



ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ИРАНСКОГО КИНО (до и после Исламской революции)

Doç. Dr. Yusuf YURDİGÜL

Atatürk Üniversitesi/Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi, İletişim Fakültesi
yusufyurdagul@hotmail.com

Аннотация

Иранское кино является важной частью киноиндустрии стран третьего мира. Кино, чья история развивалась параллельно событиям иранской революции, построено на устоявшейся традиции литературы и культуры Ирана. С одной стороны, это традиция, тесно связанная с прошлым, с другой стороны – это форма художественного самовыражения, выступающая против культурного влияния Запада. Вклад Фонда Фараби в развитие иранского кино очень велик, потому что именно основы философии Фараби стали решающим фактором в переходе от дореволюционных кинематографических постановок западного стиля к традиционным формам. Борьбой с политическими и социальными ограничениями цензуры обусловлен и стиль иранских фильмов.

Ключевые слова: Кино, Иран, Фильм .

EARLY PERIOD HISTORICAL PROCESS OF IRAN CINEMA (Before and After the Revolution)

Abstract

Iranian cinema is one of the important representatives of third world cinema. The cinema, which is a history parallel to the Iranian revolution, has been built on a well-established tradition of literature and culture as a form of cinematographic narration. On one side is a tradition that is tightly bound to the past, on the other side it is a form of artistic self-expression that develops methods against the cultural aspect of the West. During the development of Iranian cinema, the contribution of the Farabi Film Foundation is great. The Farabi foundation became the deciding factor in the transition from pre-revolutionary western-style cinematographic productions to traditionalist structures. In this study, debates and history of Iran cinema that is one of the successful representatives of the Third world cinema is represented.

Key words: Cinema, Iran, Film.

Одной из отличительных черт культуры является расширение сфер ее воздействия на людей через средства массовой коммуникации, таких, как кино. В наши дни кинематограф оказывает огромное влияние на развитие общества в целом, невозможно представить сегодняшнюю культуру без кино. Поэтому иранское кино наилучшим образом отражает все изменения, которые происходили в социальной и культурной жизни после Исламской революции. Иранская революция коренным образом изменила строй иранского общества, что не могло не отразиться на их

кинопродукции. Иранская революция поставила во главу угла нравственный императив во всех сферах жизни, таким образом, сохранила свою идентичность от влияния западной культуры (Канат, 2007:8). А также в это время режиссеры пытались через фильмы критиковать политические реалии нового режима.

Если смотреть на историю иранского кино, то можно провести параллель с историей революции. В Иране кино вместе с модернизмом являлось платформой, где имелась возможность озвучить острые вопросы и критику. Обозначилась новая, постепенно нарастающая волна иранского кино, того самого, которое сегодня привлекает так много внимания зрителей и критиков и сохранившее иранскую культуру (Акташ, 1998:34). Вместе с Фондом Фараби, который был создан после режима аятоллы Хомейни, активно использовали кино как политическое оружие. В Иране киноискусство создавало политическую атмосферу в стране. К примеру, своим успехом современный политический лидер Хатеми обязан именно киножурналу. Выдвигая на первый план нравственность во всех сферах жизни, революция значительно сузила круг тем, которые можно было поднимать в фильмах. Вдобавок к этому в киноиндустрии вводилась жесткая цензура. Казалось бы, в таких условиях иранский кинематограф был обречен. Но получилось наоборот: изолированность направила иранское кино на обретение самобытности и гуманистической составляющей (Акташ, 1998: 67).

Иранское кино можно разделить на до и после Исламской революции. Канон нового кинематографа сформировался на волне осмысления революции. Основу его составило отрицание голливудских наработок, а также полный отказ от мелодраматизма, столь усиленно пропагандировавшемся западной кинопродукцией при Реза-шахе.

Вместо таких фильмов, как «Лурская девочка», «Сбежавшая невеста» (Бербер, 2011: 98), появились реалистичные, более значимые для общества фильмы политического характера (Айча: 1973: 58). Ленты до революции были в большинстве своем «дешевые» и безликие, страдающие бессодержательностью и идейной пустотой, плюс к этому, активно подражающие западному, особенно американскому, кино и не отражающие ни национальной специфики, ни глубокой древнейшей и богатейшей культуры Ирана (Канат, 2007:30). Банальные сюжеты, аморальные сцены, стремление угодить обывателю – все это пагубно сказывалось на качестве иранского кино, уровень которого был весьма низким, а его будущее представлялось мрачным и бесперспективным.

В этой статье постараемся разобраться в причинах этой особенности, которые могут повлиять на общество. Что же такого особенного в этих картинах, и почему их выделяют среди сегодняшнего многообразия и обилия кинопродукции? По итогам

проведения интервью с некоторыми сотрудниками Иранского консульства и после обработки иранских киножурналов было выявлено, что развитие иранского кино тесно связано с Исламской революцией. Данная работа рассматривает иранское кино в периоды до и после революции.

Иранское кино до Исламской революции

Пионером персидского кинематографа считается Мирза Ибрагим-хан, официальный фотограф Мозафереддин-шаха. На камеру «Gaumont», приобретённую в 1900 году во время визита шаха в Европу, Аккас Баши снял фестиваль. Мозафереддин-шах хотел, чтобы его фотограф снимал улицы и дервишей. Однако духовенство было против этого. После смерти шаха камера была забыта.

В ноябре 1905 года Мирза Ибрагим-хан Саххафбаши открыл в Тегеране первый кинотеатр, в котором демонстрировались короткие комедии. Однако из-за сопротивления иранского народа кинотеатр был закрыт. Наиболее успешным организатором кинопоказов был Руси-хан, фотограф русского происхождения, настоящая фамилия которого была Иванов. Однако и на этот раз было поражение. Несмотря на все это, иранский народ потихоньку начинает интересоваться кинематографом (Наму, 2001: 352).

Вдобавок Мюждехид, поставив высокие налоговые ставки на показы фильмов, препятствовал росту доходов владельцев кинотеатров. Из-за сильного давления со стороны шаха и политической ситуации в стране кинотеатры закрылись (Наму, 2001: 355).

В период правления шах-Реза Пехлеви многие режиссеры начали снимать короткометражные фильмы. В 1926 году Хан Баба-хан Мотазеди снимал заседания Конституционной ассамблеи и коронацию Реза-шаха для кинохроники. Ованес Оханян, работавший на киностудии в России, основал первую в Иране актерскую школу. Мотазеди и Оханян сняли первый полнометражный иранский игровой фильм «Аби и Раби» («Abi va Rabi») в жанре эксцентрической комедии, где наравне с мужчинами впервые играли женщины. Эта немая картина так же, как и второй фильм Оханяна «Хаджи-ага, актер кино», имела ошеломляющий успех (Наму, 2001: 358).

В 1930 годах в истории иранского кино произошло значимое событие: был предложен Министерству Внутренних дел закон «Показ и фильм». В законе были прописаны правила поведения в кинотеатрах и создания фильмов. В эти же годы в Иране впервые выпустился киножурнал (Поур, 2005:13).

В 1931 году в тегеранских кинотеатрах появился фильм «Лурская девушка» («Dokhtar-e Lor»). Это был первый звуковой фильм в истории иранского кинематографа

– впервые в кинозале с экрана прозвучала персидская речь. В картине играли иранские актеры, однако весь съемочный процесс проходил в Индии и осуществлялся при помощи местных специалистов. По своей успешности «Лурская девушка» превзошла все предыдущие немые фильмы. Так в Иране началась эра звукового кино.

Оглушительный успех «Лурской девушки» привел в настоящее замешательство дистрибьютеров американских фильмов – они стали опасаться конкуренции со стороны местной кинопродукции. Абд ал-Хусейн Сепанта, написавший сценарий к фильму, а также сыгравший в нем одну из главных ролей, был вынужден покинуть Иран, так и не осуществив ни одной из своих задумок: в первую очередь его интересовали биографические картины о Фирдоуси и Омаре Хайяме (Бербер, 2011:43). Недостаток поддержки со стороны Реза-шаха (изначально именно он выступил заказчиком фильма о Фирдоуси), а также противодействие со стороны поставщиков зарубежных фильмов вынудили Сепанту завершить кинематографическую карьеру. Далее звуковые ленты выпускались одна за другой (Эрдешири Иран и Абдул Хусейин), самыми популярными из них стали «Ширин и Фархад» (1934), «Черные глаза» (1936), «Лейли и Маджнун» (1937) (Поур, 2005:27).

Во время войны (1939 – 1945) в Иране киноиндустрия временно приостановилась. Следующий иранский звуковой фильм появился спустя более чем десятилетие. Исмаил Кушан, работавший на одной из берлинских киностудий, сначала решил запустить в Иране зарубежный фильм – он приобрел копию картины «Первое свидание» («Premier Rendez-vous») с Даниэль Дарьё в главной роли, озвучил его по-персидски в Стамбуле и выпустил в прокат в Тегеране под названием «Сбежавшая девушка» («Doxtar-e Faḡāḡī»). Картина пользовалась успехом у зрителей, поэтому Кушан решил снять собственный звуковой фильм. Снятая им лента «Водоворот жизни» («Tufān-e Zendegī») не сыскала большой популярности, однако предприимчивый Кушан продолжал вкладывать деньги в местный кинематограф в расчете на скорую прибыль. Он основал первую в Иране киностудию «Pars Film» (Наму, 2001: 364-366). Кушан был очень заметной фигурой в кинематографе Ирана этого периода: его творческое наследие (и как режиссёра, и, особенно, как продюсера) чрезвычайно многогранно. Он производит и довольно посредственные псевдонародные фильмы, такие как «Мать» («Mādar»), в котором он выступил в качестве режиссёра, или спродюсированный им «Бродяга» («Velgard», реж. Мехди Раис Фируз); оба фильма датируются 1952 годом. Поэтому он является «отцом иранского кино». В 1953 – 1957 годах Кушан выпускает через студию «Pars Film» 37 картин. В 1968 году эта студия

заказывает Кушану первый иранский цветной фильм под названием «Сбежавшая девушка» (Наму, 2001: 368).

В 1958 году Мехди Мисакян открывает киностудию и озвучивает самую дорогую картину на тот момент «Ночь ангелов». Первым по-настоящему звездным иранским режиссером считается Самуэль Хачикян. В 1960 году известность ему принесли фильмы в жанре триллера, за что он был удостоен прозвища «Иранский Хичкок». Настоящим открытием стала его черная комедия «Вечеринка в геенне», выпущенная в 1957 году. Фильм Сийамек Йасеми в Тахране собрал более 900.000 зрителей (Айча, 1973:61).

В иранском кинематографе важную роль играют такие направления, как авангард и традиционные фильмы. Был период западного влияния. Режим шаха это позволял. Иностранные интересы стали доминирующими в средствах массовой информации. Однако в истории иранского кино появилась *новая волна*: режиссеры использовали новые творческие методы и не боялись социального осуждения. Первопроходцами этой новой волны являются Ибрагим Голестан, Ферейдун Рахнема и Фарук Гаффари (Айча, 1975: 57-58).

В 1958 году Гаффари снял фильм «Южная часть города» о жизни людей скромного достатка в Тегеране и деятельности уличных молодежных банд на городском юге. Этот фильм, снятый в духе неореализма, вызвал цензурный запрет в Иране и одновременно стал первым фильмом так называемой кинематографической иранской *новой волны*. В 1963 году Гаффари поставил фильм «Ночь горбуна», адаптировав сюжет одной из сказок «Тысячи и одной ночи» к современным ему реалиям тегеранского общества. Этот фильм был показан на Каннском кинофестивале в 1964 году.

Поэт Ферейдун Рахнема (1936 – 1975) в 1967 году снимает экспериментальный фильм «Сиявуш в Персеполисе». Ещё во время своей работы в экспериментальном центре иранского телевидения он начал снимать короткометражки (Акташ, 1998:73).

Серьёзной вехой в развитии иранского кино стал год, когда на экран вышел фильм, во многом изменивший вектор развития национального киноискусства: криминальная драма Масуда Кимиаи «Гайшар» («Qeysar»), которую сопровождал в прокате значительный коммерческий успех (Акташ, 1998:87).

В начале 70-х гг. появляется большое количество высококачественных фильмов. Вместе со всем шахским режимом кино переживало глубокий кризис; киноиндустрия стала отражением этого пронизанного коррупцией и развратом режима, его упадка. Во

время пожара в кинотеатре «Рех» погибли 300 человек. В поджоге обвинили шаха (Канат, 2007:16).

Иранское кино после революции

Революция коренным образом изменила строй иранского общества, что не могло не отразиться на кинопродукции. На самом деле иранское кино, начиная с 1977 года, начало терять былую популярность (Дабаши, 2004: 48). Ассоциирующаяся с гнилостью шахского правления, поначалу киноиндустрия подверглась жестким мерам – в порыве революционной агонии и ненависти народа ко всему «пехлевийскому» и чужеродно-иностранному, сжигались кинотеатры, практически все фильмы зарубежного производства не «прошли» цензуру, так же как, впрочем, и собственно иранские ленты – лишь очень немногие из них были разрешены к показу. Тем не менее, уже с начала 80-х гг., когда страсти поутихли и иранское руководство осознало значимость кинематографа для общества, обозначилась новая, постепенно нарастающая волна иранского кино, того самого, которое сегодня привлекает так много внимания зрителей и критиков и штурмует международные кинофестивали. Более чем 200 кинотеатров были сожжены (Гулер, 2006: 57). Вдобавок война с Ираком ослабила экономические силы страны.

Импортированные фильмы в Иране были первоначально запрещены, но позже показаны в подвергнутых цензуре версиях. Кинопроизводители должны были работать в пределах очень строгих кодексов цензуры. Первоначально было неясно, как далеко цензура пойдёт. «Социальный комментарий» был подвергнут самой жесткой цензуре, и женщины фактически отсутствовали на экранах кино в течение множества лет. До 1981 года в Иране скорее всего ни одного фильма не снимали (Север, 2001:3). В последующие два года – 1981-1983 – были сняты 53 картины, и все они были созданы под контролем правительства.

Эти фильмы отличались ограниченностью выразительных средств: вы не найдете в этих фильмах ни спецэффектов, ни колоссальных взрывов, ни оглушающей музыки, ни актёрских поз, чем сплошь напичкана голливудская и подражающая ей кинопродукция. Всё это заставило режиссеров переосмыслить роль пейзажа в своих картинах: практически все они мастерски используют пейзаж, переносят на него значимую смысловую нагрузку, как бы делая его одним из главных действующих лиц. Фильм Хажы Вашингтона являлись редкостью для этого периода.

В 1984 году был основан Кинематографический Фонд имени Фараби. С помощью этого фонда в Иране вновь возобновилась киноиндустрия (Канат, 2007:36).

К середине 1980-х гг. изменилась официальная политика по производству фильмов. Старые режиссеры были уволены, появились новые, перед которыми стояла цель: за три года повысить качество иранского кино. Они были убеждены, что успех национального кино зависит в первую очередь от финансовой поддержки со стороны государства (Таппер, 2007: 10-12). Одним из факторов успеха иранского кино стала полная государственная поддержка и отсутствие конкуренции со стороны западного кинематографа – в иранском прокате нет голливудских фильмов. Фонд Фараби указывал на необходимость освободить киноиндустрию от всяких законных ограничений и цензуры. Они поддерживали некоторых известных иранских режиссеров: Мехркуйи, Безайи, Кимиайи и Аббас Киаростами.

А с конца 80-х гг. иранские фильмы появляются на международных кинофестивалях и уверенно заявляют о себе, завоевывая многочисленные престижные награды. Такой оглушительный успех обусловлен рядом специфических особенностей, присущих иранским фильмам. Все эти новые черты, безусловно, связаны с кардинальным изменением политического строя и мощной переоценкой ценностей. В этом есть огромная роль Кинематографического Фонда Фараби. В 1984 году было снято 22 фильма, затем это число достигло 57. В то время выпускалось 50-60 фильмов в год (Акташ, 1998:56).

Экстраординарные фильмы, выпущенные после 1987 года, привлекли всемирное внимание к оживающему кино Ирана. Есть много причин такого успеха. Во-первых, с 1984 года в иранском прокате не было иностранных фильмов. Революция акцентировала внимание на нравственности в сценариях фильмов. Со стороны государства упрощена система налогов в киноиндустрии. Таким образом, бизнес этой индустрии начал развиваться (Акташ, 1998:37).

Во время Ирано-иракской войны было создано несколько успешных картин Аббаса Киаростами. Его тонкое кино строится на идеально выстроенной мизансцене и медленно показывает ситуацию, давая зрителям время, чтобы подумать. Это кино, которое, скорее, резонирует, чем диктует, оно воздействует сильнее, чем непосредственная власть. Киаростами ввёл тенденцию стирать различия между игровым и документальным фильмом, особенно это заметно в его ранних работах. Эта частная деталь развивается в критический анализ целой системы образования в современном Иране. Снятый в период войны Ирана с Ираком, его кино говорит, что

образование стало повторением милитаристской пропаганды. В это же время были созданы успешные картины Ибрагима Хатемикяна «Дидебан» («Наблюдатель», 1988) и «Мухажир» (1990). Эти фильмы охватывали довольно-таки обширные темы, такие как метафизика, история, религия и идентичность. Однако некоторые успешные фильмы этого времени не отправлялись на международные кинофестивали из-за преобладающего мнения внешнего мира относительно Ирана (Дабаш, 2004: 66).

Мировой интерес к иранскому кинематографу был взят на вооружение властями страны. Но Кинематографический Фонд Фараби продолжал отправлять фильмы на международные кинофестивали. В 1985 году фильм Надери «Бегун», рассказывающий о жизни неграмотного сироты, который живет в ржавом брошенном нефтяном танкере в трущобах около Персидского залива, взял хороший приз на Кинофестивале 3-х континентов, проходившем во французском городе Нант (фр. Nantes). И в 1987 году этот фильм вошел в топ 10 фильмов на кинофестивале в Сан-Франциско. В этом же году он был номинирован на Оскар, однако иранский режиссер отказался отправлять картину. В 1986 году фильм Жафери Козани «Caddeheyi Serd» («Холодные пути», 1985) был принят на Берлинский кинофестиваль (Таппер, 2007: 34).

В 1988 году иранские фильмы участвовали в 125 различных кинофестивалях. В 1989 году их количество возросло до 240. Иранские фильмы в 1989 году получили призы в 8 кинофестивалях. В 1990 и 1991 годах иранское кино занимало особое место на различных кинофестивалях. В 1990 – 1997 всего участия было 4053, из них – 235 взяли главные международные призы (Генчо, 2001:58).

До Исламской революции большинство иранских фильмов по-прежнему оставались «ширпотребными», и иранское кино приносило только доход, но не имело идеологическую значимость для общества. Ленты этого периода в большинстве своем отмечались идейной пустотой и стремлением подражать западному кино, не отражали ни национальной специфики, ни глубокой древнейшей и богатейшей культуры Ирана. Банальные сюжеты, аморальные сцены – все это пагубно сказывалось на качестве иранского кино, уровень которого был весьма низким, а его будущее представлялось бесперспективным.

После революции иранское кино воспринималось как оружие западного мира. Ассоциирующаяся с гнилью шахского правления, поначалу киноиндустрия подверглась жестким мерам – в порыве революционной агонии и ненависти народа ко всему чужеродно-иностранному. Однако Кинематографический Фонд Фараби смог доказать, что киноиндустрия придерживается национальных культурных ценностей

больше, чем политика. Затем эта идея нашла поддержку со стороны политиков, что стало своеобразным скачком в киноиндустрии Ирана (Акташ, 1998:64). Среди всех черт, по общему признанию, важнейшей отличительной особенностью иранских фильмов является *моральная выдержанность*: здесь напрочь отсутствуют сцены насилия, пошлость, секс, разврат; они выше всего этого, как бы говоря этим, что природа человека гораздо глубже, чем поверхностный уровень инстинктов и рефлексов, что у человека есть *душа*. Ошеломительный успех иранского кино в последнее время можно объяснить несколькими причинами. Первое, многовековая литературная традиция не могла не оставить свой след в иранском кинематографе. Можно сказать, что режиссеры, являясь наследниками и продолжателями творчества своих известных поэтов, смогли воссоздать нечто необычное. К примеру, фильм «*Gabbeh*». Иранское кино остросоциально, политизировано, но при этом совершенно универсально. Иначе говоря, это не экзотические проблемы отдельно взятой страны, а конфликты, понятные любому человеку, живущему хоть к востоку от Ирана, хоть к западу (Акташ, 1998:102). Другая большая группа иранских фильмов – это фильмы для детей и о детях. Возможно, это связано с деятельностью Центра развития детей и подростков (где начинали работу многие именитые режиссеры), возможно, что именно в детях иранские режиссеры находят ту наивность и непосредственность, духовную чистоту, к которым апеллирует исламская религия; возможно, что цензура, которая, кстати говоря, довольно жестка и сейчас в Иране, более лояльно относится к фильмам с детской тематикой, и режиссеры могут естественно, в завуалированной форме, представить зрителю свой комментарий жизни иранского общества, не всегда укладывающийся в рамки политического курса. «*Башу – маленький незнакомец*», «*Бегун*», «*Где дом друга?*», «*Домашняя работа*», «*Белый воздушный шар*», «*Отец*», «*Цвет бога*», «*Девочка в тапочках*» – все эти фильмы – взгляд глазами детей на отнюдь не детские проблемы.

Практически все режиссеры мастерски делают пейзаж одним из главных действующих лиц. Документальность также становится своеобразным иранским «спецэффектом»: многие фильмы сняты в виде хроник, часто актеры – не профессионалы, «люди с улицы» – все это в рамках выбранного иранцами стиля неореализма усиливает восприятие и придает им уникальности (Акташ, 1998:74).

Фильмы, созданные после революции носят в себе частичку веры, древней культуры Иран, соприкасая ее с современной жизнью, с ее «бешеным» ритмом,

одновременно являясь размышлениями об универсальных истинах относительно жизни и цивилизации в целом (Акташ, 1998:77).

В период с 1984 по 1999 годы иранское киноиндустрия создал около 1100 фильмов. Всё-таки иранский кинематограф, который знают во всём мире, это несколько ярких авторов, которые в чём-то похожи друг на друга, но при этом остаются совершенно самостоятельными творческими единицами. Иранское кино – один из флагманов мирового кинопроцесса и к нему с большим удовольствием присматривается вся кинематографическая общественность.

Источники

1. Айча Енгин. Общий обзор иранского кино // Pesaro. – 1975. (Бюллетень).
2. Акташ Жихан. Поэзия, иранское кино. – Стамбул: Нехир, 1998.
3. Бербер Фатма. Киноиндустрия Ирана после революции. Диссертация на соиск.акад.степ.магистра. – Стамбул, 2011.
4. Генжо Элиф. Кинофестивали // – Новое кино. – Вып. 10. – 2001.
5. Генжо Элиф. Новая волна в новой киноиндустрии Ирана // – Новое кино. – Вып. 9. – 2001.
6. Гулер Хасан. Женщина в иранском кино после Хумейни. Диссертация на соиск.акад.степ.магистра. – Стамбул, 2006.
7. Дабашы Хамид . Иранское кино. – Стамбул: Агорская библиотека, 2004.
8. Дорсай Атилла. Режиссеры-фильмы-страны. Стамбул: Варлык, 1987.
9. «Иранское кино за революцией» // <http://www.radikal.com.tr/diger/ekler/cumartesi>, 17.04.1999.
10. Канат Фатин. Женщина в иранском кино. Образ женщины и женщины-режиссеры. – Анкара, 2007.
11. Наму Аббас. Sinema-i Ferhang-i Iran, Tarih-i Sinema İlam. – Tahran, 2001.
12. Поу Макрокх Ширин. Основные факторы, которые повлияли на иранское кино в истории. Диссертация на соиск.акад.степ.магистра. – Стамбул, 2005.
13. Север Жан. История иранского кино // Синефил // http://www.mafm.boun.edu.tr/files/312_iran_sinemasi.pdf
14. Таппер Ричард. Новое иранское кино. Политика, Образ и Идентичность / Пер. Кемалю Сарысозена. – Стамбул: Капы, 2007.