники получили возможность познакомиться с европейской живописью во время посещения Италии, Германии, Португалии и других стран Запада в составе посольства, посланного шахом Аббасом I (1586-1628) для налаживания дипломатических отношений с Европой в период войн между Ираном и Османской империей. Кроме того, и португальцы, в XVI в. захватившие остров Ормуз в Персидском

¹⁰ ABU'L-HASAN KHAN ĠAFFĀRĪ - [Эл. ресурс] // URL: <http://www.iranicaonline.org/articles/abul-hasan-khan-gaffari-sani-al-molk-1814-66-painter-in-oils-and-miniature-lacquer-artist-and-book-illustrator> (дата обращения: 25.09.2022).

¹¹ Ибрагимов Т. Живопись каджарского периода. Баку: Издательский дом «Şərq-Qərb», 2013. с. 90.

¹² Diba L. S. Muhammad Ghaffari: The Persian Painter of Modern Life. Trinity University, USA, 2012. с. 646.

заливе, принесли с собой европейские художественные традиции. В то время при дворе Аббаса I главным живописцем был Реза Аббаси (ок. 1565-1635) и именно его миниатюры считались образцом для подражания¹³. Однако европейское искусство оказало влияние на иранских мастеров и придало некоторым их миниатюрам, создававшимся в тот период, необычные для иранской живописи черты. Например, в некоторых миниатюрах, изображающих иностранных послов, можно заметить несвойственный персидской живописи XVI - XVII вв. реалистический подход в изображении лица и одежды иностранцев¹⁴. Речь не идет о попытке персидских живописцев копировать европейский стиль, скорее, очевидно их желание объединить стили для достижения наилучшего в художественном отношении результата. Впрочем, при Сафавидах (1501-1722) европейские заимствования в искусстве все еще были редкостью, и иранские мастера в своих работах продолжали придерживаться традиционных канонов и уникального стиля.

Абу-л Хасан Гаффари стремился построить обучение в Дар-ол-фонун на сочетании традиционного персидского и европейского подходов, тем более что эти подходы сближал метод овладения необходимыми художественными навыками - копирование работ старых мастеров. Однако под руководством Сани ал-Молька молодые художники копировали не классические миниатюры персидских живописцев, а привезенные им из Италии репродукции картин мастеров эпохи Возрождения¹⁵. Он создал уникальную для Ирана того периода школу портретной живописи, объединившую персидскую и европейскую традиции. Именно благодаря деятельности Сани ал-Молька живопись впервые стала академической дисциплиной в Иране.

¹³ Денике Б. Живопись Ирана. Москва, 1938. с. 130.

¹⁴ European Influences on Safavid Art and Fashion in Seventeenth Century Isfahan - [Эл. ресурс] // URL: www.academia.edu/14918070/European_Influences_on_Safavid_Art_and_Fashion_in_Seventeenth_Century_Isfahan (дата обращения: 23.07.2022).

¹⁵ Diba L. S. Muhammad Ghaffari... с. 650.

1.3 Роль Камал-ал-Молька в развитии иранской живописи

Другим художником, внесшим неоценимый вклад в развитие нового этапа иранской живописи, был Камал-ал-Мольк (Мохаммад Гаффари; 1847-1940). Камал-ал-Мольк был племянником Абу-л Хасана Гаффари и сыном художника Мирзы Бозорга Гаффари Кашани. В 1870-х гг. Камаль-ал-Мольк изучал живопись в Дар-ол-фонун под руководством Мирзы Али Акбара Кашани, сменившего Сани ал-Молька. Около 1880 г. Насер ад-Дин-шах заметил талант Мохаммада Гаффари и пригласил молодого художника ко двору¹⁶. Работы Камал-ал-Молька демонстрируют влияние и европейской живописи, и искусства фотографии, получившее в тот период активное развитие в Иране¹⁷, и, конечно, мастерство самого художника. Он начал применять в своем творчестве новые, несвойственные иранской живописи приемы. Так, например, он сопровождал шаха во время его выездов на охоту и писал свои работы «на открытом воздухе». Мохаммад Гаффари создал ряд портретов Насер ад-Дин-шаха (рис.1), которые разительно отличаются от созданных ранее официальных изображений иранских правителей и в которых явно прослеживается влияние европейского реализма. Речь идет не только о новой живописной технике, но и о новом назначении портрета: представить монарха как реального человека, а не как образ, а также точно передать внутренний мир изображаемого¹⁸. Ранее в персидском официальном портрете большее внимание уделялось тщательному изображению окружавших изображаемого предметов, его одежды и драгоценностей¹⁹. Иранские живописцы использовали особый язык художественной выразительности — символический. Длина бороды, вид парадной одежды и украшений, ковры — все это служило источником

¹⁶ Kamāl-al-Molk - [Эл. ресурс] // URL: <https://www.iranicaonline.org/articles/kamal-al-molk-mohammad-gaffari> (дата обращения: 26.09.2022)

¹⁷ Сам Насер ад-Дин шах с юных лет увлекался искусством фотографии, о чем свидетельствует множество сделанных им снимков, хранящихся в библиотеке дворца Голестан. С 1860-х гг. в Дар-ол-фонун началось преподавание этого искусства, для чего также были приглашены специалисты из Европы. Кроме того, в то же время была учреждена должность придворного фотографа.

¹⁸ Ибрагимов Т. Живопись каджарского периода... с. 93.

¹⁹ В качестве примера можно привести портреты Фатх-Али шаха Каджара, в частности портрет выполненный Мехр-Али в 1813 - 1814 гг., находящийся в собрании Государственного Эрмитажа.

информации об изображаемом, в то время как его личным чертам и особенностям не придавалось большого значения²⁰.

Расцвет таланта Мохаммада Гаффари был помимо прочего связан с покровительством Насер ад-Дин-шаха, поддержавшего идею «европеизации» иранского искусства. Поэтому после убийства Насер ад-Дин-шаха в 1896 г. и воцарения его сына Мозаффар ад-Дина (1896-1907), совершенно равнодушного к развитию искусства, Камал-ал-Мольк не смог продолжать работать при дворе нового правителя и в 1896 г. отправился в Европу с целью продолжения своего художественного образования. Он изучал европейское искусство в Париже, Вене, Риме и Флоренции, копировал работы старых мастеров, особенно картины Рембрандта и Тициана²¹. Во время своей европейской поездки Камал-ал-Мольк осваивает новый для иранского искусства жанр — автопортрет (рис. 2). Создание художником собственного изображения противоречило укоренившейся персидской традиции, согласно которой живописец всегда оставался в тени своих картин и полностью подчинялся воле венценосного заказчика²². Автопортреты Камал-ал-Молька отражают растущее самосознание художника, становление его новой роли в иранском обществе XX в.

Во время конституционной революции 1905-1911 гг. Мохаммад Гаффари находился в Тегеране. Известно, что он присоединился к масонской ложе «Пробуждение» (перс. *Vīdāri*) и писал портреты ее участников. В 1911 г. благодаря тому, что революционное движение, принесшее социальные и культурные изменения, создало основу для развития иранского искусства и литературы, Мохаммад Гаффари при поддержке Министерства образования основал свою Академию изящных искусств (перс. *Madrasa-ye šanāye‘-e mostazrafa*). Вскоре Академия стала главным центром изучения живописи в стране, сменив в этой роли Дар-ол-фонун²³. Академия Мохаммада Гаффари

²⁰ Delzende S. Evolution of Iranian visual art (in Persian). Tehran: Nazar publishing house, 2014. с. 42.

²¹ Maleki T. Iranian modern art (in Persian). Tehran: Nazar publishing house, 2011. с. 20.

²² Diba L. S. Muhammad Ghaffari... с. 660.

²³ Keshmirshekan H. An introduction into contemporary Iranian art... с. 53.

задавала тон персидскому искусству начала XX в., в ней обучались художники, продолжившие развитие заложенного Камал-ал-Мольком академического стиля живописи.

Значение преобразований, произошедших в политической, социальной и культурной сферах в период правления династии Каджаров, невозможно переоценить. Несмотря на поверхностный характер предпринятой модернизации, культура и искусство Ирана значительно обогатились за счет европейского опыта, а также новаторства деятелей искусства, которое было поддержано шахом и двором. Искусство каджарского периода соединило в себе персидские традиции и черты европейского реализма, положило начало реформированию художественного стиля, техники и творческих идей.

Глава 2. Развитие искусства и культуры в Иране в 1920-1940-х гг.

2.1 Новый этап модернизации при Реза-шахе Пехлеви

Новый период в истории Ирана и, в частности, иранской модернизации начался после государственного переворота 21 февраля 1921 г. Тогда Реза-хан, командир гарнизона персидских казаков в Казвине, с отрядом из трех тысяч человек и при поддержке Англии²⁴ вступил в Тегеран и фактически захватил власть в государстве, вынудив шаха назначить себя сначала командиром казачьей бригады, а затем и военным министром.

Реза-хан происходил из семьи военнослужащего из Мазендерана и в юности поступил на службу в Персидскую казачью бригаду²⁵. Во время национально-освободительного движения 1918-1922 гг. он проявил себя как подающий надежды военный. После захвата власти в 1921 г. под предлогом защиты страны и Султан Ахмад-шаха Каджара (1909-1925) от большевистской угрозы²⁶ Реза-хан начал продвигать английские интересы в Иране, что проявилось, например, в назначении на должность премьер-министра известного англофила Сеида Зия ад-Дина Табатабаи. В ответ англичане предоставляли отрядам Реза-хана деньги и боеприпасы.

Несмотря на столь явные связи с Англией, Реза-хан стремился предстать перед народом в качестве защитника национальных интересов. Так, он способствовал выводу британских войск с территории Ирана, аннулированию англо-иранского соглашения 1919 г. И подписанию советско-иранского договора в 1921 г. Постепенно Реза-хан сосредоточил власть в своих руках, получая важнейшие должности в государстве, однако главная роль на политической сцене формально оставалась у Султан Ахмад-шаха. Такое положение дел продолжалось до 1925 г., когда, поддержанный Учредительным собранием, Реза-хан сверг династию Каджаров, короновался как шах Ирана под фамилией Пехлеви и объявил своего сына наследником престола.

²⁴ А именно — при поддержке, оказанной британским военачальником и командующим Месопотамских экспедиционных сил Э. Айронсайдом.

²⁵ Иванов. М. С. История Ирана. Издательство Московского университета, 1977. с. 313.

²⁶ Abrahamian E. A history of modern Iran. Cambridge University Press, 2008. с. 63-64.

Реза-хан пришел к власти в стране, истощенной гражданской войной и иностранным вмешательством, в стране, где центральное правительство фактически не имело власти за пределами столицы²⁷. Именно по этой причине новой эпохе, в которую вступал Иран под властью династии Пехлеви, было суждено стать времен активных преобразований во всех сферах жизни общества и государства.

Шах предложил новую идеологию, которая должна была способствовать модернизации и укреплению страны. Эта идеология объединяла монарха с государством и нацией и включала в себя три главных положения: национализм, модернизацию и секуляризм²⁸. Говоря о предпринятых реформах, стоит отметить, что основное внимание Реза-шах уделял реформированию административной системы и армии, двум важнейшим столпам, поддерживающим процветание государства и власти самого шаха. Впрочем, он понимал, что социальная сфера и культура также нуждаются в коренных изменениях, поскольку лишь посредством этих изменений можно было создать «новое» общество, единую нацию, которая бы поддерживала недавно основанную династию. Шах, который, по некоторым сведениям, был полуграмотным или во всяком случае не получил систематического образования, смог окружить себя талантливыми людьми²⁹, выделявшимися своим происхождением, образованием, знанием иностранных языков, личными и профессиональными качествами. Ведущая роль среди этих министров принадлежала министру двора Теймурташу (1925-1932), министру юстиции Али-Акбар Давару (1926-1933) и министру финансов Фирузу Фарманфарма (1926-1930).

Шах и его окружение поощряли распространение западного стиля жизни, проявлявшегося в устройстве городов, в стиле одежды и социальных взаимодействиях, а также унификации общественной жизни. Были отменены

²⁷ Там же. с. 65.

²⁸ Fazeli N. Politics of culture in Iran. Routledge/ BIPS Persian Studies series, 2006. с. 46.

²⁹ Стоит отметить, что среди них были выпускники Дар-ол-фонун.

феодалные титулы, на смену которым пришли фамилии, была введена единая система мер и весов, метрическая система и стандартное время для всей страны. Мусульманский лунный календарь был заменен солнечным, а месяцам дали персидские (зороастрийские) названия. Персидские слова по мысли правительства должны были вытеснить привычные арабские и турецкие слова, для чего в 1935 г. был создан Фархангестан (Farhangestān) - особая Академия литературы и языка. В том же году страна сменила название Персия на самоназвание Иран. С 1928 г. в стране вводилась европейская одежда, а в 1935 г. женщин обязали отказаться от ношения чадры. Активно развивалась система образования, которая передавалась в ведомство государства и переставала контролироваться духовенством. С 1927 г. по 1934 г. были приняты законы об обязательном всеобщем бесплатном начальном образовании, открылись новые школы (в том числе такие, в которых мальчики и девочки обучались совместно), институты, педагогические училища. В 1934 г. был основан Тегеранский университет.

Эта европеизация проводилась в духе национализма, и Реза-шах не отказывался от иранского исторического наследия, но, выстраивая новую национальную идентичность, обращался не к династиям исламского периода, с которыми он, конечно, не имел связи, а к древнеперсидским царям Ахеменидской эпохи³⁰. Сочетание двух непохожих идей, активной модернизации и внимания к историческому наследию страны, предопределило характер изменений, произошедших в Иране после прихода к власти династии Пехлеви. Реза-шах предпочел непоследовательным реформам Каджаров решительную и систематическую модернизацию, ставшую, по сути, национальной политикой.

2.2 Искусство и культура в годы правления Реза-шаха

Определение и реализация новой политики в сфере культуры стали задачей самых просвещенных людей эпохи (перс. roshanfekrān), привлеченных

³⁰ Иванов. М. С. История Ирана... с. 343.

Реза-шахом в правительство. Однако эти люди были наследниками кадjarской эпохи, что оказало свое влияние на своеобразную двойственность пути развития культуры, указанного ими. С одной стороны, продолжилось развитие заложенного Камал-ал-Мольком академического стиля и европейского подхода к обучению искусствам, с другой - внимание нового правительства обратилось к персидской художественной традиции, которая пыталась отстаивать свои позиции, что нашло отражение в распространении «искусства кофеен» и в работах художников Тегеранской школы миниатюристов, основанной Хади Таджвиди³¹. В 1930-е гг. Академия изящных искусств Камал-ал-Молька разделилась на две «школы»: новых и древних искусств соответственно. Школу новых искусств, в которой продолжили преподавать академическую живопись и скульптуру, возглавил выпускник Академии Али Мохаммад Хейдариан (1897-1990). Впрочем, Школа не просто продолжала традиции, заложенные Камал-ал-Мольком, но и продолжала перенимать новые европейские стили, например, французский импрессионизм, к которому, будучи придворным художником Каджаров, не проявил интереса Мохаммад Гаффари³².

В Школе древних искусств, частью которой была Школа миниатюристов Таджвиди, студенты обучались искусству миниатюры, ковроткачества и мозаики. Студенты этой Школы активно привлекались для оформления дворцов, создаваемых для шаха и его семьи³³. В этом смысле можно говорить о возрождении традиции придворного искусства.

С конца 1920-х гг. наблюдалось оживление культурной жизни в Иране, более того, персидское искусство начинало активно выходить на международную арену. Созданное еще в 1922 г. с целью привлечь интерес широкой публики к древним знаниям и ремеслам и сохранить предметы старины и методы их создания Общество национального наследия (перс. *Anjoman-e asar-e melli*) отвечало за развитие политики в сфере культуры и

³¹ История живописи в Иране - [Эл. ресурс] // URL: islamfond.ru/ru/исследования/статьи/item/1232-история-живописи-в-иране (дата обращения: 08.10.2022).

³² Keshmirshakan H. An introduction into contemporary Iranian art... с. 74-75.

³³ Diba L. S. Iran Modern... с. 50.

искусств, поощрение исследований, направленных на изучение искусства Ирана, сохранение древних памятников культуры, контроль за археологическими раскопками на территории Ирана, создание памятников и мемориалов, посвященных персидским поэтам, и многие другие мероприятия. В 1925 году Общество национального наследия пригласило американского ираниста Артура Поупа, популяризовавшим персидское искусство и культуру в Европе и США, посетить Иран³⁴. Поуп выступил в Министерстве Культуры Ирана с лекцией «Прошлое и будущее персидского искусства»³⁵, а также на заседании Общества с речью, в которой заявил, что персидское искусство является свидетельством величия древней иранской цивилизации и заслуживает внимания и восхищения мирового сообщества. Он утверждал, что персидское искусство оказало влияние не только на турецкое и индийское, но и на европейское и китайское искусство. Важнейшие достижения в истории Ирана Поуп приписывал «персидскому духу», который, по его мнению, наиболее ярко проявлял себя именно в искусстве, и умелому руководству со стороны правителей, что безусловно импонировало сторонникам новой династии Пехлеви. Реза-шах лично позволил ученому посетить действующие мечети, чтобы изучить и сфотографировать их внутреннее устройство и декоративные элементы. В 1926 году Артур Поуп был назначен на должность комиссара (особого уполномоченного) в Иране и был приглашен иранским правительством разрабатывать проект Персидского павильона для Международной выставки в Филадельфии, США. Павильон, архитектором которого стал американец Карл Зиглер, представлял собой копию мечети Имама (тогда – мечети Шаха) в Исфахане. Внутри были выставлены предметы искусства: ковры, ткани с вышивкой, рукописи, копии известных барельефов. Помимо павильона иранские экспонаты отдельно были выставлены в Филадельфийском музее искусства. Эта выставка имела огромный успех, как у

³⁴ Nasiri-Moghaddam N. Archaeology and the Iranian National Museum // Culture and Cultural Policies under Reza Shah: the Pahlavi State, New Bourgeoisie and the Creation of a Modern Society in Iran. Routledge/ BIPS Persian Studies series, 2014.c. 130.

³⁵ «The past and future of Persian art», 1925.

широкой публики, так и у специалистов по истории и культуре Ближнего Востока, и побудила многие музеи по всему миру организовать собственные выставки, посвященные искусству Ирана. В 1931 г. такая выставка была проведена в Лондоне, где впервые были представлены луристанские бронзы, затем в 1935 г. в Ленинграде и в Москве, в 1940 г. в Нью-Йорке. Персидское искусство переставало быть лишь частью искусства мусульманского мира и постепенно выделилось в отдельную категорию научных исследований ученых-востоковедов. Кроме того, будучи представлено на выставках в крупнейших музеях мира (Берлингтон-хаус, Государственный Эрмитаж и др.), искусство Ирана, таким образом, было поставлено на один уровень с европейским. Такое признание было очень важно, особенно учитывая тот факт, что в начале XIX в. европейское сообщество критически относилось к иранскому искусству, особенно к живописи, считая ее слабой и вторичной по отношению к западной³⁶.

Однако, несмотря на очевидные и бесспорные успехи иранского искусства этого периода, нельзя не отметить некоторые отрицательные черты развития искусства и культуры, возникшие при Реза-шахе. Иран при первом шахе Пехлеви не был совершенно свободен от Запада в политическом и экономическом отношениях, что, безусловно, оказывало свое влияние и на проводимую в стране модернизацию. В этом смысле показательной была выставка персидского искусства 1931 г. в Лондоне. Эта выставка, с одной стороны «отдавала дань чести» творчеству иранских мастеров, а с другой являлось выгодным коммерческим предприятием³⁷. Кроме того, интерес европейцев к персидским «древностям» стимулировал развитие традиционных форм персидского искусства, в которых шах и его окружение видели возможные экономические выгоды, ценой развития современных форм искусства в Иране и творческих экспериментов иранских деятелей искусства. И хотя среди последователей традиционной персидской живописи были талантливые

³⁶ Keshmirshakan H. An introduction into contemporary Iranian art... с. 29-30.

³⁷ Diba L. S. Iran Modern... с. 50.

художники, сумевшие вдохнуть новую жизнь в старинное искусство (например, Хусейн Бехзад; 1894-1968; рис. 3), современное иранское искусство переживало определенный застой.

2.3 Создание факультета изящных искусств в Тегеранском университете

Одним из важнейших событий для развития иранского искусства и его «экспансии» на Запад в 1930-1940-х гг. стало создание в 1939 г. Школы искусств (перс. Honarkade), которая впоследствии трансформировалась в факультет изящных искусств Тегеранского университета. Главная роль в создании Honarkade, а также некоторых других крупных школ и академий в Тегеране, где изучались искусство и архитектура, принадлежала французскому архитектору Андре Годару (1881-1965). Годар получил образование в *École des Beaux Arts* в Париже, где он изучал археологию Ближнего Востока и, в частности, Ирана. До приезда в Иран Андре Годар принимал участие в различных археологических раскопках, проводившихся на территории Ирака. В 1928 г. Годар был приглашен в Иран в качестве директора Археологической службы (перс. *Edāreh-ye 'atiqāt*)³⁸, созданной Реза-шахом после отмены французской монополии на проведение раскопок в стране³⁹. Это бессрочное монопольное право было гарантировано Мозаффар ад-Дин-шахом и принадлежало французским археологам с 1900 г. Годар руководил раскопками, проводившимися на территории Ирана, и работами по сохранению древних памятников⁴⁰. Кроме того, под его руководством Департамент Археологии организовал выпуск журнала «*Athar-e Iran: Annales du Service Archéologique de l'Iran*», выходившего с 1936 по 1949 гг. на французском и персидском языках и освещавшего деятельность ученых и археологов Департамента. В 1936 г. по инициативе А.

³⁸ С 1937 г. Археологическая служба была переименована в Департамент Археологии (*Edāreh-ye koll-e bāstānšenāsi*).

³⁹ Nasiri-Moghaddam N. *Archaeology and the Iranian National Museum...* с. 121.

⁴⁰ GODARD, ANDRÉ- [Эл. ресурс] // URL: <https://www.iranicaonline.org/articles/godard> (дата обращения: 05.10.2022).

Годара был открыт Музей древнего Ирана в Тегеране (Muze-ye Irān-e bāstān), на базе которого впоследствии был создан Национальный музей Ирана (Muze-ye melli-ye Irān). Музей древнего Ирана вскоре стал крупнейшим археологическим музеем в стране с коллекцией, состоящей из ценных находок Департамента Археологии и экспонатов из национального музея, который с 1925 г. располагался в здании Дар ол-Фонун⁴¹.

В конце 1930-х министр образования Исмаил Мерат (1935-1941) поручил Годару, который в то время руководил постройкой некоторых зданий Тегеранского университета, создать академию, которая бы повторяла манеру преподавания и план обучения, принятые во французской *École des Beaux Arts*. Мерат, раньше занимавший должность куратора иранских студентов, направлявшихся для обучения за границу, посещал Париж и был очень впечатлен парижской Школой изящных искусств. А. Годар создал требовавшийся план обучения и лично пригласил преподавателей из Франции, Швейцарии и Армении, и, таким образом, в 1939 г. была открыта Школа искусств в Тегеране. Профессоры и преподаватели Школы новых искусств приняли активное участие в развитии Школы Годара, например, они занимались переводом французских учебных планов, лекций и учебников на персидский язык. В 1940 г. Школа была переименована в Академию архитектуры и переведена в здания Технического колледжа, который являлся частью Тегеранского университета. В 1949 г. Академия официально стала отдельным факультетом Тегеранского университета, получила собственное здание на улице Вали-Аср (где располагается до настоящего времени) и была переименована в факультет изящных искусств. С момента своего образования и в течение более полувека факультет изящных искусств был главным центром современного искусства в Иране. Среди выпускников этого факультета были такие выдающиеся иранские деятели искусства XX в. как Джалил Зияпур (1920-1999), Махмуд Джавадипур (1920-2011), Манучерх Йектаи (1921-2019) и многие

⁴¹ Nasiri-Moghaddam N. Archaeology and the Iranian National Museum... с. 136-137.

другие. Факультет изящных искусств создал основу для дальнейшего последовательного развития современного иранского искусства.

Глава 3. Трансформация искусства в Иране в годы правления Мохаммад Реза Пехлеви (1941 – 1979). Движение саккахане и проблема поиска национальной идентичности

3.1. Культурная жизнь в Иране конца 1940-х - 1950-х гг.

16 сентября 1941 г. Реза-шах был вынужден подписать отречение от престола в пользу своего сына. Явное пособничество Германии при заявленном внешнем нейтралитете⁴² настроило против Реза-шаха не только английские силы, которые в свое время возвели его на иранский престол, но даже правящие круги Ирана. Он был сослан на Маврикий, а затем в Южную Африку, где умер в 1944 году. Новым шахом Ирана стал Мохаммад Реза Пехлеви. С первых дней своего воцарения он стремился склонить на свою сторону общественное мнение, противопоставляя свои взгляды на методы развития страны жестким и авторитарным реформам Реза-шаха. Вступая на престол, Мохаммад Реза принес присягу перед маджлисом, во время которой поклялся править как конституционный монарх, уважающий основные законы страны⁴³. Смена власти, особенно поначалу, способствовала демократизации авторитарного режима и появлению больших свобод в общественной жизни. В 1940-х годах молодой шах боролся и за независимость (по крайней мере формальную) Ирана, оккупированного советскими и британскими войсками, поскольку независимость является одним из важнейших факторов эффективного развития страны.

Культурная среда, как наиболее восприимчивая к переменам, ярко отразила новые тенденции в политике, которую начал Мохаммад Реза. Примером этого можно считать деятельность Тегеранского университета, в частности, факультета изящных искусств, открытого в 1949 году. На факультете преподавали иранские и иностранные профессора, система обучения была построена по образцу французской, студентов отправляли за границу для совершенствования знаний и навыков, а также для знакомства с новейшими

⁴² Иран объявил о нейтралитете уже в сентябре 1939 г.

⁴³ Abrahamian E. A history of modern Iran... с. 99.

явлениями западной культуры и искусства. На этом факультете готовили уже не только мастеров указанного Камал-ал-Мольком академического стиля, но и художников, стремящихся создать современное модернистское иранское искусство⁴⁴, которое вместо того, чтобы потакать интересу европейцев к персидским древностям, выражало бы чувства и мысли художников, а также настроения иранского общества.

Одним из первых борцов против традиционализма в искусстве был художник Джалил Зияпур (рис. 4). Он окончил факультет изящных искусств Тегеранского университета и затем при поддержке иранского Министерства культуры с 1946 по 1948 г. продолжил изучать живопись в Париже⁴⁵, где на него сильное влияние оказало творчество французских художников послевоенного модернизма⁴⁶. Вернувшись на родину, Зияпур в 1949 г. совместно с писателем Гулам Хосейном Гарибом (1923-2003), драматургом Хасаном Ширвани⁴⁷ и композитором Мортаза Ханнаном (1922-1989) организовал «Общество боевого петуха» (перс. Anjoman-e Korūs-e Jangi)⁴⁸, деятельность которого была направлена на развитие модернистского направления в иранском искусстве, литературе и музыке. Общество проводило еженедельные лекции, издавало свой журнал с теоретическими и критическими статьями. В Общество вступило множество иранских деятелей культуры, например, писатель Садег Хедаят (1903-1951), режиссер Эбрахим Голестан (род. 1922 г.), поэт и художник Сохраб Сепехри (1928-1980) и другие, что способствовало усилению его влияния. Одной из важнейших заслуг Общества, организованного Зияпуром, было то, что ему удалось придать дискуссиям об искусстве широкий публичный

⁴⁴ Keshmirshekan H. An introduction into contemporary Iranian art... с. 76-77.

⁴⁵ ZIAPOUR, JALIL- [Эл. ресурс] // URL: <https://iranicaonline.org/articles/ziapour-jalil> (дата обращения: 05.02.2023).

⁴⁶ Главную роль в формировании взглядов и творческого стиля Джалил Зияпура сыграл французский кубист Андре Лот (1885 - 1962), у которого он учился в Париже.

⁴⁷ Точные даты жизни неизвестны.

⁴⁸ Cubism in Iran: Jalil Ziapour and the Fighting Rooster Association - [Эл. ресурс] // URL: <https://stedelijkstudies.com/journal/cubism-in-iran-jalil-ziapour-and-the-fighting-rooster-association/> (дата обращения: 12.02.2023).

характер, в то время как до этого подобные обсуждения велись лишь в узких кругах интеллектуалов. Этому способствовало активное использование Зияпуrom и его коллегами печатных изданий, а также теле- и радиопередач для освещения деятельности «Общества боевого петуха»⁴⁹. Вскоре Общество привлекло внимание правительства, которое приняло решение о закрытии журнала «Боевой петух», найдя в резких и эмоциональных статьях о современном искусстве пропаганду коммунизма⁵⁰. В результате такого давления Зияпур постепенно занял провластную позицию, что снизило его значение в качестве реформатора искусства⁵¹, но заложенное его Обществом стремление к новому стилю и свободе в искусстве и культуре имело огромное значение для последующего развития иранского модернизма.

Наряду с развитием модернизма иранскую интеллектуальную и творческую элиту 1950-х гг. волновала проблема выражения в искусстве их национальной идентичности. Художники-модернисты пришли к выводу, что их искусство должно быть сосредоточено на современной им реальности жизни иранского общества с его историческими и культурными особенностями⁵². В этот период активно формировалось самосознание иранских деятелей культуры, стремившихся посмотреть на себя и общество со стороны, чему способствовала и политическая обстановка в стране (в частности, борьба за национализацию нефтяной промышленности). Художники и писатели стремились проанализировать национальную культуру и интегрировать в нее некоторые западные творческие техники. Центральными темами их творчества стали социальные проблемы иранского общества, которые они воспринимали как уникальные.

В конце 1950-х гг. творческий поиск национальной идентичности вылился в создание нового движения в живописи, получившего название саккахане.

⁴⁹ ZIAPOUR, JALIL- [Эл. ресурс] // URL: <https://iranicaonline.org/articles/ziapour-jalil> (дата обращения: 05.02.2023).

⁵⁰ Впоследствии цензоры признали свою ошибку.

⁵¹ Diba L. S. Iran Modern... с. 54.

⁵² Keshmirshakan H. An introduction into contemporary Iranian art... с. 81.

Основание нового движения впоследствии так описывал скульптор Парвиз Танаволи (род. 1937 г.). Танаволи вместе с художником Хусейном Зендероди (род. 1937 г.) во время своей прогулки у мавзолея Шах Абдул-Азим, расположенного в пригороде Тегерана, обратили внимание на устройство местных саккахане⁵³(перс. saqqā-kāne) — небольших шиитских святилищ с фонтанами с питьевой водой, устанавливаемых в память о гибели имама Хусейна в битве при Кербеле. Саккахане украшались верующими свечами (в память о погибших родственниках), замочками, кусочками ткани, бусами, зеркалами и стихами из Корана. Танаволи и Зендероди, находившихся в поиске традиционных иранских форм и материалов для своего творчества, поразили простые украшения саккахане, сочетавшие в себе повторяющиеся орнаменты, элементы каллиграфии и яркие цвета тканей. В тот же день Зендероди сделал первые наброски, повторявшие мотивы увиденных им украшений - так появились первые работы в стиле саккахане. Движение обрело полную силу в 1960-х гг., поддерживаемое сформировавшимся в то время стремлением художников к независимости и свободе самовыражения для создания уникальных иранских работ современного искусства. Последователи движения стремились объединить в своем творчестве традиционные и современные черты, которые бы выражали их национальную идентичность.

3.2. Роль художественных галерей в развитии иранской художественной культуры 1950-х - 1970-х гг.

Проблема художественного выражения национальной идентичности стала центральной для иранского искусства того периода, поэтому движение саккахане развивалось и обогащалось за счет многочисленных явлений культурной жизни Ирана. Так, например, большое влияние на это движение оказало формирование в Иране выставочной культуры⁵⁴, которая дала художникам пространство и широкие возможности для представления своего

⁵³ Keshmirshakan H. Neo-Traditionalism and modern Iranian painting the Saqqa-khaneh School in the 1960s. Iranian Studies journal, Vol. 38, No. 4, 2005. с. 610.

⁵⁴ Zakeri S. The Saqqa-khaneh Calligraphy Painting Movement in Iran. Barcelona Research Art Creation, 2021. с. 276.

творчества иранским и иностранным зрителям, а также позволила им объединить свое стремление быть выразителями национальной идеи и особой иранской визуальной культуры с чувством своей принадлежности к международному творческому сообществу.

Начавшие появляться в 1950-е гг., художественные галереи Тегерана соединили художников, созданные ими произведения и зрителей. До этого в Иране не существовало специальных галерей, где широкий зритель с легкостью мог бы познакомиться с современным искусством. Работы художников можно было увидеть только в их мастерских. В 1945 и 1946 гг. прошли первые выставки иранских модернистов, однако поскольку правительство еще не признавало ценности и значения современного направления, их работы можно было увидеть в иностранных культурных центрах, курировавшихся посольствами (например, в иранском Обществе культурных связей с СССР — отделении советского ВОКС⁵⁵). Иностранные культурные ассоциации играли роль первых галерей и, таким образом, способствовали популяризации современного искусства иранских художников внутри самого Ирана⁵⁶. В 1950-х гг. под влиянием политических и культурных изменений в Тегеране появились первые галереи иранского современного искусства, такие как Ападана, Esthétique и Галерея современного искусства Жазе Табатабаи (1931- 2008). После переворота 1953 г. шах получил возможность сосредоточить в своих руках всю полноту власти и распространить свой контроль на все сферы жизни общества, в том числе и на культуру и искусство. В начале 1950-х гг. деятели культуры, в отличие от политической оппозиции, приветствовали государственную поддержку искусства, видя в ней возможность активизировать развитие новых современных направлений. Иранское правительство теперь демонстрировало интерес к иранскому модернизму, что нашло свое выражение в организации в 1958 г. Тегеранской биеннале современного искусства при поддержке министерства культуры. Основным идейным вдохновителем

⁵⁵ ВОКС — Всесоюзное общество культурной связи с заграницей.

⁵⁶ Keshavarzi S. Iranian modern art during the Pahlavi Dynasty... с. 17.

создания Тегеранской биеннале был иранский художник армянского происхождения Маркос Григорян (1925-2007), который во время учебы в Италии посещал Венецианскую биеннале. На первой биеннале в 1958 г. были представлены работы 54 иранских художников и скульпторов, из которых 14 лучших были выбраны для участия в международной биеннале в Венеции. Биеннале послужила важным фактором развития современного иранского искусства, создав возможности культурного и творческого обогащения для художников и дав международному сообществу познакомиться с иранским модернизмом.

Галерея Ападана была открыта в сентябре 1949 г. усилиями художников Махмуда Джавадипура и Хусейна Каземи. Название галереи, отсылавшее к ахеменидскому наследию страны, создавала интересный, но такой естественный для пехлевийского Ирана парадокс сочетания традиций и модернизма. Джавадипур и Каземи называли Ападану «домом изящных искусств» (перс. *kāšāne-ye honarhā-ye zibā*). Изначально эта галерея не была исключительно местом выставки предметов искусства. Художники, выставлявшие свои работы в галерее, пришли к выводу, что недостаточно просто демонстрировать предметы искусства посетителям. Им важно было научить своих зрителей смотреть и понимать современное искусство⁵⁷. По этой причине в Ападане проходили различные культурные мероприятия: небольшие концерты, лекции по искусству и литературе, музыкальные вечера и, конечно, выставки современных художников, встреченные публикой с энтузиазмом. Постепенно Ападана получила широкую известность; тегеранские газеты и радио ежедневно сообщали о проводившихся в галерее выставках и лекциях. К сожалению, эта галерея просуществовала недолго, всего шесть месяцев⁵⁸, однако созданный ей прецедент культурного пространства получил свое развитие в других художественных галереях.

⁵⁷ Short story of Apadana: the first gallery of Iran (in Persian) - [Эл. ресурс] // URL: <https://tajasomi.ir/fa/pages/newsdetail/118469/ایران-گالری-نخستین-گالری-آپادانا؛ نخستین-گالری-ایران> (дата обращения: 07.03.2023).

⁵⁸ Delzende S. Evolution of Iranian visual art... c. 42.

Галерею *Esthétique* организовал иранский художник армянского происхождения Маркос Григорян (1925-2007). Григорян окончил Академию Камал-ал-Молька, после чего в 1950 г. отправился в Италию, где поступил в Академию изящных искусств в Риме. В 1954 г. он вернулся в Иран и открыл свою галерею, ставшую местом сбора иранских художников-новаторов⁵⁹. Григорян проводил в галерее лекции и занятия для молодых художников, помогал им организовывать выставки работ. Кроме того, в *Esthétique* была представлена коллекция традиционной живописи кофеен, которой интересовался Григорян. Считается, что такое название особому виду персидской живописи, появление которого относится к эпохе Сафавидов, дал именно Маркос Григорян. Кофейни получили широкое распространение в правление шаха Аббаса I, став местом, где собиралась самая разнообразная публика: торговцы, ремесленники, художники, каллиграфы, бедные поэты. В кофейнях они общались, обсуждали последние новости, слушали отрывки из *Шахнаме*, которые рассказывали сказители (перс. *naqqāl*). С целью усилить впечатление слушателей от легенд и историй о прошлом Ирана, о народных героях и их подвигах, о святых и имамах владелец кофеен приглашал художников, которые расписывали стены легендарными сюжетами. С веками это искусство не угасло, и иранские художники XX в. (например, Хусейн Гуллар Агаси и Мухаммад Мудаббир) также обращались к живописи кофеен, к традиционным сюжетам своей истории и культуры. Творчество самого Григоряна было тесно связано с его впечатлениями, переживаниями и воспоминаниями о жизни иранского народа. В своих работах художник использовал такие материалы, как глина, земля, солома, которые напоминали ему об улочках между садами, небольших окраинных городках, далеких

⁵⁹ Хирманбез М. Маркос Григорян и модернизм в современной живописи Ирана. Журнал Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова, 2012. с. 141.

иранских селах и, вместе с тем, о постоянной борьбе простых иранцев с тяжелыми природными условиями их родины (рис. 5)⁶¹.

В 1955 г. выпускник факультета изящных искусств Тегеранского университета, художник и скульптор Жазе Табатабаи открыл Галерею современного искусства. Его галерея также стала одним из центров культурной жизни Тегерана, местом, где собирались молодые художники, скульпторы, писатели и музыканты⁶². Кроме того, галерея Табатабаи была единственной в Иране, где можно было увидеть работы иностранных современных художников из Швеции, Италии и США. Другой важной особенностью Галереи была ее деятельность по организации курсов для обучения детей и взрослых живописи, музыке, искусству театра и кино, причем для детей эти занятия проводились бесплатно. Помимо создания этой галереи Жазе Табатабаи внес огромный вклад в развитие современного иранского искусства своим творчеством, которое представляло собой новое прочтение традиционной каджарской живописи и миниатюры (рис. 6)⁶³, а также включение в художественные работы элементов персидской каллиграфии, что дало основание называть Табатабаи одним из первых художников движения саккахане⁶⁴.

3.2. Национальная идентичность как центральная проблема творчества иранских художников 1960-1970-х гг.

Появлению и развитию движения саккахане способствовали многие факторы: политические, экономические, социальные и культурные. Иранское правительство стремилось использовать все возможные сферы, в том числе и искусство, для укрепления своего статуса и влияния за рубежом, а также для продвижения «пехлевийской» идеологии внутри страны. Поначалу

⁶¹ Там же. с. 144.

⁶² Maleki T. Iranian modern art... с. 142.

⁶³ Jazeh Tabatabai «Iranian Picasso» dies (in Persian) - [Эл. ресурс] // URL: https://www.bbc.com/persian/arts/story/2008/02/080209_m-mz-jazeh-tabatabaei-death (дата обращения: 10.03.2023).

⁶⁴ Keshmirshekan H. An introduction into contemporary Iranian art... с. 154.

правительство, желавшее создать единое «национальное» направление в искусстве⁶⁵, не приветствовало развитие модернизма, считая, что следует развивать и сохранять традиционные иранские виды искусства, получившие популярность в странах запада. Впрочем, запад постепенно разглядел огромный потенциал иранских художников-новаторов, которые уже не просто копировали стиль европейских и американских коллег, а создавали собственные уникальные произведения, и правительство было вынуждено признать представителей нового направления в искусстве. Однако и после этого иранское правительство стало поддерживать не всех художников, а лишь тех, чье творчество соответствовало претензиям династии Пехлеви на возрождение ахеменидского наследия Ирана. Государственная поддержка культуры и искусства, проявлявшаяся, например, в проведении Тегеранской биеннале⁶⁶, поддержке художественных галерей и школ искусств⁶⁷ и открытии фондов⁶⁸, стала во многом возможна в результате экономического роста в стране, происходившего благодаря повышению цен на нефть на мировом рынке, который начался в 1960-х гг. Результат этой поддержки, как и реакция на нее творческой элиты страны, не были однозначными: с одной стороны, поддержка правительства предоставляла иранским художникам новые возможности, в том числе и для выхода на международную арену, с другой - ограничивала творческую свободу и, несмотря на заявления о создании «национального искусства», не помогала в решении проблемы поиска национальной идентичности, поскольку поощряла ахеменидское прошлое Ирана и стремилась снизить значение религиозного исламского наследия⁶⁹, в то время как для художников, поэтов, писателей и

⁶⁵ Там же. с. 162.

⁶⁶ Всего за период правления Мохаммад Реза Пехлеви в Тегеране было проведено пять биеннале, проходивших с 1958 по 1966 гг.

⁶⁷ В частности, этим занималось Министерство культуры и искусств, выделившееся в отдельный институт в 1964 г.

⁶⁸ Одним из самых известных и значимых фондов стал Фонд Фарах Пехлеви.

⁶⁹ Алиев С. М. История Ирана XX век. ИВ РАН – Крафт+, 2004. с. 426.

режиссеров важны были все аспекты культурного и исторического наследия их родины.

Некоторые представители творческой интеллигенции посчитали усиливающийся контроль правительства за искусством несовместимым со свободой творчества. Ярким примером такой борьбы за свободное искусство можно считать создание скульптором Парвизом Танаволи своего выставочного пространства Кабод. Кабод стал официальным местом сбора Группы современных художников, куда помимо Танаволи входили М. Григорян, С. Сепехри и другие. Участники Группы считали, что творчество иранских деятелей искусства должно быть независимо от контроля правительства, равно как и художественные выставки. Кроме того, они считали необходимым создание ежегодного списка лучших иранских художников и скульпторов, которые могли бы участвовать в международных выставках, организацию выставок и концертов западных художников и музыкантов, публикацию Факультетом изящных искусств художественного журнала, где делался бы обзор современного иранского и западного искусства⁷⁰. Однако правительство не желало менять свою культурную политику, и требования Группы так и не были удовлетворены. Разочарованный, Парвиз Танаволи в 1968 г. решил закрыть Кабод, просуществовавший в течение семи лет.

В 1970-х специфика художественных галерей в Иране сильно изменилась. Они стали более коммерческими, их роль в качестве центров активной культурной жизни снижалась. Теперь по большей части они служили для продажи предметов искусства и для украшения стремительно развивавшегося Тегерана, наряду с парками и развлекательными центрами. Такие галереи создавались не по инициативе художников и творческих объединений, а открывались при поддержке Министерства культуры и искусств, которое назначало руководство галереи. С другой стороны, продолжавшийся рост цен на нефть в тот период обеспечил значительную финансовую поддержку,

⁷⁰ Keshavarzi S. Iranian modern art during the Pahlavi Dynasty... с. 20.

оказываемую современному иранскому искусству правительством⁷¹. Иранское искусство 1970-х находилось под покровительством и контролем шахской семьи, в частности - императрицы Фарах (род. 1938 г.). «Организация императрицы Фарах»⁷² основала множество музеев⁷³ и культурных центров, издавала посвященные искусству и культуре журналы, инициировала создание Института интеллектуального развития молодежи, внесшего значительный вклад в развитие системы образования в дореволюционном Иране⁷⁴, а также организовала проведение Ширазского фестиваля искусств. Ширазский фестиваль искусств проводился с 1967 по 1977 гг. на территории Персеполя и представлял собой площадку для демонстрации достижений иранцев в таких сферах, как музыка, танец и театральное искусство⁷⁵, и кроме того, был местом культурного обмена, поскольку фестиваль посещали зрители и творческие коллективы из разных стран Запада и Востока. Несмотря на то что фестиваль популяризировал многие аспекты иранской культуры, в том числе и связанные с шиизмом (например, там демонстрировались траурные обряды и представления, связанные с гибелью имама Хусейна⁷⁶), представители духовенства, в частности аятолла Хомейни (1902-1989), подвергли фестиваль жесткой критике, ослаблявшей позиции правящей династии. В целом деятельность «Организация императрицы Фарах» и Министерства культуры и искусств была важна с точки зрения государственной поддержки искусства и культуры и создания положительного образа Ирана на Западе⁷⁷, но имела мало

⁷¹ Years Leading to the Iranian Revolution, 1960–79 - [Эл. ресурс] // URL: https://www.metmuseum.org/toah/hd/irnv/hd_irnv.htm (дата обращения: 10.03.2023).

⁷² Официально создание этой Организации было закреплено в 1977 г.

⁷³ Например, при поддержке Организации были открыты Тегеранский музей современного искусства, Музей Резы Аббаси, Музей ковров и многие другие.

⁷⁴ Keshavarzi S. Iranian modern art during the Pahlavi Dynasty... с. 62.

⁷⁵ 19. Vacas de Bruchard J. Culture in Iran: the duality between tradition and modernity: Doctoral dissertation. Universidad Pontificia Comillas / Vacas de Bruchard J. - Madrid, 2018. с. 14.

⁷⁶ Shiraz Festival of Arts: A Point of View - [Эл. ресурс] // URL: <https://asiasociety.org/arts/creative-voices-muslim-asia/shiraz-festival-arts-point-view> (дата обращения: 06.03.2023).

⁷⁷ Diba L. S. Iran Modern... с. 55.

значения для качественного развития иранского модернизма, поскольку предоставляла художникам возможности, но не свободу творчества.

Однако были и примеры успешного противостояния художников навязанным им рамкам и ограничениям и поиска уникального художественного способа выражения своей идентичности. Таким было движение саккахане, объединившее художников и скульпторов, которые использовали в своих произведениях элементы персидской каллиграфии, традиционные символы и орнаменты. Движение зародилось в 1950-х гг., но свое название получило позднее благодаря художественному критику Кариму Имами (1930-2005)⁷⁸. Последователи движения саккахане стремились к созданию уникального, не похожего на западный, современного художественного стиля, который бы выражался как в форме, так и в сути их произведений. Вопреки официальной идеологии правительства, подчеркивавшей значение исключительно доисламского наследия Ирана, последователи саккахане не отказались от исламского наследия, составлявшего их национальную идентичность⁷⁹, и активно использовали в своих работах элементы каллиграфии, религиозные и фольклорные сюжеты⁸⁰, что и придало им неповторимость, яркость и особую индивидуальность.

Одним из важнейших представителей направления саккахане является Хусейн Зендероди. Он учился в Тегеране и в Париже, изучал различные техники и стили современной живописи, графики⁸¹ и постепенно пришел к созданию собственного уникального стиля, основой которого стало использование персидской каллиграфии и работа с цветом. Зендероди считается первым из иранских художников, кто смог объединить в своем творчестве современную художественную технику и традиционные объекты иранской

⁷⁸ Hosseinirad A. Examining the role of intellectual and governmental processes in the nationalist approach of modern Iranian painting during the Pahlavi era (in Persian). *Fine Arts Journal*, No. 4, 2013. с. 13.

⁷⁹ Zakeri S. The Saqqa-khaneh Calligraphy Painting Movement in Iran... с. 273.

⁸⁰ Fardishahni P. Postmodern experience in Iranian contemporary art: a look at the art of Saqqakhaneh (in Persian). *Institute of Contemporary Visual Arts Development*, 2016. с. 55-56.

⁸¹ Стоит отметить, что Зендероди также посещал курсы в галерее Маркоса Григоряна.

культуры и культа: талисманы, руку Фатимы, напечатанные молитвы и строчки из Корана (рис. 7)⁸².

Значительный интерес представляют работы другого последователя саккахане, который по праву занял место в плеяде художников-новаторов, несмотря на то что черпал вдохновение в доисламской культуре. Масуд Арабшахи (1935-2019), как и Зендероди, был выпускником Тегеранского университета, но в своем творчестве он обращался не к персидской каллиграфии и шиизму, а к ахеменидским, ассирийским и вавилонским надписям, к сюжетам зороастрийских текстов, к картам древних иранских городов (рис. 8)⁸³. Стиль работ Арабшахи отличался яркой индивидуальностью, избежав заимствований у западных художников.

Последователи движения саккахане, как и другие представители творческой интеллигенции Ирана того периода, создавали свои объединения и открывали выставочные пространства. Например, Масуд Арабшахи, наряду с такими художниками как Р. Пакбаз, Ф. Пиларам, С. Табризи⁸⁴, был одним из одиннадцати создателей галереи, получившей название «Иранский зал» (перс. Tālār-e Irān)⁸⁵. «Зал», открывшийся в 1964 г., просуществовал 13 лет, и за это время там было проведено около 120 выставок, которые часто сопровождались публикациями обзорных и критических статей в специальных журналах⁸⁶. Организаторы галереи также выпускали книги и каталоги, посвященные современной живописи, графике и скульптуре. В «Иранском зале» проходили лекции и занятия, на которых обсуждали современное и традиционное иранское искусство и то, как можно органично их соединить, говорили о влиянии

⁸² Modern and contemporary art in Iran - [Эл. ресурс] // URL: https://www.metmuseum.org/toah/hd/ciran/hd_ciran.htm (дата обращения: 19.03.2023).

⁸³ Keshmirshakan H. Neo-Traditionalism and modern Iranian painting... с. 9.

⁸⁴ From Iran Hall to Ghandriz Gallery (in Persian) - [Эл. ресурс] // URL: <https://www.etemadnewspaper.ir/fa/main/detail/170030/از-تالار-ایران-تا-گالری-قندریز> (дата обращения: 05.03.2023).

⁸⁵ В 1965 г. после смерти одного из основателей галереи художника Мансура Гандриза она была переименована в Зал Гандриза.

⁸⁶ Keshavarzi S. Iranian modern art during the Pahlavi Dynasty... с. 24.

западного стиля на стиль иранских художников и о необходимости сохранять и восстанавливать ценные предметы иранского искусства. Создатели «Зала Гандриза» определили важные положения относительно того, как должно развиваться искусство в Иране. Согласно их мнению, художники должны объединяться и постоянно поддерживать диалог, должны стремиться к созданию произведений, выражающих проблемы, настроения и переживания современного им общества, а также им следует внимательно изучать классическое персидское искусство, чтобы вдохновляться его наибольшими достижениями и использовать их в своих работах.

Движение саккахане было уникальным явлением в истории развития иранского искусства, последователи которого создали особый национальный стиль, объединивший традиции и современность иранского общества. Представлявшие это движение художники использовали потенциал традиционных иранских символов, орнаментов и образов, придавали им абстрактную современную форму⁸⁷ и, таким образом, смогли создать произведения, которые были понятны зрителям внутри Ирана, а также вызывали интерес и восхищение у международного сообщества. Движение саккахане стало решением конфликта между стремлением творческой элиты воспринять современную художественную форму и сохранить иранские традиции.

⁸⁷ Zakeri S. The Saqqa-khaneh Calligraphy Painting Movement in Iran... с. 289.

Глава 4. Влияние Исламской революции на мир иранского искусства.

Создание новой государственной политики в сфере искусства и культуры

4.1 Исламская революция 1978-1979 гг.

Начало 1970-х гг. было временем экономического, политического и культурного расцвета Ирана под властью династии Пехлеви, однако к концу десятилетия во всех перечисленных сферах ясно обозначился надвигающийся кризис, который не в силах были предотвратить шах и правительство. Причин, приведших к взрыву народного недовольства в 1977 г. и впоследствии к революции 1979 г., было множество: усиление личной диктатуры шаха, неудачные реформы Белой революции (1962-1978), не сумевшие существенно улучшить жизнь крестьянского населения и лишившие шаха поддержки со стороны представителей класса средних землевладельцев⁸⁸, ужесточение репрессий со стороны шахской полиции САВАК, противоречия во внутренней политике, ставившей целью форсированное развитие капитализма в стране при сохранении монархизма, приток населения из деревень в города, где бывшие крестьяне или их дети часто не могли найти работу, становясь опасной силой для распространения антиправительственных идей и настроений, а также серьезный финансово-экономический кризис, возникший из-за неправильного распределения огромных доходов, полученных шахом и его окружением от продажи нефти⁸⁹, цены на которую активно росли до 1973 г. и чрезмерной зависимости этих доходов от западной экономики. Кроме того, после переворота 1953 г., в результате которого было свержено избранное народом правительство и арестован премьер-министр Мохаммад Мосаддык, пользовавшийся огромной поддержкой в стране за свою деятельность, направленную на национализацию нефтяной промышленности, шах, ложно успокоенный наличием в своем подчинении армии, полиции и поддержкой со стороны США, не прикладывал усилий для преодоления своего отчуждения от разных социальных групп народа: крестьян, бюрократии, представителей

⁸⁸ Abrahamian E. A history of modern Iran... с. 156.

⁸⁹ Алиев С. М. История Ирана XX век... с. 423.

интеллигенции, а главное шиитского духовенства. Шах не пытался договориться с недовольными, напротив, он объявлял их врагами главных государственных принципов – монархии, конституционализма и Белой революции⁹⁰ – и боролся с любым их присутствием на политической сцене страны⁹¹. Политика Мохаммад Реза Пехлеви, построенная на монархизме, милитаризме, агрессивной прозападной внешней политике в регионе и активном сотрудничестве с США, противоречила как интересам большей части населения Ирана, так и общим тенденциям эпохи, когда основными ценностями стали понятия как республика, антиимпериализм, нейтралитет и демократия.

В 1977 г. назревшее в стране общенародное возмущение начало выражаться в многочисленных открытых протестах, причем стоит отметить, что важную роль в этих выступлениях сыграли представители творческой интеллигенции. Произшедшему взрыву способствовала и деятельность самого шаха, решившегося в ответ на замечание американского президента Картера о соблюдении в Иране прав человека ослабить самые жесткие проявления полицейского контроля⁹², и его высокомерное заблуждение о степени народной поддержки собственного режима. Даже небольшое ослабление репрессий побудило выступить группы юристов, ученых, журналистов, писателей, художников, поэтов, студентов с критикой правящей партии Растахиз (перс. *Hezb-e Rastāxiz*). Кульминацией протестов 1977 г. стали студенческие поэтические чтения, организованные в Тегеране у политехнического университета совместными усилиями вновь открытого Союза писателей (перс. *Kānun-e nevisandagān-e Irān*)⁹³ и Гёте-института⁹⁴ и переросшие в политическую демонстрацию против репрессивной политики правительства. Эти чтения стали

⁹⁰ «Белая революция»: провал модернизации сверху - [Эл. ресурс] // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/belaya-revolyuitsiya-proval-modernizatsii-sverhu> (дата обращения: 12.03.2023).

⁹¹ Например, путем установления в стране однопартийной системы с 1975 г.

⁹² Abrahamian E. A history of modern Iran... с. 157.

⁹³ Союз писателей был организован группой из 49 иранских писателей в 1968 г. для борьбы с шахской цензурой. Через год организация была запрещена, добиться возобновления деятельности Союза писателей удалось только в 1977 г.

⁹⁴ Первое отделение Гёте-института было открыто в Тегеране в 1958 г.

первым случаем сотрудничества института, финансируемого немецким правительством, с оппозиционной иранской организацией⁹⁵. В том же году был свернут ряд инициатив шахской культурной политики. Так, был закрыт Ширазский фестиваль искусств – один из крупнейших культурных проектов фонда Фарах Пехлеви. Фестиваль, организованный с целью поразить западного зрителя богатством и многообразием иранской культуры, в то же время воплощал в себе негативные черты шахской политики, такие как чрезмерная расточительность и угнетение исламской традиции в угоду западным вкусам, и давал повод для критики шаха и его окружения как со стороны шиитского духовенства, так и со стороны большей части населения. В 1977 г. аятолла Хомейни выступил перед собравшимися в мечети в Наджафе с речью, в которой резко осудил Ширазский фестиваль и упрекнул тегеранских богословов за то, что те не высказывались против проведения подобных мероприятий⁹⁶. Более того, даже некоторые прозападно ориентированные иранцы критиковали фестиваль, ставший символом роскошной жизни иранской элиты, которая продолжала тратить огромные суммы на праздники и развлечения, несмотря на ухудшающееся экономическое положение в стране и тяжелые условия жизни большинства простых иранцев.

Протесты вспыхнули с новой силой в 1978 г. после публикации в контролируемой правительством газете «Эттелаат» статьи, осуждавшей представителей шиитского духовенства и лично аятолле Хомейни и обвинявшей их в связях с коммунистами⁹⁷. Однако государственная пропаганда совершила серьезную ошибку, и статья с нападками на аятоллу только усилила его популярность, а также активизировала протестное движение. Через несколько дней после публикации статьи в Куме, городе, являвшемся религиозным центром Ирана, с антиправительственными лозунгами на улицы вышли студенты медресе, поддержанные представителями духовенства.

⁹⁵ GOETHE INSTITUTE - [Эл. ресурс] // URL: <https://www.iranicaonline.org/articles/goethe-institute> (дата обращения: 13.03.2023).

⁹⁶ Gluck R. J. The Shiraz Festival: avant-garde arts performance in 1970s Iran. University at Albany, 2007. с. 5.

⁹⁷ Алиев С. М. История Ирана XX век... с. 438.

Протестующие требовали извинений за клевету газеты «Эттелаат», возвращения аятоллы Хомейни из ссылки⁹⁸, освобождения политических заключенных, прекращения преследований тегеранских студентов, отмены цензуры, роспуска партии «Растахиз». В результате столкновения с полицией было убито 70 и ранено около 500 протестующих⁹⁹. Жестокое подавление восстания в Куме повлекло за собой протесты и демонстрации в разных частях страны, проходившие в знак памяти погибших каждые сорок дней¹⁰⁰, и правительство, несмотря на всю мощь находившегося в его власти карательного аппарата, уже не могло их остановить. Попытки шаха успокоить народ полумерами, такими как, например, формальное разрешение создавать политические партии, или запугать жестокими действиями армии и полиции¹⁰¹ не ослабляли протесты и забастовки, а, наоборот, лишь усиливали решимость людей бороться за свою свободу. Лозунги протестующих становились все более четкими, в них лидером провозглашали Хомейни, а шаху желали смерти. Прошедшая 11 декабря демонстрация на площади Шахяд в Тегеране¹⁰², в которой под лозунгом «Шах должен уйти» приняли участие около двух миллионов человек¹⁰³, была воспринята многими иранцами как референдум.

После протестного выступления в Куме лидирующая роль в организации противостояния с шахским правительством окончательно перешла к шиитскому духовенству. Этот факт мог быть неожиданным в истории любой другой страны, но абсолютно естественно сложился в Иране во второй половине XX в. В значительной степени усилению духовенства способствовал организованный правительством, боявшимся распространения марксистской и одновременно

⁹⁸ Хомейни был арестован в 1964 г. и выслан из Ирана в Турцию, откуда позже он выехал в Ирак, а в 1978 г. – во Францию.

⁹⁹ Abrahamian E. A history of modern Iran... с. 158.

¹⁰⁰ Qom uprising according to SAVAK documents (in Persian) - [Эл. ресурс] // URL: <https://www.irna.ir/news/84981053/دی-قم-جه-روایت-اسناد-ساواک/> (дата обращения: 14.03.2023).

¹⁰¹ Например, по приказу шаха демонстрация, произошедшая 8 сентября на площади Жале в Тегеране, была подавлена при участии армии и военной техники, в результате чего погибло более 4000 человек.

¹⁰² В 1979 г. площадь Шахяд была переименована в площадь Азади.

¹⁰³ Abrahamian E. A history of modern Iran... с. 161.

буржуазно-демократической идеологий, политический вакуум¹⁰⁴, ставший причиной того, что несогласные с действиями шахского правительства были вынуждены поддерживать именно оппозиционные религиозные движения. Шиитское духовенство, чьи позиции и привилегии были поставлены под угрозу действиями властей, желали отстоять свои интересы и с этой целью апеллировали к религиозному чувству народа, обвиняя правительство в покушении на ислам и традиционные религиозные ценности¹⁰⁵. Кроме того, духовенство обладало определенной автономией и развитой «сетью отделений» – мечетей – по всему Ирану и за его пределами, что позволяло свободно вести антиправительственную агитацию. Не стоит недооценивать и личный авторитет религиозных лидеров, сыгравший значительную роль в том, что они смогли возглавить революционное движение 1978-1979 гг.

16 января 1979 г. Мохаммад Реза Пехлеви, оставшись без какой-либо поддержки как внутри страны, так и со стороны его прежних западных союзников, был вынужден покинуть Иран. Через две недели после этого в Тегеране три миллиона человек приветствовали аятоллу Хомейни, вернувшегося из долгой ссылки. 11 февраля после того, как сопротивление прекратили войска шахской гвардии, режим Мохаммад Реза Пехлеви окончательно пал и с ним окончилась история иранской монархии, на смену которой пришла Исламская республика.

4.2 Революционное искусство и формирование политики Исламской республики в сфере искусства и культуры

Искусство не останавливается в своем непрерывном развитии даже в годы тяжелых социальных потрясений. Напротив, переживаемые страной и обществом изменения и кризисы часто служат источником вдохновения для художников, скульпторов, поэтов и других представителей творческих

¹⁰⁴ Алиев С. М. История Ирана XX век... с. 442.

¹⁰⁵ The Role of Clergy in the Islamic Revolution, (Case Study: The Discourse of Imam Khomeini) - [Эл. ресурс] // URL: https://mepr.chalous.iau.ir/article_669459_55753ee23521a1b31e1fc9652da6794f.pdf (дата обращения: 14.03.2023).

профессий. То же произошло и с искусством в охваченном революцией Иране. Целый ряд художников, творивших в шахском Иране, приняли решение покинуть страну во время революции, поскольку в революционном Иране они столкнулись со сложными проблемами для себя проблемами, например, с изоляцией от международного культурного сообщества¹⁰⁶. Однако отнюдь не все представители иранской творческой элиты поддерживали режим Пехлеви или шахскую политику в сфере искусства. Некоторые замечательные художники, такие как Никзад Ноджуми (род. 1942 г.), Ганнибал Алхас (1930-2010 гг.) и другие, считали, что искусство не должно служить просто развлечением для зрителя, но должно побуждать людей к борьбе за свободу и воспевать революционное движение. С художественной точки зрения эти «революционные» художники соединяли в своих работах достижения современного искусства Ирана 1960-1970-х гг. и яркие образы, которые выработали художники из стран, переживших революцию, в частности, из СССР и Мексики¹⁰⁷. В 1978-1979 гг. культурная жизнь, поддерживаемая (в том числе и финансово) семьей Пехлеви, потухла, но на смену ей пришла новая. Значительным событием этой начинающейся новой жизни стала, например, прошедшая в декабре 1978 г. выставка революционных плакатов, экспонаты которой разместили на факультете изящных искусств Тегеранского университета¹⁰⁸. Эта выставка не только демонстрировала вдохновленные революционным движением работы, но и символизировала завоёванную сторонниками движения свободу, ведь еще в 1977 г. университет был местом, где за антишахские настроения применяли жесткие репрессии. Плакат стал самым популярным видом искусства в годы революции. Плакаты появились в Иране в самом начале XX в., что было связано с развитием печатного дела в стране, но поначалу воспринимались исключительно в качестве киноафиш. Позже их стали использовать и для других целей, например, для рекламы, в том

¹⁰⁶ Keshmirshakan H. An introduction into contemporary Iranian art... с. 262.

¹⁰⁷ Maleki T. Iranian modern art... с. 126.

¹⁰⁸ Nikzad Nojoomi - [Эл. ресурс] // URL: <https://www.hichaa.com/en/artists/nikzad-nojoomi/> (дата обращения: 24.03.2023).

числе различных культурных мероприятий: выставок, театральных и балетных представлений, литературных вечеров и фестивалей¹⁰⁹. Персидские плакаты, как и другие виды современного иранского искусства, представляли собой оригинальное сочетание западных визуальных и стилистических тенденций и традиционных персидских стилей и сюжетов. Революция сделала искусство плаката ведущим, поскольку именно плакаты, характеризующиеся легкостью распространения и активной апелляцией к эмоциям, могли быть доступны и понятны широкой публике, в отличие от картин и скульптур, остававшихся достоянием просвещенных элит. Авторы революционных плакатов обращались к традиционным религиозным сюжетам из иранской культуры, в частности, к трагической гибели имама Хусейна, к смерти восьмого имама Резы¹¹⁰, и, таким образом, объединяли политические и религиозные аспекты Исламской революции.

После революции перед новым правительством Исламской республики¹¹¹, которое возглавил Рухолла Хомейни, встал целый ряд задач, от решения которых зависел дальнейший путь развития Ирана. Главным вопросом, без сомнения, стала разработка новой системы государственного строя, новых законов, нового курса внешней и внутренней политики. Важным этапом этого постреволюционного обновления страны стало также формирование политики Исламской республики в сфере культуры и искусства. После революции 1979 г. ислам должен был стать доминирующей силой во всех сферах жизни республики: в политической, социальной, культурной и других¹¹². В сфере культуры и искусства новая политика должна была прийти на смену сложившейся в шахское время тенденции к заимствованию с запада, к возвеличиванию доисламского прошлого Ирана и попыткам вытеснить

¹⁰⁹ POSTERS - [Эл. ресурс] // URL: <https://iranicaonline.org/articles/posters-in-iran> (дата обращения: 24.03.2023).

¹¹⁰ Alami H, Molavi Wardjani I. A History of Poster in the First Decade of the Islamic Revolution of Iran (in Persian). Scientific Quarterly Journal of Islamic Revolution Studies, 2017. с. 122.

¹¹¹ Решение о создании Исламской республики было принято после референдума, проведенного в марте 1979 г.

¹¹² Tabasi M. S. Explanation and analysis of the Islamic Republic of Iran's cultural policy in regard to ancient Persian civilization Achaemenid era. Universitat Autònoma de Barcelona, 2022. с. 31.

шиитский религиозный элемент. Исламская революция представляла собой уникальное явление: она не была движением фундаменталистов, желавших вернуть страну в прошлое, напротив, она являлась стремлением к прогрессу и развитию с сохранением традиций и памяти о прошлом¹¹³. Этим объясняется основная характеристика, свойственная иранскому постреволюционному искусству и культуре и заключающаяся в сочетании традиционного с современным. Задачей правительства Исламской республики стало представление альтернативы шахской культурной политике, строившейся на модернизме и национализме. Такой альтернативой стало возрождение исламской культуры, которая, по мнению пришедших к власти религиозных и политических деятелей¹¹⁴, пришла в упадок при династии Пехлеви, и укрепление исламских религиозных ценностей¹¹⁵, в том числе благодаря искусству.

Антизападный характер революции, ее стремление к политической и культурной независимости Ирана также оказали влияние на формирование нового революционного искусства. Современное искусство, поддерживаемое шахом и его окружением, стали называть «рупором Запада»¹¹⁶ и осуждать за чуждость иранской культуре и идеологическую пустоту. По мнению правительства республики, искусство должно было служить революции, передавать ее ценности, быть близким и понятным иранскому народу. Такое искусство стали называть преданным или имеющим обязательства (перс. *hunar-e mota'hhed*)¹¹⁷. Однако процесс формирования такого «правильного искусства» происходил достаточно долго, поскольку сама концепция исламских и

¹¹³ Keshmirshakan H. An introduction into contemporary Iranian art... с. 261.

¹¹⁴ Среди них были аятолла Хомейни, аятолла Бехешти (1928-1981), аятолла Мотаххари (1920-1979).

¹¹⁵ The Analysis of Iran's Art and Cultural Policies in the Post- Revolutionary Period: Special Reference to Animation - [Эл. ресурс] // URL: https://global-studies.doshisha.ac.jp/attach/page/GLOBAL_STUDIES-PAGE-EN-147/139568/file/vol8-01.pdf (дата обращения: 25.03.2023).

¹¹⁶ Keshmirshakan H. An introduction into contemporary Iranian art... с. 262.

¹¹⁷ Maleki T. Iranian modern art... с. 125.

революционных ценностей республики не была четко определена в 1979 г., а складывалась постепенно и подвергалась изменениям.

Другое направление в искусстве, получившее одобрение правительства, называлось народным (перс. *hunar-e mardomi*)¹¹⁸. В народном искусстве доминировало реалистическое направление, лучше всего подходившее для выражения политического и революционного содержания произведений, главными героями которых становились простые люди из низших слоев общества¹¹⁹. Это направление складывалось в ходе революции и черпало вдохновение в происходивших в стране событиях. Основная причина активного распространения народного искусства заключалась в уверенности в том, что искусство способно оказывать значительное влияние на зрителей и является эффективным инструментом распространения и продвижения революционных идей. Крупнейшими представителями этого направления в годы революции стали братья Шишегарон – Курош (род. 1944 г.), Бехзад (род. 1952 г.) и Исмаил (род. 1956 г.). В октябре 1978 г. в ответ на трагические события на площади Жале и другие репрессии против протестующих Курош, Бехзад и Исмаил разработали и напечатали серию ярких, эмоциональных плакатов¹²⁰, изображавших участников протестов и оружие, приставленное к их лицам и телам. Работы братьев, которые они создавали как индивидуально, так и совместно, имели большой успех у публики. В 1980 г. Курош, Бехзад и Исмаил организовали выставку своих революционных плакатов, которая прошла в библиотеке Тегеранского университета. Важно отметить, что до 1983 г. братья Шишегарон творили как независимые художники и не получали ни частной, ни государственной финансовой поддержки¹²¹, а их плакаты являлись

¹¹⁸ Народное искусство можно рассматривать и как часть *hunar-e mota'hhed*, а не как отдельное направление.

¹¹⁹ The first decade, the discourse of "committed art" and the formation of "popular art" (in Persian) - [Эл. ресурс] // URL: <https://www.irna.ir/amp/83188624/> (дата обращения: 25.03.2023).

¹²⁰ Серия состояла из трех близких по стилю плакатов, которые назывались «Ради сегодняшнего дня» (Курош Шишегарон), «Да здравствует Иран» (Бехзад Шишегарон) и «Черная пятница» (Исмаил Шишегарон).

¹²¹ Koorosh Shishegaran - [Эл. ресурс] // URL: <https://www.operagallery.com/storage/exhibitions/146.pdf> (дата обращения: 25.03.2023).

замечательным примером *hunar-e mota'hhed*, искусства, преданного делу революции (рис. 9, 10, 11).

В годы революции в течение некоторого времени после нее иранское искусство развивалось свободно и поддерживалось энтузиазмом молодых художников, разделявших идеи и ценности революционного движения. Антишахская оппозиция, а затем новое правительство Исламской республики обозначили свое отношение к искусству и культуре, обличая шахский западный модернизм и поддерживая творчество художников, вдохновлявшихся исламской культурой. Однако возможность оказывать более серьезное покровительство искусству и финансировать его появилась у правительства не сразу. Однако они осознавали критическую важность подобного контроля, поскольку искусство обладало уникальной возможностью воздействовать на широкие массы и формировать их взгляды. Первые решительные меры были предприняты в марте 1980 г., когда Хомейни объявил необходимости «революции во всех университетах страны»¹²². В стране началась «культурная революция» (перс. *enqelāb-e farhangi*), в ходе которой из высших учебных заведений увольняли преподавателей, обвиненных в прозападных или коммунистических взглядах, отчисляли студентов, избавлялись от учебной литературы, противоречащей революционным и исламским ценностям. В июне того же года Хомейни инициировал создание штаб-квартиры культурной революции, члены которой должны были заниматься разработкой новых учебных программ, соответствующих требованиям правительства республики и подбором преподавательских кадров. На основе этой штаб-квартиры в 1985 г. был организован Верховный совет культурной революции (перс. *šourā-ye āli-ye enghelāb-e farhangi*)¹²³. Эта организация существует в ИРИ до сих пор и отвечает за надзор и координацию проводимой в стране культурной политики. Спектр полномочий Верховного совета очень широк: от осуществления контроля за

¹²² Supreme Council of the Cultural Revolution (SCCR) - [Эл. ресурс] // URL: <https://sccr.ir/pages/10257/2> (дата обращения: 25.03.2023).

¹²³ The Analysis of Iran's Art and Cultural Policies in the Post- Revolutionary Period: Special Reference to Animation - [Эл. ресурс] // URL: https://global-studies.doshisha.ac.jp/attach/page/GLOBAL_STUDIES-PAGE-EN-147/139568/file/vol8-01.pdf (дата обращения: 25.03.2023).

образованием и отбора преподавателей до установления культурных контактов на международной арене¹²⁴. С целью распространения исламской идеологии Рухолла Хомейни основал Организацию исламской пропаганды¹²⁵ (перс. *sāzmān-e tabligāt-e eslāmi*) в 1982 г. При организации был создан специальный отдел искусства, к которому присоединились многие художники, поэты, режиссеры. Впоследствии членов этого отдела искусства критиковали за то, что их творчество превратилось в орудие пропаганды исламского режима, но изначально представители творческих профессий считали правильным желание присоединиться к группе, занимающейся развитием искусства революции. Среди участников отдела искусства при Организации исламской пропаганды были такие выдающиеся иранские художники, как Казем Челипа (род. 1957 г.), Хусейн Хосровджерди (род. 1957 г.), Ирадж Искандери (род. 1958 г.), Хабибулла Садеки (род. 1957 г.) и многие другие, чьи работы были посвящены Исламской революции, а также трагическим событиям Ирано-иракской войны (1980-1988 гг.).

¹²⁴ Tabasi M. S. Explanation and analysis of the Islamic Republic of Iran's cultural policy... с. 56.

¹²⁵ В 1989 г. организация была переименована и стала называться Организацией исламского развития.

Глава 5. Искусство после революции 1979 года

5.1 Усиление государственного контроля за искусством и культурой ИРИ в послереволюционный период

После победы Исламской революции Верховный лидер Хомейни направил силы на реформацию культуры, начав в Исламской республике культурную революцию, которая началась с закрытия университетов по всей стране и проходила достаточно радикально. Культура и искусство – сферы, чрезвычайно восприимчивые к происходящим в обществе переменам и вместе с тем способные оказывать влияние на чувства, мысли и настроения народа. Руководство Исламской республики и, в частности, аятолла Хомейни понимали это, поэтому придавали особое значение реформированию культуры и институтов, связанных с ней. К середине 1980-х в ИРИ по инициативе Хомейни уже были созданы Верховный совет культурной революции и Организация исламской пропаганды. В марте 1986 г. Исламская республика обрела главный институт, которому предстояло определять культурную политику страны, - Министерство культуры и исламского управления (перс. *vazārt-e farhang-e va arshād-e eslāmi*).

У нового министерства к тому моменту была более чем 30-ти летняя история. В 1949 г. во время правления Мохаммад Реза Пехлеви при Министерстве национального просвещения был открыт Департамент изящных искусств. Однако в связи с активизацией деятельности в сфере культуры и развитием образования в стране в 1964 г. это министерство было разделено на два: Министерство просвещения и Министерство культуры и искусств¹²⁷. Кроме того, в том же году на базе Департамента печати и пропаганды было основано Министерство информации. В 1986 г. Министерство культуры и исламского управления объединило два шахских министерства, но обрело новые цели, заключающиеся в пропаганде исламской культуры и искусства, информировании аудитории внутри и вне страны о задачах революции, развитии культурных отношений с другими странами, особенно

¹²⁷ Behnam D. Cultural policy in Iran. Unesco, Paris, 1973. с. 19.

мусульманскими¹²⁸. Помимо прочего, министерство должно было оказывать поддержку художникам и творческим объединениям, развивавшим направление революционного искусства, которое постепенно теряло независимость и превращалось в идеологическое искусство, отвечавшее интересам руководства ИРИ.

В 1980-е гг. культурная жизнь в столице Исламской республики налаживалась, и на смену закрывшимся художественным галереям шахских времен приходили новые. Снова проводились выставки, которые теперь часто располагались в помещениях Тегеранского университета. В этот период внимание правительства снова обращается к Тегеранскому музею современного искусства, который был основан в 1977 г. при поддержке «Организации императрицы Фарах». После революции музей закрыли, так как посчитали некоторые хранящиеся там работы западных художников противоречащими исламским ценностям¹²⁹. Однако вскоре он снова стал важным центром современного иранского искусства, в котором решили провести специальную большую выставку работ, посвящённую пятой годовщине революции.

Несмотря на то, что внешне развитие культуры и искусства продолжалось, обеспеченное поддержкой государственных институтов, существовал серьёзный кризис внутреннего содержания нового искусства. После революции от искусства шахского периода резко отказались, обвинив его в том, что оно потеряло свою аудиторию¹³⁰ и больше не отвечает интересам общества. Кроме того, дореволюционных художников критиковали за формализм, потакание западным вкусам и приверженность формуле «искусство ради искусства». Эта критика была не вполне справедливой, ведь в годы правления Мохаммад Реза шаха иранское искусство было представлено самыми разнообразными направлениями, некоторые из которых продвигали исламскую

¹²⁸ Tabasi M. S. Explanation and analysis of the Islamic Republic of Iran's cultural policy... с. 56-57.

¹²⁹ Tehran Museum of Contemporary Arts (in Persian) - [Эл. ресурс] // URL: <https://marcozial.com/blog/5f4e35af82c1da033fc2aee0> (дата обращения: 27.03.2023).

¹³⁰ Keshmirshakan H. Discourses on Post-revolutionary Iranian Art: Neotraditionalism during the 1990s. Muqarnas, Vol. 23, 2006. с. 135.

культурную традицию. В частности, таким было движение саккахане, последователи которого смогли завоевать признание как внутри страны, так в международном творческом сообществе, используя в своих работах элементы исламского наследия Ирана: каллиграфию и шиитскую символику. После 1979 г. революционное и политическое содержание нового искусства, связанное с борьбой против шахского режима, постепенно теряло свою актуальность и становилась очевидной необходимость поиска новых образов и смыслов, которые могли бы обогатить иранское искусство и вновь сделать его востребованным на мировой арене¹³¹. Долгий путь по поиску национальной идентичности через искусство, проделанный художниками 1950-1960-х гг., приходилось начинать сначала, согласуясь с новыми реалиями постреволюционного времени. Этот напряженный творческий поиск длился на протяжении почти десяти лет и не прекращался даже во время тяжелых событий ирано-иракской войны.

5.2 Развитие иранского искусства в годы ирано-иракской войны (1980-1988)

После победы Исламской революции отношения Ирана и Ирака резко ухудшились. Поводы для этого дали обе конфликтующие стороны: Иран открыто призывал армию Ирака к свержению президента республики Саддама Хусейна (1937-2006) и поддерживал иракского аятоллу Садр (1935-1980), в котором иранское правительство видело сторонника Хомейни¹³², а Ирак, опасаясь экспорта революции и восстания шиитской части населения, начал проводить жесткие репрессии против членов шиитской организации «Исламский призыв». Не маловажную роль в конфликте сыграли и экономические причины, заключавшиеся в стремлении Ирака завладеть иранской нефтеносной провинцией Хузестан и важным водным путем рекой Шатт-эль-Араб. В августе 1980 г. начались приграничные столкновения,

¹³¹ Keshmirshakan H. An introduction into contemporary Iranian art... с. 266.

¹³² Алиев С. М. История Ирана XX век... с. 503-504.

которые к 22 сентября переросло в полномасштабное военное вторжение Ирака на территорию Ирана. Так началась ирано-иракская война – самая длительная и тяжелая война XX в., получившая в Иране название «священной обороны» (перс. *defā'-e moqaddas*). Переломный момент для Ирана наступил в 1982 г., когда иранской армии удалось организовать успешное контрнаступление и освободить территорию Хузестана. Военные неудачи вынудили Багдад предложить Тегерану заключить перемирие. Однако это предложение было отвергнуто, и война продолжалась еще шесть лет. В июле 1982 г. иранская армия под лозунгами «Война до победы» и «Дорога в Иерусалим проходит через Багдад» начала продвижение на территорию Ирака. Однако достичь решительного успеха не удалось, и Иран прибегнул к позиционной войне и стратегии полной мобилизации¹³³. Не имея возможности начать широкомасштабное наступление, стороны прибегали к бомбардировкам городов и танкеров противника, использовали жестокие методы ведения войны, такие как использование химического оружия и создание «живых волн» из плохо вооруженных ополченцев, что приводило к огромным жертвам, как среди военных, так и среди мирных жителей обеих стран. Война истощила ресурсы обеих сторон и в результате, Тегеран и Багдад признали необходимость заключения мира, который был подписан, несмотря на тяжело проходившие переговоры, во время которых продолжались боевые действия, 20 августа 1988 г.

Страшная трагедия ирано-иракской войны, затронувшая жизнь каждого без исключения иранца, оказала колоссальное влияние на иранское искусство 1980-1990-х гг. Во время войны представители творческих профессий вели активную деятельность, стремясь с одной стороны выразить свои переживания и патриотические чувства, а с другой – вдохновить соотечественников на борьбу и защиту родины. В результате художественная практика значительно расширилась и, помимо плакатов и больших живописных полотен, являвшимися излюбленными видами искусства у революционных художников,

¹³³ Abrahamian E. A history of modern Iran... с. 171.

города Ирана украсили тысячи образцов монументальной живописи, посвященные героям войны, а также традиционным религиозным сюжетам¹³⁴. Война «оживила» культ мученичества, характерный для шиизма, и наполнила художественные произведения того периода изображениями, связанными с событиями битвы при Кербеле (680 г.). Битва при Кербеле приобрела особое политическое значение в Иране в 1970-х годах, когда на картинах и плакатах шаха изображали в образе тирана Язида, а представителей оппозиции в образе Хусейна¹³⁵. Такую трактовку традиционного сюжета поддерживали не только представители духовенства, но и светские иранцы, которых привлекали идеи борьбы за национальный суверенитет и стремления к социальной справедливости, также выраженные этим религиозным сюжетом. Таким образом, сопротивление шахскому режиму становилось тождественным мученической борьбе имама Хусейна. Война с Ираком усилила политическое и идеологическое значение Кербелы. Когда сотни тысяч мужчин шли на смерть, духовенство убеждало их в том, что они защищают не только завоевания революции, не только свой народ, но и шиизм. Битва при Кербеле как будто бы повторялась снова: Саддам стал современным воплощением Язида, а все иранские солдаты и ополченцы были призваны стать мучениками. Такая легитимация жертвенности оказалась мощным орудием мобилизации народа, сделав возможными беспримерные акты самопожертвования среди иранцев, в том числе участие в страшных «живых волнах».

Искусство играло важную роль в формировании «мифа о Кербеле» во время ирано-иракской войны. Монументальные изображения, расположенные на стенах зданий Тегерана и других городов, должны были вдохновлять, напоминать о подвигах иранских солдат и призывать новых добровольцев на войну. Значение этих изображений, их способность оказывать влияние на людей хорошо понимало правительство и его институты, занимавшиеся пропагандой. В годы войны соответствующие государственные органы побуждали

¹³⁴ Keshmirshakan H. An introduction into contemporary Iranian art... с. 267.

¹³⁵ Rolston B. When everywhere is Karbala: Murals, martyrdom and propaganda in Iran. *Memory Studies*, Vol.13(1) 3–23, 2020. с. 10.

художников создавать подобные произведения. Например, отделение искусства и культуры офиса пропаганды при семинарии (перс. *houze*) в Куме даже публиковало список требований, предъявляемых к монументальным изображениям, среди которых были такие: использовать яркие, чистые цвета и простые, четкие формы; быть хорошо знакомым с текстом Корана и хадисов и использовать религиозные сюжеты в работах; избегать нечеткости идейного посыла; избегать копирования революционных произведений, а вместо этого ставить целью создание уникального изображения¹³⁶. Монументальные изображения стали важной частью иранского культурного ландшафта, создали особый язык художественных символов¹³⁷, к которому впоследствии неоднократно обращались и продолжают обращаться иранские художники, режиссеры, фотографы.

5.3 Поиск национальной идентичности в искусстве в послевоенные годы

После тяжелых потерь и разрушений, которые принесла война с Ираком, иранское общество постепенно начало процесс восстановления в различных сферах, включая экономическую, социальную и культурную. В конце 1980-х – начале 1990-х гг. частные художественные галереи, которые были закрыты в послереволюционный период или во время войны, возобновили свою деятельность, кроме того, открылось много новых галерей, где выставлялись работы независимых художников, лишённые политической и пропагандистской окраски. Например, такая независимая галерея была открыта в Тегеране в 1992 г. по инициативе группы «Project 71», состоявшей из четырех художников: Мустафы Дашти (род. 1960 г.), Шахроха Гияси (род. 1952 г.), Сасана Нассири (род. 1961 г.) и Фариды Джахангира (род. 1958 г.)¹³⁸. Тем не менее,

¹³⁶ Christia F., Chehabi H. E. The art of state persuasion: Iran's post-revolutionary murals. Bibliotheca Persica Press, 2008. с. 4.

¹³⁷ Такими символами стали красные тюльпаны, обозначающие жертвенность и любовь, раскрытая ладонь, пять пальцев которой обозначали Пророка и его семью, и некоторые другие.

¹³⁸ Alternative Spaces: Site-Conscious Practice in Contemporary Art from Tehran (1990s-2010s) - [Эл. ресурс] // URL: <https://field-journal.com/issue-21/alternative-spaces-site-conscious-practice-in-contemporary-art-from-iran-tehran-1990s-2010s> (дата обращения: 27.03.2023).

правительство по-прежнему сохраняло контроль над культурной сферой и прилагало значительные усилия для создания своего рода официального искусства, руководимого и поддерживаемого государственными институтами. Под контролем правительства проходили различные выставки, посвященные, в частности, годовщинам Исламской революции. Произведения, представляемые на таких выставках, в значительной степени несли на себе отпечаток государственной пропаганды¹³⁹.

После нескольких лет активной, но бессистемной выставочной деятельности Тегеранский музей современного искусства при поддержке Министерства культуры и исламского управления начал заниматься организацией художественных биеннале. Первая послереволюционная Биеннале иранской живописи открылась осенью 1991 г. и, таким образом, была продолжена традиция Тегеранских биеннале, прервавшаяся в 1966 г.¹⁴⁰. В каталоге, посвященном первой биеннале, были заявлены амбициозные цели: возрожденные биеннале должны были способствовать повышению качества произведений иранского искусства, создавать атмосферу здорового соперничества между художниками и заниматься поиском молодых талантов¹⁴¹. Лишь небольшая часть работ, представленных на этой биеннале, относилась к революционному искусству. Большинство произведений были вдохновлены всем богатством и разнообразием иранской культуры: доисламскими персидскими изображениями, традиционными исламскими мотивами, народным искусством, живописью кофеен и иранскими книжными миниатюрами¹⁴². Во время биеннале 1991 г. в Тегеранском музее современного искусства была организована конференция, во время которой прошли лекции и

¹³⁹ Keshmirshakan H. Discourses on Post-revolutionary Iranian Art... с. 136.

¹⁴⁰ Впрочем, организаторы отрицали преемственность новой и шахских биеннале, подчеркивая, что на Биеннале иранской живописи были представлены работы, отражающие произошедшие после революции изменения в искусстве и культуре Ирана.

¹⁴¹ Keshmirshakan H. An introduction into contemporary Iranian art... с. 268.

¹⁴² Keshmirshakan H. Discourses on Post-revolutionary Iranian Art... с. 140.

дебаты иранских художников и искусствоведов. Главным вопросом, который обсуждался на конференции, был вопрос о выражении национальной идентичности иранцев в искусстве и ее сохранение. Основная тема этой конференции в значительной степени напоминает тему дискуссий о национальной идентичности дореволюционного периода, в частности, происходивших в творческих и интеллектуальных кругах в 1960-х гг. Национальная идентичность и ее отражение в культуре и искусстве – эти вопросы и возможные ответы на них уже были знакомы представителям иранской творческой интеллигенции, но теперь у них появился новый акцент, подчеркивающий революционный аспект новой иранской культуры и значение ислама (а точнее – шиизма) как ее неотъемлемой части¹⁴³. Однако в целом новый дискурс существенно не отличался от того, который происходил до революции, хотя основной упор теперь делался на сохранении традиционных исламских ценностей. Таким образом, к концу XX в. иранское искусство вновь вобрало в себя все достижения художников, все изменения и новые направления, возникавшие в ответ на активную трансформацию социально-политических аспектов развития Ирана, ведь именно в этом многообразии художественных явлений нашла свое выражение национальная идентичность и уникальность иранского народа.

¹⁴³ Keshmirshakan H. An introduction into contemporary Iranian art... с. 270.

Заключение

При написании этой работы автор попытался осветить и проанализировать основные этапы эволюции иранского искусства, которые происходили под влиянием политических и социальных преобразований, а также выявить ключевых деятелей искусства XX в. и основные центры художественного образования, творческие объединения и государственные институты, способствовавшие развитию искусства в Иране в указанный период. Во время проведения исследования был сделан вывод о том, что социально-политическое развитие Ирана в XX в. оказывало непосредственное влияние на искусство, на появление новых направлений, на формирование проблемных вопросов и дискуссий среди представителей иранских творческих и интеллектуальных кругов. Подводя итог, следует отметить, что в соответствии с поставленными задачами выпускной квалификационной работы удалось выделить следующие периоды развития иранского искусства в XX в.: с 1925 по 1941 гг., когда широкое распространение в искусстве получил европейский академический стиль, а культура испытывала влияние политики модернизации и национализации; с 1941 по 1953 гг., когда демократизация политической и общественной жизни способствовала активному развитию иранского модернизма; с 1953 по 1977 гг., когда в противовес усилению государственного контроля над культурой и искусством творческая интеллигенция стала создавать новые стили и формы искусства, которые могли бы обеспечить ей свободу самовыражения и демонстрацию национальной идентичности; с 1978 по 1988 г., когда сначала революция, внесшая глобальные изменения во все сферы жизни иранского общества и государства, а затем тяжелая война с Ираком способствовали формированию нового искусства, отражавшего революционные и исламские ценности ИРИ; с 1988 по конец 1990-х гг., когда иранское искусство отвергло ограничения революционного направления и стало стремиться к синкретизму современности и иранских традиций, а также к возвращению на международную арену. Суть этих этапов подтверждает то, что политические и социальные изменения, произошедшие в Иране в указанный период, оказали значительное влияние на сферу искусства и

культуры. В период правления династии Пехлеви активно развивалось современное искусство Ирана, проходя разные стадии интерпретации среди художников, скульпторов и писателей: от попытки точно скопировать стиль и технику западных мастеров до формирования уникального иранского модернизма. Процесс развития иранского современного искусства и культуры продолжался почти столетие, начиная со знакомства с западными стилями и подготовки иранского общества для их восприятия путем проведения прозападных реформ (1900-1920-е гг.), создания системы профессионального художественного образования (1930-1940-е гг.) и выставочной культуры (1950-е гг.), введения иранского искусства на международную арену, появления оригинальных направлений иранского модернизма и поиска способов выражения национальной идентичности в искусстве (1960-е гг.) и заканчивая попыткой создать новое, не связанное с шахской эпохой революционное искусство (1970-1980-е гг.), которая окончилась формированием уникального иранского современного искусства, объединившего в себе и доисламское прошлое, и исламские ценности, и народные традиции. В процессе постепенно формировалось самосознание иранского художника, прошедшего путь от придворного до независимого творца, а также иранского зрителя, получившего возможность прикоснуться к искусству своей страны, увидеть в нем отражение своих переживаний.

Список использованной литературы

1. Литература и источники на русском языке

1. Алиев С. М. История Ирана XX век. ИВ РАН – Крафт+, 2004.
2. Денике Б. Живопись Ирана. Москва: Государственное издательство «Искусство», 1938.
3. Ибрагимов Т. Живопись каджарского периода. Баку: Издательский дом «Şərq- Qərb», 2013.
4. Иванов. М. С. История Ирана. Издательство Московского университета, 1977.
5. Хирманбез М. Маркос Григорян и модернизм в современной живописи Ирана. // Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова, No 3. Таджикистан, 2012.

2. Литература и источники на английском языке

6. Abrahamian E. A history of modern Iran. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
7. Behnam D. Cultural policy in Iran. Unesco, Paris, 1973.
8. Christia F., Chehabi H. E. The art of state persuasion: Iran's post-revolutionary murals. Bibliotheca Persica Press, 2008.
9. Diba L. S. Iran Modern. Asia Society Museum in association with Yale University Press, 2013.
10. Diba L. S. Muhammad Ghaffari: The Persian Painter of Modern Life. Trinity University, USA, 2012.
11. Fazeli N. Politics of culture in Iran. Routledge/ BIPS Persian Studies series, 2006.
12. Gluck R. J. The Shiraz Festival: avant-garde arts performance in 1970s Iran. University at Albany, 2007.
13. Keshavarzi S. Iranian modern art during the Pahlavi Dynasty: Doctoral dissertation. University of Regensburg / Keshavarzi S. - Regensburg, 2021.

14. Keshmirshekan H. Neo-Traditionalism and modern Iranian painting the Saqqa-khaneh School in the 1960s. *Iranian Studies journal*, Vol. 38, No. 4, 2005.
15. Keshmirshekan H. Discourses on Post-revolutionary Iranian Art: Neotraditionalism during the 1990s. *Muqarnas*, Vol. 23, 2006.
16. Nasiri-Moghaddam N. *Archaeology and the Iranian National Museum // Culture and Cultural Policies under Reza Shah: the Pahlavi State, New Bourgeoisie and the Creation of a Modern Society in Iran*. Routledge/ BIPS Persian Studies series, 2014.
17. Rolston B. When everywhere is Karbala: Murals, martyrdom and propaganda in Iran. *Memory Studies*, Vol. 13(1) 3–23, 2020.
18. Tabasi M. S. Explanation and analysis of the Islamic Republic of Iran's cultural policy in regard to ancient Persian civilization Achaemenid era: Doctoral dissertation. Universitat Autònoma de Barcelona / Tabasi M. S. - Barcelona, 2022.
19. Vacas de Bruchard J. Culture in Iran: the duality between tradition and modernity: Doctoral dissertation. Universidad Pontificia Comillas / Vacas de Bruchard J. - Madrid, 2018.
20. Zakeri S. *The Saqqa-khaneh Calligraphy Painting Movement in Iran*. Barcelona Research Art Creation, 2021.

3. Литература и источники на персидском языке

21. Alami H. A History of Poster in the First Decade of the Islamic Revolution of Iran. *Scientific Quarterly Journal of Islamic Revolution Studies*, Vol. 14, No. 51, 2018. / عالمی ح. تاریخ هنر پوستر در دهه نخست انقلاب اسلامی ایران.
22. Delzende S. Evolution of Iranian visual art. Tehran: Nazar publishing house, 2014. / دلزنده س. تحولات تصویری هنر ایران بررسی انتقادی.
23. Fardishahni P. *Postmodern experience in Iranian contemporary art: a look at the art of Saqqakhaneh*. Institute of Contemporary Visual Arts Development, 2016. / فاردیشاهی پ. تجربه پست مدرن در هنر معاصر ایران: نگاهی به هنر سقاخانه .

24. حسینیراد. بررسی نقش جریان های فکری و حکومتی در رویکرد ملی گرایانه نقاشی عبدالمجید / Hosseinirad A. Examining the role of intellectual and governmental processes in the nationalist approach of modern Iranian painting during the Pahlavi era. Fine Arts Journal, No. 4, 2013.
25. حمید کشمیرشکن. کنکاشی در هنر معاصر ایران / Keshmirshekan H. An introduction into contemporary Iranian art. Saqi Books, 2013.
26. ملکي. هنر نوگرای ایران. ت. ملکي / Maleki T. Iranian modern art. Tehran: Nazar publishing house, 2011.

4. Интернет-ресурсы на русском языке

27. Иранская модель модернизации // журн. «Мировое и национальное хозяйство». URL: <https://mirec.mgimo.ru/2008/2008-01/iranskaya-model-modernizacii> (дата обращения: 09.06.2022)
28. Иранские просветители и их программа преобразований в Персии во второй половине XIX в // науч. эл. б-ка «Cyberleninka». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iranskie-prosvetiteli-i-ih-programma-preobrazovaniy-v-persii-vo-vtoroy-polovine-xix-v> (дата обращения: 09.09.2022)
29. Профессионально-образовательные контакты с Россией в свете формирования иранской интеллигенции (вторая половина XIX - начало XX века) // науч. эл. б-ка «Cyberleninka». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/professionalno-obrazovatelnye-kontakty-s-rossiey-v-svete-formirovaniya-iranskoj-intelligentsiivtoraya-polovina-xix-nachalo-xx-veka> (дата обращения: 09.09.2022)
30. История живописи в Иране // Фонд исследований исламской культуры. URL: islamfond.ru/ru/исследования/статьи/item/1232-история-живописи-в-иране (дата обращения: 08.10.2022)
31. «Белая революция»: провал модернизации сверху // науч. эл. б-ка «Cyberleninka». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/belaya-revolyuutsiya-proval-modernizatsii-sverhu> (дата обращения: 12.03.2023)

5. Интернет-ресурсы на английском языке

32. ABU'L-ḤASAN KHAN ĠAFFĀRĪ // Encyclopaedia Iranica. URL: <http://www.iranicaonline.org/articles/abul-hasan-khan-gaffari-sani-al-molk-1814-66-painter-in-oils-and-miniature-lacquer-artist-and-book-illustrator> (дата обращения: 25.09.2022)
33. European Influences on Safavid Art and Fashion in Seventeenth Century Isfahan // Academia.edu. URL: https://www.academia.edu/14918070/European_Influences_on_Safavid_Art_and_Fashion_in_Seventeenth_Century_Isfahan (дата обращения: 23.07.2022)
34. Kamāl-al-Molk // Encyclopaedia Iranica. URL: <https://www.iranicaonline.org/articles/kamal-al-molk-mohammad-gaffari> (дата обращения: 26.09.2022)
35. GODARD, ANDRÉ // Encyclopaedia Iranica. URL: <https://www.iranicaonline.org/articles/godard> (дата обращения: 05.10.2022)
36. ZIAPOUR, JALIL // Encyclopaedia Iranica. URL: <https://iranicaonline.org/articles/ziapour-jalil> (дата обращения: 05.02.2023)
37. Shiraz Festival of Arts: A Point of View // Asia Society. URL: <https://asiasociety.org/arts/creative-voices-muslim-asia/shiraz-festival-arts-point-view> (дата обращения: 06.03.2023)
38. Modern and contemporary art in Iran // The Metropolitan Museum of Art. URL: https://www.metmuseum.org/toah/hd/ciran/hd_ciran.htm (дата обращения: 19.03.2023)
39. Years Leading to the Iranian Revolution, 1960–79 // The Metropolitan Museum of Art. URL: https://www.metmuseum.org/toah/hd/irnv/hd_irnv.htm (дата обращения: 10.03.2023).
40. GOETHE INSTITUTE // Encyclopaedia Iranica. URL: <https://www.iranicaonline.org/articles/goethe-institute> (дата обращения: 13.03.2023)
41. The Role of Clergy in the Islamic Revolution, (Case Study: The Discourse of Imam Khomeini) // Middle East Political Review. URL: https://mepr.chalous.iau.ir/article_669459_55753ee23521a1b31e1fc9652da6794f.pdf (дата обращения: 14.03.2023)

42. Cubism in Iran: Jalil Ziapour and the Fighting Rooster Association // Stedelijk Studies Journal. URL: <https://stedelijkstudies.com/journal/cubism-in-iran-jalil-ziapour-and-the-fighting-rooster-association/> (дата обращения: 20.02.2023)
43. Nikzad Nojoomi // Hichaa Gallery. URL: <https://www.hichaa.com/en/artists/nikzad-nojoomi/> (дата обращения: 24.03.2023)
44. POSTERS // Encyclopaedia Iranica. URL: <https://iranicaonline.org/articles/posters-in-iran> (дата обращения: 24.03.2023)
45. Koorosh Shishegaran // Opers Gallery. URL: <https://www.operagallery.com/storage/exhibitions/146.pdf> (дата обращения: 25.03.2023)
46. Alternative Spaces: Site-Conscious Practice in Contemporary Art from Tehran (1990s-2010s) // Field Journal. URL: <https://field-journal.com/issue-21/alternative-spaces-site-conscious-practice-in-contemporary-art-from-iran-tehran-1990s-2010s> (дата обращения: 27.03.2023)
47. The Analysis of Iran's Art and Cultural Policies in the Post- Revolutionary Period: Special Reference to Animation // Doshisha University Graduate School of Global Studies. URL: https://global-studies.doshisha.ac.jp/attach/page/GLOBAL_STUDIES-PAGE-EN-147/139568/file/vol8-01.pdf (дата обращения: 25.03.2023)
48. Supreme Council of the Cultural Revolution (SCCR) // SCCR Official Website. URL: <https://sccr.ir/pages/10257/2> (дата обращения: 25.03.2023)

6. Интернет-ресурсы на персидском языке

49. مرکز هنرهای تجسمی // داستان کوتاه گالری «آپادانا»؛ نخستین گالری ایران URL: <https://tajasomi.ir/fa/pages/newsdetail/118469/> داستان-کوتاه-تین-گالریآپادانا؛نخست- (дата обращения: 07.03.2023)
50. 'در گذشت ژازه تباتبایی؛' پیکاسوی ایران // BBC Persian.com. URL: https://www.bbc.com/persian/arts/story/2008/02/080209_m-mz-jazeh-tabatabaei-death (дата обращения: 10.03.2023)
51. از تالار ایران تا گالری قندریز // Etemad newspaper. URL: <https://>

از-تالار-ایران-تا-گالری-ندریزقه/170030/fa/main/detail/

(дата обращения: 05.03.2023)

52. IRNA. URL: قیام ۱۹ دی قم به روایت اسناد ساواک

قیام-۹۱-دی-قم-به-روایت-اسناد-ساواک/84981053/news/ (дата

обращения: 14.03.2023)

53. URL: https://marcocial.com/blog/ مارکوشیال // موزه هنرهای معاصر تهران

5f4e35af82c1da033fc2aee0 (дата обращения: 27.03.2023)

54. IRNA. URL: دهه نخست، گفتمان «هنر متعهد» و شکل‌گیری هنر مردمی

https://www.irna.ir/amp/83188624/ (дата обращения: 25.03.2023)

ПРИЛОЖЕНИЕ



Рис. 1 – Камал-ал-Мольк (1847-1940).
Портрет Насер ад-Дин-шаха, 1892 г.
Тегеранский музей современного искусства.

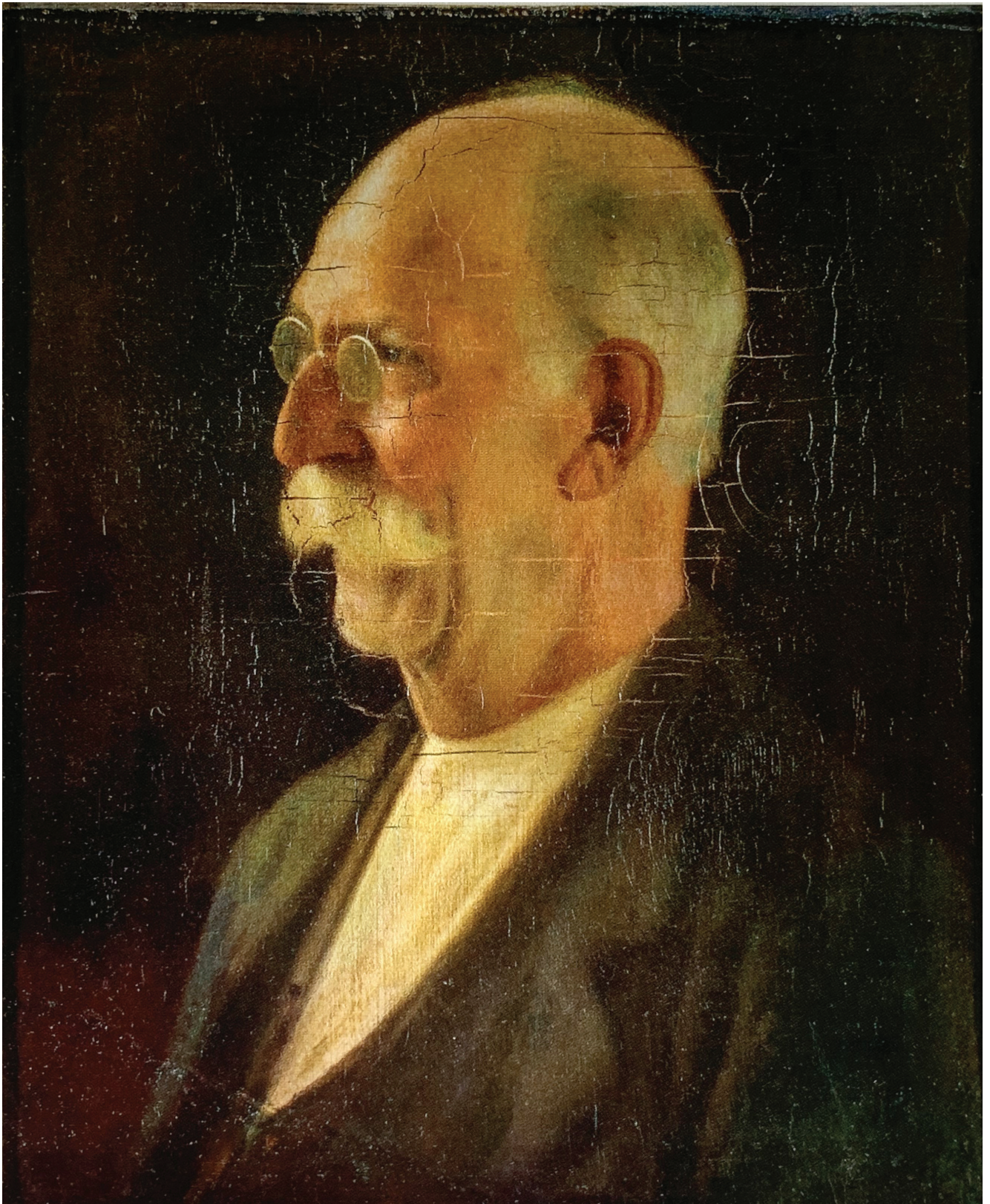


Рис. 2 – Камал-ал-Мольк (1847-1940).
Автопортрет, 1923 г.
Тегеранский музей современного искусства.



Рис. 3 – Хусейн Бехзад (1894-1968).
«Рустам и Сохраб», 1947 г.
Музей Бехзада в Саадабаде.



Рис. 4 – Джалил Зияпуур (1920-1999).
«Эй, амир, амир», 1959 г.
Тегеранский музей современного искусства.

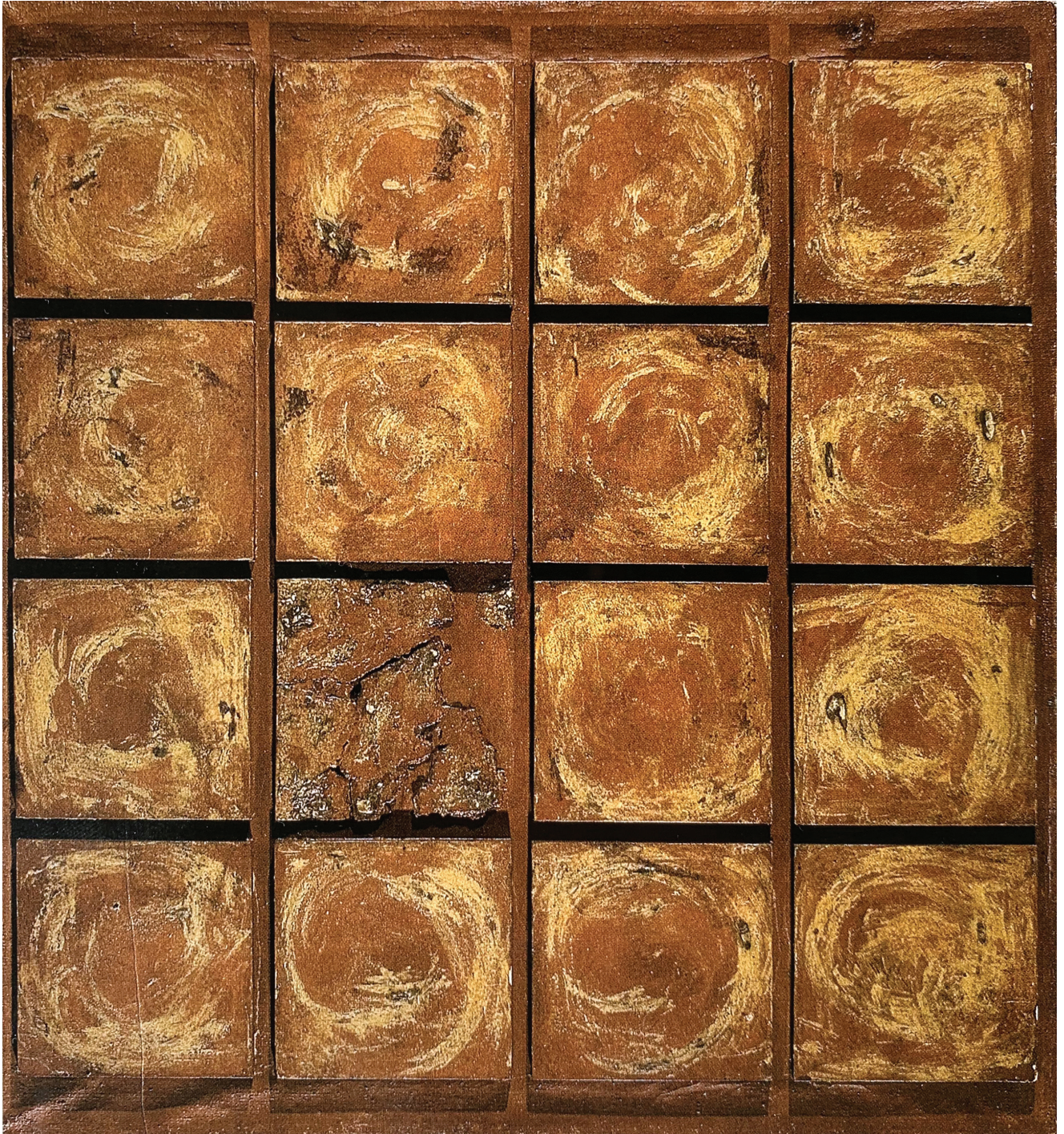


Рис. 5 – Маркос Григорян (1925-2007).
«Квадратные поля», 1965 г.
Тегеранский музей современного искусства.

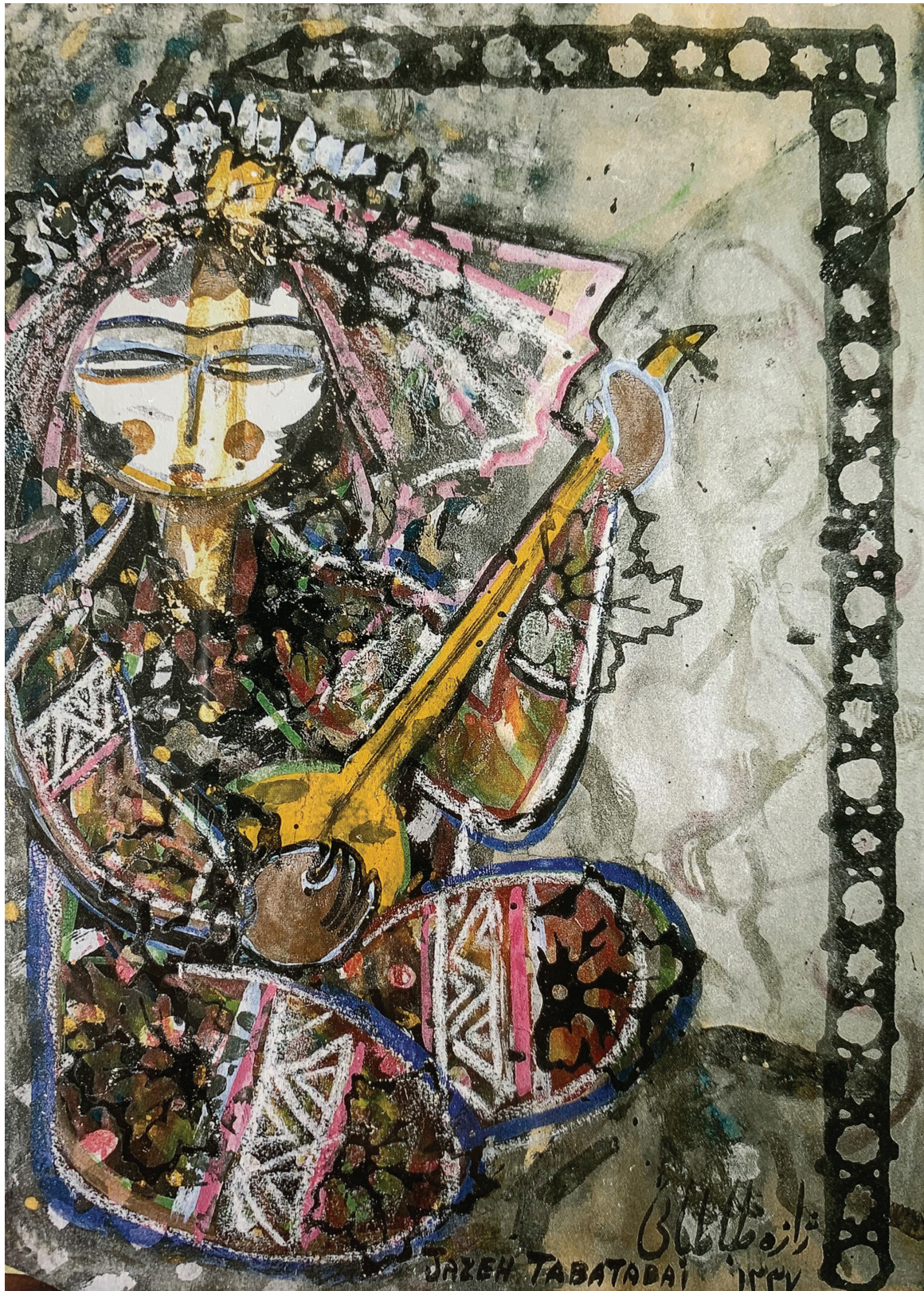


Рис. 6 – Жазе Табатабаи (1931-2008).
«Девушка, играющая на музыкальном инструменте», 1959 г.
Частная коллекция, Тегеран.

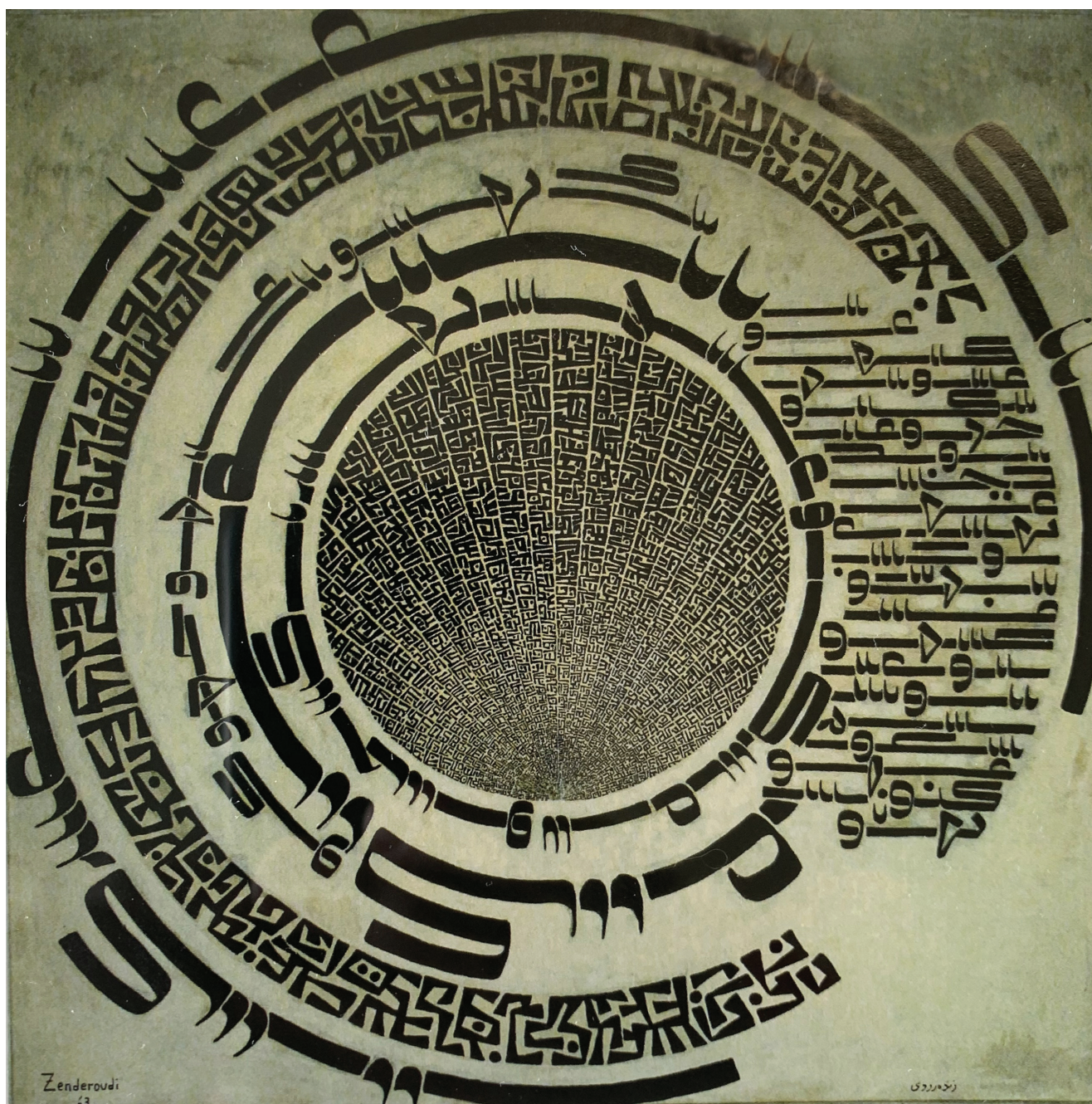


Рис. 7 – Хусейном Зендероди (род. 1937 г.).

Без названия, 1964 г.

Собрание дворца Ниаваран, Тегеран.



Рис. 8 – Масуд Арабшахи (1935-2019).

Без названия, 1968 г.

Частная коллекция, Тегеран.



Рис. 9 – Курош Шишегярон (род. 1944 г.).

«Ради сегодняшнего дня», 1978 г.

Находится в коллекции художника.



Рис. 10 – Бехзад Шишегярон (род. 1952 г.).

«Да здравствует Иран», 1978 г.

Находится в коллекции художника.



Рис. 11– Исмаил Шишегарон (род. 1956 г.).

«Черная пятница», 1978 г.

Находится в коллекции художника.