

## Изучение лучших образцов современного иранского кино на занятиях по «Искусству ислама» магистерского курса в Оренбургской духовной семинарии

**Аннотация:** В статье рассматривается опыт анализа иранских кинематографических текстов в рамках изучения предмета «Искусство ислама», преподаваемого в магистратуре Оренбургской духовной семинарии. В центре внимания три режиссерские работы – «Где дом друга» (1987) А. Киаростами, «Цветная» (1999) М. Маджиди и «Неспелые гранаты» (2014) М.Р. Мостафави. Темы и сюжеты кинофильмов черпаются в мире ислама, в них хорошо показаны детали быта современной мусульманской жизни, как городской, так и деревенской, и вместе с тем их нравственно-философская проблематика универсальна, поскольку они утверждают традиционные ценности.

**Ключевые слова:** иранское кино, А. Киаростами, М. Маджиди, М.Р. Мостафави, традиционные ценности, тема детства, образ ребенка, образ женщины, символичность.

**Цитирование:** Щербакова Е. К. Изучение лучших образцов современного иранского кино на занятиях по «Искусству ислама» магистерского курса в Оренбургской духовной семинарии // Вестник Оренбургской духовной семинарии. 2022. Вып. 3 (24). С. 148–157.

**Сведения об авторе:** Щербакова Евгения Константиновна – кандидат педагогических наук, заведующая кафедрой филологических дисциплин Оренбургской духовной семинарии (Россия, Оренбург). E-mail: galereya-k@yandex.ru

Поступила в редакцию 13.10.2022

Принята к публикации 02.11.2022

Программа дисциплины «Искусство ислама», составленная в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки: 48.04.01 Теология, уровень образования – магистратура,

утвержденного Министерством высшего образования и науки 25.08.2020, включает несколько разделов: «Традиции словесности», «Классическая литература ислама», «Роль каллиграфии в исламе», «Изобразительное искусство», «Декоративно-прикладное искусство», «Архитектура», «Музыкальные традиции мусульман», «Современная художественная культура». Данный курс направлен на формирование у будущего православного священника кругозора, понимания особенностей культурных процессов, способности анализировать и учитывать религиозную составляющую межкультурного диалога с представителями мусульманской культуры; студенты должны уметь характеризовать знаковые произведения того или иного вида искусства ислама; применять полученные знания в коммуникативном процессе.

Особый интерес у студентов Оренбургской духовной семинарии вызывает современная художественная культура, в частности занятия, на которых анализируются произведения кинематографа (арабского, иранского, турецкого и др.).

Рассмотрим вариант проведения семинарского занятия на тему «Особенности иранского кинематографа, общечеловеческие проблемы, поднимаемые в классических кинотекстах».

Практическая цель занятия – дать возможность обучающимся через призму искусства представить образ жизни представителя мусульманского мира, понять волнующие его нравственные проблемы, определить значение того или иного художественного средства.

Начинается занятие вступительным словом об иранском кино (которое может сказать как преподаватель, так и магистрант, заранее подготовивший доклад). Искусство кино, несмотря на ряд противоречий, обусловленных религиозной традицией, с большим трудом, но все-таки пробило себе дорогу в мусульманском мире, и в этом отношении лидируют Иран и Турция. И хотя интеллектуальная элита Ирана очень долго: и до революции 1979 года, и после, еще на протяжении 1980-х гг., – сопротивлялась кино как чуж-

дому явлению, необходимость этого вида искусства была обоснована на правительственном уровне. Команда пришедшего в 1979 году к власти Аятоллы Хомейни способствовала развитию идеологизированного кино, предназначенного для масс. Целью таких кинокартин было повысить уровень образованности граждан и представить им идеальный облик мусульманина, ведущего праведную жизнь.

Это предопределило и появление в иранском кинематографе темы истории распространения ислама, примером такого кинофильма является «Мухаммад. Посланник всевышнего» (2015 г.) режиссера М. Маджиди. В работе иранского автора Сейеды Разийи Йасини «Образы пророков в кинематографе» отмечается, что фильмы, в которых действующим лицом ряда картин является Пророк (при этом лицо Пророка никогда не показывается), всегда очень нравственны, и это определяет главное различие между западным и иранским киноискусством [1].

О преемственности традиций в иранском кинематографе свидетельствует еще один вид искусства – каллиграфия. Титры, непременный атрибут каждого произведения, наделяются здесь особым значением. Так, Н.В. Казурова в своей статье показывает это на примере ставшего классическим фильма режиссера М. Маджиди «Цвет рая» (1999 год) [2]. Титры в этом кинотексте представлены как каллиграфический узор, на их фоне читается одна из суфийских мудростей.

Подобно тому как в рукописях, книгах сначала шло слово в адрес Аллаха, так и в иранских фильмах все начинается с этого (на персидском или арабском языке).

Хотя многие талантливые иранские режиссеры являются приверженцами традиции, они стремятся показать не некий шаблон, а психологию современного человека с его насущными проблемами; безусловно, и в данном случае темы и сюжеты черпаются в мире ислама.

Следующим этапом занятия становится критический разбор ряда иранских кинофильмов.

В центре внимания три режиссерские работы – «Где дом друга» (1987) «легендарного иранского режиссера» [4, с. 259] А. Киаростами, «Цвет рая» (1999) М. Маджиди и «Неспелые гранаты» (2014) М.Р. Мостафави. Главный герой первых двух фильмов – ребенок, и это не случайно: детское кино «стало одним из ведущих направлений иранского кинематографа 1990–2000 годов», «именно подросток оказался таким героем, который, несмотря на строгий цензурный контроль после Исламской революции 1979 года, позволил мастерам иранского кино в специфических рамках детского репертуара обращаться к действительности, к жесткой социальной реальности» [4, с.259].

Анализируя события и роль художественных средств в киноработе Аббаса Киаростами «Где дом друга?», обучающиеся выявляют лейтмотивы, то, о чем пишет в своей работе Н.Г. Лоскутова, – «ощущение хрупкости бытия и призывы не пропустить радости и счастья данного, неповторимого мига» [4, с. 260]. Студенты отмечают, что главный герой, восьмилетний Ахмад, в моральном плане сильнее, чем взрослые, которые встречаются на его пути. Случайно взяв тетрадку товарища Нематсади, которому учитель пригрозил исключением из школы, если тот не сделает уроки, мальчик весь день после занятий ищет его дом в соседнем селении Поште.

На занятии выявляются реалии жизненной обстановки героя: бедная иранская деревня с белеными мазанками и квадратными дворами, бесконечно хлопочущая по хозяйству мать с младенцем на руках. Картину дополняют многочисленные детали: несущая тяжелую канистру с молоком женщина, привязчивые, не находящие покупателей торговцы дверей, яблок. Никто не хочет понять детское горе: разглагольствующий с товарищами дедушка, видя спешащего мальчика, дает ему поручение ради поручения, дабы не разрушать традиции воспитания: «Даже если он забудет о поощрении, он никогда не забудет о наказании». Стремясь сделать из внука хорошего человека, дед не замечает благородства ребенка.

Встреча Ахмада со старым торговцем деревянных дверей, смастерившим некогда люльку его отцу, по мнению обучающихся, очень символична. Старик сетует, что все делают железные двери, в которых нет красоты, и не понимает, зачем ставить двери на всю жизнь, если человек даже не знает, сколько она будет длиться. Метафора вечности с железными дверями настраивает на грустный лад, но, благодаря понявшим ребенка родителям, ощущение безысходности проходит. Вернувшийся после бесплодных поисков друга Ахмад раскладывает на полу учебник и решает задачи за Нематсади, а на следующий день передает ему тетрадку. Хотя «зритель приходит к выводам, фактически продиктованным режиссером», в его «фильме-лабиринте» [4, с. 260], более орнаментальном, чем событийном, утверждается глубинная нравственная идея, мысль о неизменности вечных ценностей – доброты, верности, сострадания. Обучающиеся хорошо представляют детали быта мусульманской деревни и вместе с этим отмечают, что фильм этнографичен лишь внешне, в нем разворачиваются ситуации, характерные для любого общества.

Далее студентам предлагается перейти к разбору особенностей кинофильма «Цвет рая» М. Маджиди, последователя А. Киаростами. Рассмотрим более подробно вопросы, на которые нужно ответить обучающимся.

**– Как начинается кинофильм?**

(Начинается фильм «Цвет рая» диалогом без изображения (в это время еще идут титры), что сразу настораживает зрителя:

«– Это чье?

– Мое.

– Учитель, это моя».

Оказывается, учитель раздает детям кассеты с записями их ответов на вопросы урока. Действие разворачивается в школе-интернате для слепых. Обстановка жизни учащихся небогата, так, их спальня – большой зал с двухэтажными кроватями.)

**– Как соотносятся сцены спасения маленьким слепым Мохаммедом птенца и встречи отца с сыном?**

(Ребенок, которого забирают самым последним, говорит отцу: «Я думал, ты уже не придешь никогда». Причина промедления отца кроется в том, что, решивший жениться второй раз, он тяготится сыном-инвалидом и хотел бы оставить его в интернате на каникулы. Символизм двух сцен очевиден: мальчик нуждается в заботе близких, в родном доме.)

**– В какой обстановке живет семья героя?**

(Перед нами бедная семья. Для того чтобы жениться, отец Хашем закладывает вещи. У него все время очень виноватый, понурый вид. Это человек, занимающийся тяжелым трудом, по собственным словам, не видевший счастья в жизни: жена умерла рано, ребенок родился инвалидом. Режиссер показывает иранскую деревню. Входя в нее, отец с сыном видят стадо баранов, девочку с тяжелой вязанкой хвороста.)

**– Охарактеризуйте Мохаммеда, его отношение к природе.**

(Ребенок жизнерадостен, он всему радуется: бежит по полю, моет руки в студеной воде, смеется с сестрами, спрашивает бабушку, что она посадила: лук или чеснок. Бабушка и внук одинаково любят природу. Самые обыденные вещи вызывают у них живейший, неподдельный интерес. Возникает ощущение зрячести этого подростка, не случайно внимание зрителя обращается и на яркий зеленый луг, и на черепаху в лесу, взятую крупным планом. Мохаммед любит природу, любит жизнь, хотя и воспринимает ее на ощупь. Не случайно кинокартина названа «Цвет рая»: цвет метафорически осмысливается как чистота, любовь.)

**– Какие символы можно встретить в «Цвете рая»?**

(Отец, бреясь у реки, порезался; разбитое зеркало, кровь наталкивают на мысль, что должно случиться что-то недоброе. Символична гроза над деревней. Бабушка Мохаммеда Азиз переживает в это время разлуку с внуком – он находится в учении у слепого столяра. Бабушка и мальчик стоят по разные стороны реки: она молится, а он кормит лебедей. Именно сцена грозы – кульминация в кинотексте. После нее следует объяснение бабушки и ее

сына Хашема – отца Мохаммеда, повлиявшее на решение отца забрать ребенка домой. После грозы бабушка умирает, и ребенок что-то чувствует.)

**– Как мы понимаем, что перед нами кино о мусульманской жизни?**

(Мальчик и отец посещают мавзолей имама-заде. Учительница в ответ на слова Мохаммеда о том, что его никто не любит, отвечает, что больше всех их, слепых детей, любит Аллах. Так же утверждает и столяр, взявший Мохаммеда в подмастерье. Однако, несмотря на это, в силу стремления режиссера решить универсальные нравственные вопросы, «Цвет рая» нельзя назвать кинофильмом исключительно о мусульманской жизни.)

**– Как вы понимаете трагический финал кинофильма?**

(Ребенок, ехавший на лошади по ветхому мосту и упавший в горную реку, тонет. И хотя отец после секундного колебания прыгает вслед за ним, вряд ли Мохаммед остался в живых. Когда Хашем приходит в себя на берегу реки, он видит рядом тело сына, на его ручке шевелятся пальцы. Жив ребенок, или шевеление пальцев – посмертная конвульсия, остается загадкой. Однако такая деталь, как летящий в небе журавль, обращает внимание зрителя к небу, утверждая тему рая, Божественной любви.)

В заключение обсуждаются собственно кинематографические выразительные средства произведения и делается вывод. Особой поэтичности кинокартин М. Маджиди добивается с помощью «цветовой палитры, композиции кадра, точки съемки, панорамы и ритма движения камеры» [4, с. 260]. Весь фильм построен на метафорическом контрасте безрадостной жизни взрослых, слепых и глухих по отношению к ближним, и гармоничной жизни тонко чувствующего ребенка.

Еще одна режиссерская работа, которую уже традиционно предлагается обсудить на занятии – «Неспелые гранаты» Маджида Реза Мостафави. В интервью с российским кинокритиком Кириллом Разлоговым Мостафави подчеркнул, что этот



фильм об иранской женщине, несущей ответственность за семью, о ее нелегкой доле, об эволюции женского характера [3]. В центре кинокартины – история семейной пары Энси и Сабиха, мечтающих о ребенке, о собственном доме с гранатовым садом. Беда, случившаяся с Сабихом, переворачивает представления Энси о счастье.

Обучающимся после просмотра кинокартины предлагается ответить на следующие вопросы:

– **Можно ли сказать, что фильм имеет кольцевую композицию?**

(Эпизод с яйцом аиста в начале и неожиданная беременность Энси в конце кинофильма закольцовывают сюжет.)

– **Благодаря каким качествам создается положительный образ героини?**

(Героиня – верная и любящая жена. Ее муж лежит в коме, но она не теряет надежды и все свои сбережения тратит на его лечение. Энси, работающая сиделкой, пользуется доверием и любовью своей подопечной, старой, некогда богатой Туба Садат. И когда бывший муж рассчитывает сиделку и отправляет Туба Садат в дом престарелых, Энси, зная, как привязана к ней старая женщина, и понимая, что в чужом месте она не заживется на свете, забирает ее оттуда. Героиней движет милосердие, умение видеть боль другого.)

– **Дает ли финал кинофильма надежду на хорошее?**

(В конце фильма Энси и Туба Садат идут по мосту домой. И хотя героиня не знает, на что они будут существовать, мост становится символом пути к новой жизни, так появляется надежда на лучшее. Как сказал режиссер фильма в интервью с Кириллом Разлоговым, «это нелегкий путь от смятения, слабости к решительности» [3].)

– **Какие детали указывают на принадлежность героев к мусульманскому миру?**

(Энси периодически упоминает имя Аллаха: называет себя, женщину, «бедной рабой Аллаха», мягко упрекает Туба Садат за то, что она ничего не ела в ее отсутствие: «ляжете и будете помирать,



Аллах прости» и т.д. Энси одета в хиджаб, она почтительна к старшим. Однако, несмотря на детали мусульманского быта, по словам режиссера, это история, которая «могла произойти где угодно» [3].)

В заключение занятия обучающиеся подводят итог, подчеркивая, что все три взятые для анализа киноработы утверждают идею естественной красоты мира, неприятия жестокости, бездуховности. Таким образом, рассматривая лучшие тексты иранского кинематографа, студенты отмечают их универсальную нравственную-философскую проблематику, ориентацию на традиционные ценности, подчеркивая при этом роль семьи, уважения к родной культуре.

### **Литература**

1. Йасини, С. Р. Образы Пророков в кинематографе. – М. : Издательство «Садра», 2016. – 120 с.
2. Казурова, Н. В. Ислам и постреволюционный исламский кинематограф // Религиоведение. – 2012. – № 1. – С. 164–171.
3. Культ кино: Кирилл Разлогов о фильме «Неспелые гранаты». – Изображение (движущееся; двухмерное) : видео // Смотрим.ру : сайт. – URL: <https://smotrim.ru/video/1040058> (Дата обращения: 01.09.2022).
4. Лоскутова, Н. Г. Фильмы о детях и их место в иранском кинематографе // Вестник МГУКИ. – 2008. – № 1. – С. 259–261.

## Studying the best examples of modern Iranian cinema in the “Art of Islam” classes of the master’s course at the Orenburg Theological Seminary

**Abstract:** The article examines the experience of analyzing Iranian cinematographic texts in the framework of studying the subject “The Art of Islam”, taught in the master’s program of the Orenburg Theological Seminary. The focus is on three directorial works – “Where is the Friend’s House” (1987) by A. Kiarostami, “The Color of Paradise” (1999) by M. Majidi and “Unripe Pomegranates” (2014) by M.R. Mostafavi. The themes and plots of the films are drawn from the world of Islam, they well show the details of the everyday life of modern Muslim life, both urban and rural, and at the same time their moral and philosophical problems are universal, since they affirm traditional values.

**Key words:** Iranian cinema, A. Kiarostami, M. Majidi, M.R. Mostafavi, traditional values, the theme of childhood, the image of a child, the image of a woman, symbolism.

### References

1. Jasini S. R. *Obrazy Prorokov v kinematografе* [Images of Prophets in cinema]. Moscow, 2016. 120 p.
2. Kazurova N. V. Islam i postrevoljucionnyj islamskij kinematograf [Islam and post-revolutionary Islamic cinema]. In *Religiovedenie* [Religious Studies]. 2012, No. 1, pp. 164–171.
3. Kul’t kino: Kirill Razlogov o fil’me “Nespelye granaty” [The cult of cinema: Kirill Razlogov about the film “Unripe pomegranates”]. [Electronic resource]. Mode of access: <https://smotrim.ru/video/1040058> (accessed: 01.09.2022).
4. Loskutova N. G. Fil’my o detjah i ih mesto v iranskom kinematografе [Films about children and their place in Iranian cinema]. In *Vestnik MGUKI* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts.]. 2008, No. 1, pp. 259–261.