

**С. А. Сухоруков**

## **Власть и художественные процессы в Иране на рубеже XX–XXI веков**

Статья посвящена особенностям влияния власти на художественные процессы Ирана на рубеже XX–XXI вв. История страны в XX в. совершила несколько крутых поворотов. Кардинальным образом менялись ориентиры развития. Исламская революция 1979 г. фактически до основания разрушила традиции, формировавшиеся десятилетиями. Наиболее трудно приходилось деятелям культуры и их произведениям. Однако, несмотря на появление у властей новых целей и задач, изобразительное искусство в итоге не осталось одновекторным. В статье анализируется искусство рубежа XX–XXI вв., когда в период правления Мохаммада Хатами (1997–2005 гг.) были запущены механизмы не только возвращения внимания к иранской истории и культуре, но и ее творческого переосмысливания с учетом актуальных западных течений XX в. На различных примерах показаны перемены, которые привели к значительному росту творческой активности в стране, увеличению количества музеев, художественных галерей, мастеров и работ высочайшего уровня.

*Ключевые слова:* Иран; Тегеран; изобразительное искусство Ирана; современное искусство Ирана; Восток

**Sergey Sukhorukov**

### **Power and Artistic Processes in Iran at the Turn of 20th–21st Centuries**

The article is devoted to the peculiarities of the relationship between the government and the artistic processes in Iran at the turn of the 20th–21st centuries. In the 20th century, the country history made several sharp turns. The development focus changed radically. Actually, the Islamic Revolution of 1979 completely destroyed the traditions that had been formed for decades.

Cultural professionals and the works they created were in the most trouble. However, despite the emergence of new goals and objectives in the political circles, fine arts have not eventually remained single-vector. The article analyzes the art in Iran at the turn of the 20th–21st centuries, when during the reign of Mohammad Khatami (1997–2005) mechanisms were launched not only to return the attention to the Iranian history and culture, but also to rethink it creatively, simultaneously taking into account the Western trends of the 20th century. Various examples show the changes that eventually led to a significant increase in artistic activity in the country, the increase in the number of museums, art galleries, masters and works of the highest level created by them.

*Keywords:* Iran; Tehran; fine art in Iran; contemporary art of Iran; East

События Иранской революции 1979 г., кардинальным образом изменившие жизнь почти всех иранцев, затронули и представителей творческих профессий.

Изобразительное искусство эпохи Пехлеви (1925–1979 гг.) было ярким и продуктивным: открывались и развивались многочисленные выставочные пространства. Большую роль в развитии искусства сыграла Фарах (р. 1938) – супруга шаха Мохаммеда Реза Пехлеви (1919–1980), пропагандировавшая в основном западные ценности. Революция радикальным образом изменила эту ситуацию.

Позиция художников, включая тех, которые оканчивали вузы, имела важное значение в изменении государственного строя. Многие из деятелей искусства в последние годы перед революцией выступали за решительные перемены. Однако насколько они будут глубоки и к чему приведут, в том числе и в изобразительном искусстве, мало кто представлял.

Новая власть постаралась как можно быстрее ликвидировать старые культурные учреждения. Появившийся в изобразительном искусстве вакuum достаточно быстро начал заполняться новыми веяниями. В феврале 1979 г. студенческая группа факультета изобразительных искусств Тегеранского университета организовала успешную выставку, посвященную революционным картинам и плакатам. Местом проведения был не музей или галерея, а религиозный центр, и проведение выставки в нем оказалось символичным.

Спустя всего несколько лет после революционных событий появилось новое поколение художников. Их главной отличительной чертой стало то, что они были выходцами из разных социальных слоев, с разным уровнем профессиональной подготовки, среди них были и самоучки. Объединяла их непоколебимая вера в революцию, в ее идеи. Такими деятелями являлись Нассер Паланги (Nasser Palangi), Хабиболла Садеги (Habibollah Sadeghi), Хоссейн Хосродержди (Hossein Khosrojerdi) (все род. в 1957) и многие другие. Одним из важнейших аспектов иранского искусства в первые годы после победы Исламской революции были искания, по крайней мере части художников, в области ирано-исламского национального искусства, когда на первое место выступили идентичность и духовность, корни которых уходят в исламские и шиитские догматы [4, р. 7]. Для нового художественного мировоззрения стал актуальным образ мученика как главного героя, например, «Мученик» Х. Хосродержди (1980), имеющий отсылку к «Смерти Марата» Давида. Кроме того, работы затрагивали и настроения интеллигенции, не в полной мере принявшей революцию («Интеллигент, который ничего не делает», Х. Садеги, 1980).

Высший совет культурной революции (ВСКР), следуя историческим примерам революций в России и Франции, принял решение об открытии для свободного посещения бывших дворцов (первоначально семи из восемнадцати), принадлежавших династии Пехлеви. Постепенно власть инициировала создание различных музеиных площадок, образовательных учреждений, при этом оставалось множество ограничений, определявшихся особенностями идеологии. В результате художники стали покидать Иран.

Эта ситуация в области изобразительного искусства начала меняться с приходом к власти пятого президента Ирана Мохаммада Хатами (1997–2005 гг.). До избрания на пост Хатами занимал много ответственных должностей, которые говорили о нем как о человеке образованном и высокоинтеллектуальном. Он возглавлял Национальную библиотеку, был министром культуры, владел несколькими иностранными языками. Взгляды Хатами принципиально отличались от взглядов предыдущего президента А. Рафсанджани

(1989–1997 гг.), при котором заявила о себе торговая буржуазия, появились финансовые возможности, однако свобода выражать свои мысли буржуазию мало интересовала. Перед Хатами стояла иная задача – создать средний класс с другим мировоззрением, который мог бы стать фундаментом новой страны. «В своих предвыборных выступлениях он обещал в случае избрания на пост президента добиться построения гражданского общества в рамках существующего в Иране строя, способствовать развитию демократии и свободы» [1, с. 521]. Будущий президент часто встречался с избирателями и понимал, что перемены уже назрели. Жители страны хотели развития больше, чем в одном направлении, сформированном идеями революции.

Изменения начались уже в первые месяцы президентства Хатами. Они касались как культуры в целом, так и конкретных ее областей, в том числе и изобразительного искусства. Появились новые идеи для созидания, новые формы для реализации. Президент постарался начать (и успешно) диалог со многими социальными группами. Он проводил встречи со студентами, больше внимания уделял жизни женщин. С теми художниками, кто поддержал Хатами на выборах, начался диалог по принципу паритета. Впервые между понятиями «доисламское» и «иранское» был поставлен знак равенства. Важное событие произошло в 2001 г., когда М. Хатами посетил развалины столицы ахеменидского Ирана Персеполиса, уникального памятника мирового значения, и дал распоряжение о начале его реставрации.

Стали выходить законы реформаторской направленности. Было дано разрешение на проведение многочисленных выставок, которые раньше были маловероятными. Началась поддержка художников.

Изменился статус Тегеранского музея современного искусства (ТМОСА), здание для которого спроектировал Камран Диба (р. 1937) под патронажем Фарах Пехлеви за несколько лет до революции (*ил. 1*). В форме постройки впервые (в большом масштабе) были отражены народные мотивы [3, р. 36]. При Хатами произошло второе рождение музея – он снова стал главной художественной

площадкой страны. Также большая заслуга в изменении статуса Музея современного искусства принадлежит Али Реза Самиазару (Alireza Samiazar), который был назначен на пост его директора в 1998 г.

Благодаря Али Реза Самиазару началась помошь художественному сообществу, шедшая в разных направлениях: от моральной и финансовой до технической. Из бюджета музея стали выделять финансовые средства на стипендии студентам и оплату их обучения за границей, иранские художественные произведения начали свободнее отправлять в другие страны для продвижения, теперь уже без специального разрешения Центра визуальных искусств, ранее контролировавшего такую возможность. При личной поддержке А. Самиазара художники стали создавать группы и ассоциации для реализации различных проектов [2].

Уже в первый год назначения директором А. Самиазар получил разрешение от Сайида Ата'оллы Мохаджерани, министра культуры и исламской ориентации (1997–2000 гг.), на размещение в открытом доступе музея около 400 полотен, написанных западными художниками (с 1979 г. хранившихся в фондах). «Ведь музей располагает лучшей коллекцией западного искусства конца XIX – XX в. за пределами Запада. Это сокровищница мастеров, о которой почти забыли вне художественных кругов, потому что за последние 30 лет ее практически не видели, за исключением нескольких лет» [5].

В начале XXI в. в Музее современного искусства впервые после революции открылись выставки, направленные не на распространение идей революции. Еще несколько лет ранее этого нельзя было представить. В 2003 г. была организована выставка абстрактного экспрессионизма, в 2004 г. – британской скульптуры, в 2005 г. – немецкого живописца Герхарда Рихтера и т. д. На территории музея начали проводить различные мероприятия, музей стал покупать иностранные книги, журналы и запустил печать собственных. Пространство вокруг музея – парк Лале также был восстановлен в том виде, который существовал во времена династии Пехлеви.

Благодаря Али Реза Самиазару из-за границы вернулись несколько крупных художников. Например, Масуд Арабшахи (Massoud Arabshahi, 1935–2019) и Парвиз Танаволи (Parviz Tanavoli, р. 1937). Художник и скульптор, Масуд Арабшахи уже был одним из ярких мастеров современности, он активно выступал за возвращение традиционных сюжетов, которые восходили к Персеполису и месопотамским памятникам, состоял в различных художественных группах, был у истоков создания знаменитой Иранской галереи в 1964 г. Его работы хорошо известны за границей, в том числе по выставкам во Франции и США. Он является одним из самых дорогих художников мусульманского Востока.

Парвиз Танаволи также работает в нескольких видах искусства. На его произведения сильно повлияли история и культура страны. Его выставки в различных странах мира исчисляются десятками, в том числе в Британском музее, музее Метрополитен и других ведущих музеях. В 2003 г. масштабная персональная выставка Танаволи была открыта и в Музее современного искусства в Тегеране.

Перемены вышли за пределы музеев и галерей и стали видны на городском художественной полотне. Например, в оформлении станций нового метро впервые начали использовать сюжеты ахеменидского периода.

На рубеже веков изобразительное искусство Ирана получило огромный толчок для своего развития. Этому способствовали не только политика пятого президента страны Мохаммада Хатами, но и общество, в котором жажда перемен достигла высокого уровня. Это настолько было заметно, что будущий президент заявлял о них в своих предвыборных речах, а затем, насколько это было возможно, воплотил в жизнь.

Несмотря на то, что после 2005 г. в Иране уже сменилось несколько президентов, которые по-разному относились к художественным кругам страны, но к безоговорочному властованию революционной тематики, характерной для первого десятилетия Исламской революции, искусство не вернулось.

В настоящее время в Иране увеличивается и количество частных художественных галерей. В Тегеране, столице художественной жизни страны, их несколько сотен, работы, которые в них выставляются, могут удовлетворить самые разные эстетические запросы.

Художественное сообщество не отказывается от революционных идей 1979 г. Изобразительное искусство трансформировалось, перешло на качественно новый уровень. Это связано как с историей страны, так и с новейшими течениями. Символично, что открывшаяся в начале 2023 г. в Тегеранском музее современного искусства фотовыставка, посвященная Исламской революции (*ил. 2*), соседствовала с работой Генри Мура. Иногда совершенно разные на первый взгляд замыслы переплетаются воедино.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Алиев С. И. История Ирана. ХХ век. М. : ИВ РАН – Крафт+, 2004. 648 с.
2. Fathi N. In Tehran, the Mullahs Learn Art Is Long, Censorship Brief // The New-York Times. 2004. April. 25. URL: <https://www.nytimes.com/2004/04/25/international/middleeast/in-tehran-the-mullahs-learn-art-is-long-censorship.html> (дата обращения: 07.10.2023).
3. Gharipour M. Architectural Dynamics in Pre-Revolutionary Iran: Dialogic Encounter between Tradition and Modernity. Bristol-Chicago : Intellect, 2019. 273 р.
4. Jombesh-i honar-i nougarāy-i īrān. Majmu'e-i āsār-i īrāniyi muze-i honarhā-i mo'āser-i tehrān. Tehrān, 1375. [Художественное движение Ирана. Коллекция иранских работ Музея современного искусства Тегерана. Тегеран, 2006] (на перс. яз. ; ۱۳۸۵). جنبش هنر نوگرای ایران. مجموعه اثار ایرانی موزه هنرهای معاصر تهران. تهران.
5. Murphy K. Picasso is hiding in Iran // Los Angeles Times. 2007. September. 19. URL: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2007-sep-19-fg-museum19-story.html> (дата обращения: 08.10.2023).



1. Тегеранский музей современного искусства. Фото автора



2. Выставка, посвященная Исламской революции 1979 г.  
Тегеранский музей современного искусства. Фото автора