

## МЕТАМОРФОЗЫ ПЕРСИДСКОЙ ЖИВОПИСИ В ТИТРАХ ИРАНСКИХ ФИЛЬМОВ

### 3. Солейманфар

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация*

В данном исследовании на примере опыта художественного проектирования кинотитров показаны возможности преобразования персидской миниатюры (негаргари) из мемориального пласта культурного наследия в актуальное для современного человека явление искусства. На основании выявления элементов художественных школ персидской живописи в титрах иранского фильма «Динамит» автором обосновывается возможность и целесообразность преодоления противоречий между пространством традиции и современностью. Персидская миниатюрная живопись – это аристократическое искусство с изысканной колористикой, сбалансированными композициями и скрупулезным вниманием к деталям. Она выступает как один из элементов визуального культурного наследия, который менялся на протяжении веков. Формы художественного самовыражения с помощью искусства в целом и персидской живописи в частности отражают душу нации, и для современного человека важно понимать, что прошлое живо только тогда, когда оно используется сегодня.

В результате исследования автор приходит к выводу о нетрадиционном подходе к использованию художественного наследия, его осовремениванию и возрождению в новой ипостаси в контексте поп-арта. Использование иранской живописи за пределами отведенных для нее рамок показывает, что традиционное искусство больше не ограничивается двумерным пространством и книжным макетом и способно к синергии с современным миром.

**Ключевые слова:** титры фильма, иранское кино, иранская живопись, школа негаргари.

#### Введение

Сохранение традиционного искусства в современном мире – это не просто защита иранского наследия, это обеспечение того, чтобы полотно иранской культуры оставалось живым благодаря вневременным мазкам традиции среди постоянно меняющихся мазков прогресса. Вековые формы художественного самовыражения с помощью искусства в целом и персидской живописи в частности отражают душу нации, но для современного человека крайне важно понимать, что прошлое живо только тогда, когда оно используется сегодня.

Цель данной статьи – на примере опыта художественного проектирования кинотитров показать возможности преобразования персидской миниатюры (негаргари) из мемориального пласта культурного наследия в актуальное для современного человека явление искусства.

#### Обзор литературы

Вопросы становления и развития персидской живописи рассматриваются многими известными искусствоведами, среди которых О. Грабарь [1], Б. Грей [2], Л. Балафрей [3], Б. Денике [4], М. Свентоховски и С. Карбони [5], А. А. Поуп [6, 7], Ю. Ажанд [8], Р. Пакбаз [9], А. Таджвиди [10], Г. Норузьян [11]. Работы этих авторов стали определяющими при подготовке данного исследования. За последние годы появился ряд исследований, посвященных конкретным вопросам исследований традиции ирано-персидской живописи на примере художественной миниатюры (Монирех Шабанпур [12]), а также особенностям классици-

кации персидской негаргари (Солли Табарестани, Мохаммад Эслами и Фарахани Торкамани-Азар [13]). Вместе с тем анализ и обобщение научной литературы показывают отсутствие исследований, хотя бы косвенно рассматривающих вопросы использования персидской негаргари в контексте современной визуальной культуры.

#### Методы исследования

Основным материалом для анализа эстетических трансформаций персидской миниатюрной живописи послужили труды ведущих иранских искусствоведов, а также статьи и опубликованные интервью художников, работающих в кино. В основе методики исследования лежит сравнительно-исторический подход, позволивший соотнести друг с другом различные эстетические воззрения на природу персидской миниатюрной живописи и ее метаморфозы в дизайне иранских кинотитров первой четверти XXI в.

#### Результаты и дискуссия

Персидская миниатюрная живопись – это аристократическое искусство с изысканной колористикой, сбалансированными композициями и скрупулезным вниманием к деталям. Она выступает одним из элементов визуального культурного наследия, который менялся на протяжении веков. Арабское завоевание Персии в середине VII века н. э. привело к тому, что к концу X в. большинство персов стали мусульманами. Религиозные взгляды ислама оказали сильное влияние на персидскую живопись, вызвав волну интереса к негаргари – «*نگارگری*» – иранской миниатюре. Как известно,

фигуративная живопись была запрещена исламом, поэтому негаргари не была популярна в обществе и использовалась только для оформления книг небольшого формата.

Образы, созданные иранскими художниками в рамках исламской культуры и ставшие ведущим стилем в иранском искусстве, достигли наивысшего уровня в IX–X вв. хиджры (XV–XVI вв.). Когда западные исследователи познакомились с иранской живописью, они использовали слово «миниатюра». Однако Руин Пакбаз пишет: «Хотя иранская живопись – “негаргари” – по размеру и деталям похожа на средневековые миниатюры, они не связаны друг с другом по смыслу и даже визуальному качеству» [14, с. 602].

Эти изображения отличались от живописи других стран благодаря особенностям и скрытому в них смыслу. Далекая от натуралистического взгляда иранская живопись была создана на основе сочетания принципов философии и эстетики. В целом это можно трактовать двояким образом: 1) изображения, интеллектуальное происхождение идеи которых связаны с древней иранской философией, исламским мистицизмом и опирающейся на них персидской литературой (главная цель заключалась в том, чтобы отобразить суть природы, а не подражать природе); 2) изображения, создающие духовную атмосферу в контексте ирреального мира (в них нет перспективы, используется одновременно фронтальный вид и вид сверху).

Особенный расцвет негаргари приходится на XIII в., когда под покровительством Ильханидов большое внимание уделялось иллюстрированию книг, но своего пика она достигла под покровительством правителей династии Тимуридов в XIV и XV вв., когда такие города, как Тебриз и Хират, были важными центрами производства рукописей. С VIII по XVII вв. шедевры персидской литературы, такие как «Шахнамэ» Фирдоуси, «Хамса» Низами и многие другие, были источниками вдохновения для художников различных школ и стилей персидско-исламского изобразительного искусства.

В ходе эволюции миниатюрной живописи в соответствии с изменяющимися политическими условиями и социальными изменениями, в том числе в связи с перемещением столицы Персии из одного города в другой, постепенно формировались школы живописи с названием этого города (багдадская, ширазская, тебризская, гератская, бухарская и т. д.). Иногда художники переходили из одной школы в другую, привнося новые элементы в уже сложившуюся традицию, но в целом школы отличались набором специфических элементов, преобладанием каких-либо цветов, спецификой изображения людей и фона.

Персидское искусство, несмотря на доминирование исламских традиций, никогда полностью не запрещало изображение человеческой фигуры,

поэтому в традиции миниатюрной живописи изображение фигур, часто в большом количестве, занимает центральное место. Это давало художнику персидской негаргари большую свободу творчества, чем при создании фресок или других работ, доступных широкой публике. Это означает, что с приходом ислама древняя иранская культура не только не исчезла, но благодаря духовной силе ислама начала новую эру роста. Так, прежние художественные традиции продолжились в исламском Иране и дали новые и разнообразные результаты [9, с. 48]. Что касается формирования школ, то мы кратко их рассмотрим для дальнейшего анализа дизайна кинотитров.

С приходом ислама в Иран была основана первая школа под названием «багдадская». Багдад находился между двумя цивилизациями – Персией на востоке и Византийской империей на западе, поэтому школа находилась под влиянием живописи Мани, который считается основателем персидской живописной школы, с иранской стороны, и византийского искусства – с западной. Характерные черты этой школы – простота; использование небольшого количества цветов, но с очень строгими пропорциями; масштабные изображения животных и людей с лицами, как у представителей семитской расы (арабов, ассирийцев и евреев), – с длинной черной бородой, прямым удлиненным носом; одежда со складками (в стиле византийских тог и хитонов); изображение нескольких человеческих фигур; интерес к внутренней жизни людей и сюжеты из городской жизни: проповедь в мечети, покупка раба, праздник, похороны, отдых в саду, идущий караван.

Сельджукская школа представлена малым числом работ. Миниатюры были созданы в разных местах, далеко отстоящих друг от друга, однако в пределах Сельджукского королевства в V и VI веках н. э. В эпоху Сельджуков наиболее важные и влиятельные политические центры находились за пределами Персии: сначала в Аравии, затем в Сирии (династия Омейядов) и после – в Ираке. Искусство создания миниатюр заняло важное и особое место при дворах династии Сельджуков, заимствуя элементы из предыдущих традиций, таких как сасанидская, буддийская, манихейская, христианская и китайская. Особенности искусства сельджукской школы миниатюры включают ограниченное использование цветов, яркие краски, общий примитивный вид, без какой-либо изысканности, в то же время придающий миниатюрам своеобразие: однофигурные, двухфигурные, расположенные друг напротив друга; у многих вокруг головы имеется нимб, отделяющий фигуру от фона; головы более крупные по отношению к туловищу; фигуры невысокие, но стройные; все лица с маленькими ртами, обрамлены длинными черными волосами; на предплечьях – нарукавные повязки «тираз» с текстами коранических сур, расти-

тельными или геометрическими орнаментами, изображениями мифических животных. Хотя изображение людей или животных было запрещено в исламе, через некоторое время оно было проигнорировано и постепенно снова стало распространённым, проложив путь к возрождению иранского стиля живописи в монгольский период.

Монгольский период отличается внутренней и неотъемлемой взаимосвязью между персидской литературой и искусством миниатюры, что показывает единство и гармоничную связь мышления и культуры, на основе которых оба эти элемента были созданы: искусство миниатюры расцвело вскоре после расцвета литературы. Художники умело использовали цвета и мотивы, соответствующие тематике рассказов, стихотворений, а также технические особенности персидского стихотворчества, такие как рифма, симметричность речи; кроме того, сюжет и действия людей в рассказах были отражены в композиции картин, что иллюстрирует своего рода структурное сходство между поэзией и живописью. В этот период перенос китайских художественных традиций в Иран стал новым источником вдохновения: «тип дизайна (штриховка), облака и горы, манера выражения лиц и композиция – все это было заимствовано из китайского искусства, а использование серебряной краски в одежде напоминает искусство Византии и Месопотамии» [2, с. 100–101]. Основываясь на представлениях о красоте того времени, изображались лица круглые, как луна, дугообразные брови, раскосые глаза, маленький нос и губы, такие же маленькие, как бутон цветка; фигуры с длинными волосами, заплетёнными в косы на плечах, в длинных простых одеждах с геометрическими или арабесковыми мотивами красного, зеленого, золотого и синего цветов; корона вокруг голов влюбленных; фон – деревья, спиральные цветы или ветви вокруг фигур (иногда на земле), которые заполняют все пространство.

Джалайридская школа миниатюрной живописи процветала в Багдаде при Джалайридах, местной династии правителей, находившейся у власти с 1336 по 1432 год. Школа Джалайридов разработала систему перспективы, хотя и в примитивной форме. Более старые месопотамские школы живописи традиционно размещали фигуры внизу и выводили их на верхнюю часть плоскости, тем самым уничтожая любое представление о глубине. Более поздняя монгольская живопись в Иране использовала большую часть изображения в качестве пейзажа и фона. Фигуры и группы фигур могли располагаться на разных уровнях, одна над другой, создавая иллюзию нахождения одной позади другой.

На джалайридскую школу также оказала влияние багдадская школа XIII века, которая была известна изображением выразительных индивиду-

ализированных, а не шаблонных лиц, передачей динамики движения и вниманием к деталям повседневной жизни. Джалайриды продолжали развивать эти черты, особенно стараясь создавать индивидуализированные лица. Руйин Пакбаз также пишет: «Фигуры на изображении тонкие и высокие, а архитектурные пространства впервые показаны как внутри, так и снаружи одновременно» [9, с. 66]. Китайские элементы почти незаметны, цвета более яркие, чем в период ильханата (XIII век), более широкая цветовая гамма, романтические темы. Результатом стало удачное сочетание стилей: тонкий реализм в сочетании с высокоразвитым чувством цвета и дизайна.

Ширазская школа перенесла миниатюру в пространство мистицизма. Основная тема – человек, другие мотивы используются для украшения или заполнения пространства. В работах этой школы наблюдается использование теплых цветов, особенно желтого, красного, фиолетового, синего, лазурного и персидской сини. Главным достоинством ранних художников было их острое декоративное чутье в цвете и дизайне. Школа достигла зрелости примерно в 1410–1420 годах, при Тимуридах (династия исламского завоевателя Тимура, основанная в 1370 году). Картины имеют сказочный и очень личный характер. Представлено меньше фигур, они вытянуты и стилизованы в позах и жестах. Лица лишены выражения и отстранены. Введена система перспективы. Пейзажи, которые заменяют однотонный фон, представлены в фантастических формах и цветах, что усиливает эффект сновидения или мистического погружения.

В XV веке достижения художников ширазской школы, Исфахана и даже китайской живописи сформировали гератскую школу – стиль живописи, который процветал в Герате (западный Афганистан). Камаль уд-Дин Бехзад, живописец гератской школы, выделяется своим своеобразным взглядом на человека и гуманистическим отношением к истории иранской живописи. Стиль Герата опирался на многочисленные традиции, включая тебризскую и ширазскую школы живописи. Однако наиболее важным влиянием была концепция перспективы, введенная монголами и развитая школой Джалайридов с середины XIV века примерно до 1400 года. На миниатюрах гератской школы многочисленные фигуры, группами или поодиночке, изображены в различных плоскостях, одна над другой, занимая всю площадь изображения. Наложение фигур и элементов декорации друг на друга создавало эффект, будто одно находится позади другого. Фигуры более ранней гератской школы стилизованы – высокие и худые, с продолговатыми головами и заостренными бородами, – но нарисованы в самых разных позах, всегда принимая участие в каком-либо действии, какая бы сцена ни изображалась. Художники герат-

ской школы демонстрируют высокоразвитое чувство композиции в сочетании с любовью к деталям. Цвета не резкие, проработанные в тонких градациях.

Туркменская школа – это сочетание школ Герата, Тебриза и Шираза и, возможно, Багдада. В результате получается новая и непохожая форма. Круглые лица с изогнутыми бровями и маленькими рта. Природе уделялось больше внимания, и возникали воображаемые пейзажи. Цвета были самыми разнообразными.

Вторая тебризская школа (Сефевидская) определяется насыщенной композицией, разнообразием цвета, использованием каких-нибудь головных уборов (турбанов). В изображениях, где доминирует природа, заметно влияние туркменской школы, а если рассматривать изображения человека и человеческих отношений, то работ Бехзада из гератской школы. В этой школе по-прежнему нет перспективы и в работах просматривается одновременность присутствия прошлого и настоящего (различные события изображены на одном пространстве листа). В этот период в городе Мешхед были созданы работы, в которых доминировали мягкие изогнутые линии, изображения худощавых молодых людей с длинными шеями и круглыми лицами. Также, как отмечает Абольфазл Тавуси, школу характеризовали более сложные композиции, такие как круги и кресты [15, с. 22].

Исфаханская школа, последняя великая школа персидской живописи, достигла своего расцвета в начале XVII века под покровительством сефевидского правителя Шахаббаса I. В этот период художники более свободно экспериментировали с различными техниками, в частности, они сочетали размашистые, волнообразные линии с короткими, похожими на стаккато штрихами, выделенными цветовыми мазками. Линия преобладала над цветом, сюжеты более связаны с повседневной жизнью, предпочтение отдавалось натуралистическим сюжетам и портретной живописи. Репертуар тем в основном состоял из идеализированных и элегантно одетых мужчин и женщин, а также пожилых мужских фигур, пребывающих в состоянии созерцания. Фигуры часто изображены в томных позах с определенным реквизитом, таким как винные бутылки, кубки, книги или письменные принадлежности, которые помогают идентифицировать их как виночерпия, писца, ученого шейха. В то же время новый формат стимулировал развитие натуралистической портретной живописи, и художники стали выбирать для своих сюжетов изображения обычных мужчин и женщин. Палитра отличается яркой и насыщенной цветовой гаммой, часто сочетающей полутона, такие как фиолетовый, оранжевый, оттенки коричневого, серого и зеленого, что придает композициям новую визуаль-

ную смелость. Кроме того, избирательно адаптируя западные изобразительные элементы, такие как перспектива, моделирование и растушевка, художники исфаханской школы разработали инновационный гибридный стиль, который отражал растущий интернационализм двора Сефевидов конца XVII века.

Таким образом, за века своего существования персидская негаргари приобрела особую индивидуальность, и эта особенность проявляется в движении к красоте и возвышению человека, введению человека в великий мир мистицизма, человеческой мудрости и вечной любви [16, с. 19]. Человек в иранской живописи под влиянием различных религиозных, культурных и социальных факторов в разные исторические периоды неосознанно оказывался в центре внимания и в прямой связи с социальным контекстом. Как отмечает М. Мукаддама Ашрафи, «...художники стараются соединить человека с окружающей средой и показать все многообразие мира, в котором представлены бесчисленные люди и детали повседневной жизни» [17, с. 128]. Таким образом, в центре внимания появляется и оказывается обычный человек.

Многие из эстетических и философских установок негаргари присущи современному иранскому кинематографу, в центре которого также находится человек с его личными устремлениями и социальным конформизмом, заложенным в более широком политическом и религиозном подтексте.

Например, разговор о напряженности существования современной иранской молодежи в системе разнонаправленных требований традиций и современности ведет фильм «Динамит» (реж. Масуд Атьяби, 2021). Использование человекоцентрированной негаргари в сочетании с современными элементами в титрах фильма «Динамит» (рис. 1) является примером сочетания и связи традиционного персидского искусства и иранского кинематографа.



Рис. 1. Титры фильма «Динамит» с элементами негаргари. Реж. Масуд Атьяби (2021).

Источник: <https://www.aparat.com/v/Dp0Wt>  
Fig. 1. Titles of the film «Dynamite» with elements of non-gargaree. Dir. Masoud Atyabi (2021).  
Source: <https://www.aparat.com/v/Dp0Wt>

Образы, использованные в дизайне заглавных титров, представлены негаргари, определить исторический период и школу которых не представляется возможным. За основу титров фильма была взята негаргари из «Калиле и Демене», которая сейчас хранится в библиотеке дворца Голестан в Иране (рис. 2).



Рис. 2. Негаргари «Калила ва Димна» из рукописного отдела дворца Голестан, Иран  
 Fig. 2. Negargari «Kalila and Demna» from the manuscript department of Golestan Palace, Iran

Вокруг атрибуции этой негаргари идет долгий неумолкающий спор: ее приписывают к ширазской (Эрик Шредер), гератской (Андре Годар, Базель Грей) [11], туркменской школе (Бэзил Уильям Робинсон) [18, с. 30], а также указывают на ориентацию на образцы школы Джалайири (Гити Норузьян) [11].

Если на основе специфических черт персидских школ сравнить изображения, использованные в титрах фильма «Динамит», станет очевидно, что в титрах действительно присутствуют элементы гератской школы (использование золотого цвета, законченного сюжета, кипарисы и цветущие деревья, форма облаков), туркменской (круглые лица и дугообразная форма бровей), ширазской (фигуры вытянуты и стилизованы в позах и жестах), джалайирской школы (архитектурные пространства показаны как внутри, так и снаружи одновременно). Таким образом создается единая картина Ирана, не связанная ни с каким традиционным периодом или школой живописи.

Такое на первый взгляд не критичное отношение к наследию в совокупности с обращением к обыденным жизненным ситуациям (курение сигарет, поездка на мотоцикле, вождение автомобиля) и продуктам массового потребления (газовый перцовый баллончик, бензиновые канистры (в которых один из героев фильма прятал алкоголь),

фонарики, унитазы, мотороллер, полицейский автомобиль и др.), а также трансформация этих продуктов (удвоение, умножение и другие комбинаторные приемы) отсылают зрителя к традициям поп-арта (рис. 3).



Рис. 3. Титры фильма «Динамит» с элементами негаргари.  
 Реж. Масуд Атьяби (2021).

Источник: <https://www.aparat.com/v/Dp0Wt>  
 Fig. 3. Titles of the film «Dynamite» with elements of non-gargaree. Dir. Masoud Atyabi (2021).  
 Source: <https://www.aparat.com/v/Dp0Wt>

Поп-арт как продолжение дадаизма высмеивает серьезность искусства, сокращает дистанцию между искусством и жизнью, прославляя массовое производство и коммерческие материалы эпохи машинной индустрии, хотя и в живописной, выразительной технике. Таким образом, поп-арт как форма искусства, подходящая для высокотехнологичного, ориентированного на средства массовой информации общества западных стран, оказывается фоном к приключениям героев, что отражено в титрах «Динамита».

Как известно, в Иране западный стиль жизни официально не одобряется, тем не менее, поп-арт как одно из самых узнаваемых художественных течений знаком иранскому зрителю и также знаком его коннотации. Что касается сочетания двух традиций искусства в фильме «Динамит» – ирано-исламского и современного (западного) – это несомненная подсказка для зрителя к юмористическому восприятию фильма (фильм создан в жанре комедии).

Сюжетная линия фильма рассказывает о двух студентах религиозной школы, которые арендуют квартиру в одном из богатых районов Тегерана. Образ жизни и убеждения жителей элитного района столицы отличаются от представлений и интересов этих молодых людей. Сосед, проживающий в одной из квартир, – мальчик Акбар, зарабатывает на жизнь продажей алкоголя и наркотиков. Соседи, живущие в другом блоке, – две веселые сестры по имени Саназ и Зиба, каждую неделю устраивают веселые и шумные вечеринки. Подобные конфликты между людьми в иранском обществе не редки, но в этом фильме они трактуются с комедийной точки зрения.

Важным моментом, который следует упомянуть, является то, что из-за существования проблемы цензуры в Иране и связанных с этим сложностей получения разрешения на показ фильма дизайнер титров Ашкан Чегини, чтобы осветить проблему противостояния религиозных традиций и современной жизни, обратился к иронии, основанной на стилистической мимикрии: использованы элементы традиционной иранской живописи,



которые, благодаря вкраплениям поп-культуры, по своему содержанию становятся модернистскими. Это означает, что дизайнер использовал традиционную персидскую живопись для придания замыслу фильма смыслового богатства: негаргари «Калила ва Димна», взятая дизайнером в качестве основы для создания титров, – элемент религиозной традиции Ирана, частица прошлого, подобная благочестивости главных героев фильма – студентов религиозной школы. Словно динамит, эти студенты, поселившиеся в элитном и одновременно маргинальном районе Тегерана, взрывают мировоззрение окружающих их людей и своим благочестием меняют их к лучшему. Негаргари в титрах тоже не предстает в целостном виде; она, будто взорванная динамитом, начинает жить своей жизнью, но не целиком, а осколками: двое придворных едут на мотороллере; двое других стоят на крыше высотного здания среди спутниковых антенн; все персонажи негаргари видны в окнах дома на фоне светомузыки; шах распыляет перцовый газ из баллончика на титрах с фамилиями актрис, игравших Саназ и Зиба и т. д.

#### Выводы

Иранская живопись, использованная в титрах фильма «Динамит», позволяет сделать ряд интересных выводов. Во-первых, целесообразно говорить о нетрадиционном подходе к использованию художественного наследия – его осовремениванию и возрождению в новой ипостаси уже в контексте поп-арта. Умалает ли такое перемещение классических негаргари в современный стиль их значение? Вероятно, несколько, ведь традиция иранской живописи продолжает существовать в современном мире: в стиле эклектики рисует негаргари Махмуд Фаршян, а также Махин Афшан пор, Магид Мехреган, Мохаммад Багер Агамири, Ардешир Такестани.

Во-вторых, уделение внимания иранской живописи и ее использование за пределами отведенных для нее рамок показывает, что традиционное искусство больше не ограничивается двухмерным пространством и книжным макетом и способно к синергии с современным миром.

#### Литература

1. Grabar, O. *Mostly Miniatures – An Introduction to Persian Painting* / O. Grabar. – Princeton University, 2002. – 176 p.
2. Gray, B. *Naghashi Iran* / B. Gray ; transl. Arabali Sherveh. – Tehran : Donya-e No, 2013. – 280 p.
3. Balafrej, L. *The Making of the Artist in Late Timurid Painting*, Edinburgh University Press / L. Balafrej, 2019. – 280 p.
4. Денике, Б. *Живопись Ирана* / Б. Денике. – М. : Искусство, 1938. – 162 с. – URL: <https://library.orientmuseum.ru/book.php?id=259> (дата обращения: 02.01.2023).
5. Swietochowski, M. *Illustrated Poetry and Epic Images: Persian Painting of the 1330s and 1340s* / M. Swietochowski, S. Carboni, with essays by A. H. Morton and Tomoko Masuya. – New York : The Metropolitan Museum of Art, 1994. – 148 p.
6. Pope, U. A. *Sir va syr naghashi Iran* / A. U. Pope ; transl. Yaghoub Azhand. – Tehran : Molly, 2006. – 614 p.
7. Pope, U. A. *Shahkarhay honar Iran* / A. U. Pope ; transl. Parviz Natel-Khanlari. – Tehran : Elmi va Farhangi, 1970. – 239 p.
8. Azhand, Y. *Negargari Iran (Pazhyeshi dar Tarikh naghashi va negargari Iran)* / Y. Azhand. – Tehran : Samt, 2013. – 468 p.
9. Pakbaz, R. *Naghashi Irani* / Ruyin Pakbaz. – Tehran : Zarin and Simin, 2006. – 228 p.
10. Tajvidi, A. *Negahi be honare naghashi Iran az aghaz ta gharne dahom hejri* / A. Tajvidi. – Tehran : Ershad, 2008. – 142 p.
11. Norouzian, G. *Nockhe negare klile va demne 2198 mahfyz dar ketabkhane kakh golestan vizhegi Bacari va sabk shenakhti: tashabohat va tamayzat ba do nockhe klile va demne kargah baisanghori* / G. Norouzian. – URL: <https://www.academia.edu/34718423> (дата обращения: 03.01.2024).
12. Шабанпур, М. Древнее и средневековое изобразительное искусство Ирана: проблема предметности / М. Шабанпур // Вестник МГУКИ. – 2015. – № 1 (63). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/drevnee-i-srednevekovoe-izobrazitelnoe-iskusstvo-irana-problema-preemstvennosti> (дата обращения: 02.01.2024).
13. Tabarestan, S. *Painting style classification in Persian Miniatures* / S. Tabarestani, M. Eslami, F. Torkamni-Azar // 9th Iranian Conference on Machine Vision and Image Processing (MVIP). – Tehran : Ershad, 2015. – P. 209–213.
14. Pakbaz, R. *Dayeratolmaaref honar* / R. Pakbaz. – Tehran : Farhang moaser, 2002. – 1033 p.
15. Tavousi, A. *Kargah negargari* / A. Tavousi. – Tehran : Chap & Nashr, 2012. – 223 p.
16. Mohammadi, R. *Tarikh va sabk shenasi negargari Irani* / R. Mohammadi. – Tehran : Farsi ran, 2010. – 425 p.
17. Ashrafi, M. M. *Hamgami naghashi ba adabiat dar (az sade sheshom ta yazdahom hejri)* / M. Muqadam Ashrafi ; transl. Ruyin Pakbaz. – Tehran : Negah, 1988. – 248 p. – URL: <https://ketabnak.com/reader/125076> (дата обращения: 01.11.2023).
18. Robinson, B.W. *Honar negargari Iran* / B. W. Robinson ; transl. Yaghoub Azhand. – Tehran : Molly, 1997. – 170 p.

## METAMORPHOSES OF PERSIAN PAINTING IN THE TITLES OF IRANIAN FILMS

**Z. Soleymanfar**

*St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, St. Petersburg,  
Russian Federation*

In this study, using the example of the experience of artistic design of film credits, the possibilities of converting the Persian miniature (negargari) from a memorial layer of cultural heritage into an art phenomenon relevant to modern man are shown. Based on the identification of elements of the art schools of Persian painting in the credits of the Iranian film *Dynamite*, the author substantiates the possibility and expediency of overcoming the contradictions between the space of tradition and modernity. Persian miniature painting is an aristocratic art with exquisite coloristics, balanced compositions and scrupulous attention to detail. It acts as one of the elements of the visual cultural heritage, which has changed over the centuries. The age-old forms of artistic expression through art in general and Persian painting in particular reflect the soul of the nation, and it is important for a modern person to understand that the past is alive only when it is used today. As a result of the research, the author comes to the conclusion about an unconventional approach to the use of artistic heritage, its modernization and revival in a new guise in the context of pop art. The use of Iranian painting beyond the limits set aside for it shows that traditional art is no longer limited to two-dimensional space and book layout and is capable of synergy with the modern world.

**Keywords:** film credits, Iranian cinema, Iranian painting, Negargari school.

### References

1. Grabar O. *Mostly Miniatures – An Introduction to Persian Painting*. Princeton University, 2002. 176 p.
2. Gray B. *Naghashi Iran [Iranian Painting]*; transl. Arabali Sherveh. Tehran: Donya No, 2013. 280 p.
3. Balafrej L. *The Making of the Artist in Late Timurid Painting*, Edinburgh University Press, 2019. 280 p.
4. Denike B. *Zhivopis' Irana [Painting of Iran]*. Moscow: Art, 1938. 162 s. URL: <https://library.orientmuseum.ru/book.php?id=259> (date of accessed: 02.01.2023).
5. Swietochowski M., Carboni, S. *Illustrated Poetry and Epic Images: Persian Painting of the 1330s and 1340s*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1994. 148 p.
6. Pope U.A. *Sir va syr naghashi Iran [Survey of Persian Art]*; transl. Yaghoub Azhand. Tehran: Molly, 2006. 614 p.
7. Pope U.A. *Shahkarhay honar Iran [Masterpieces Of Persian Art]*; transl. Parviz Natel-Khanlari. Tehran: Elmi va Farhangi, 1970. 239 p.
8. Azhand Y. *Negargari Iran (Pazhyheshi dar Tarikh naghashi va negargari Iran) [A Research on Persian Painting and Miniatur. Vol: I]*. Tehran: Samt, 2013. 468 p.
9. Pakbaz R. *Naghashi Irani [Iranian Painting]*. Tehran: Zarin and Simin, 2006. – 228 p.
10. Tajvidi A. *Negahi be honare naghashi Iran az aghaz ta gharne dahom hejri [Review of the Iranian Painting Art: From the Beginning to the 10 th Century A.H.]*. Tehran: Ershad, 2008. 142 p.
11. Norouzian G. *Nockhe negare klile va demne 2198 mahfyz dar ketabkhane kakh golestan vizhegi Bacari va sabk shenakhti: tashabohat va tamayzat ba do nockhe klile va demne kargah baisanghori [Copy of Kalile and Damne of 2198, kept in the Library of Golestan Palace: Visual Features and Cognitive Style: Similarities and Differences with the Two Copies of Kalile and Damne of Baysankar's Workshop]*. URL: <https://www.academia.edu/34718423> (date of accessed: 03.01.2024).
12. Shabanpur M. *Drevnee i srednevekovoe izobrazitel'noe iskusstvo Irana: problema preemstvennosti [Ancient and Medieval Fine Arts of Iran: the Problem of Continuity] // Vestnik MGUKI*. 2015. № 1 (63). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/drevnee-i-srednevekovoe-izobrazitelnoe-iskusstvo-irana-problema-preemstvennosti> (date of accessed: 02.01.2024).

13. Tabarestan S. Eslami M., Torkamni-Azar F. Painting Style Classification in Persian Miniatures // *9th Iranian Conference on Machine Vision and Image Processing (MVIP)*. Tehran: Ershad. 2015. P. 209–213.
14. Pakbaz R. Dayeratolmaaref honar [Encyclopedia of Art]. Tehran: Farhang moaser, 2002. 1033 p.
15. Tavousi A. Kargah negargari [Painting Workshop]. Tehran: Chap & Nashr, 2012. 223 p.
16. Mohammadi R. Tarikh va sabk shenasi negargari Irani [History and Stylistics Iranian Painting]. Tehran: Farsi ran, 2010. 425 p.
17. Ashrafi M.M. Hamgami naghashi ba adabiat dar (az sade sheshom ta yazdahom hejri) [Poetry of the XIV–XVII Centuries in Miniature]; transl. Ruyin Pakbaz. Tehran: Negah. 1988. 248 p. URL: <https://ketabnak.com/reader/125076> (date of accessed: 01.11.2023).
18. Robinson B.W. Honare negargari Iran [Iranian Painting Art]; transl. Yaghoub Azhand. Tehran: Molly, 1997. 170 p.

**Zahra Soleymanfar** – Postgraduate Student, St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design (St. Petersburg), e-mail: [rahasoleymanfar@gmail.com](mailto:rahasoleymanfar@gmail.com)

*Received January 6, 2024*

---

**ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ**

Солейманфар, З. Метаморфозы персидской живописи в титрах иранских фильмов / З. Солейманфар // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2024. – Т. 24, № 4. – С. 56–63. DOI: 10.14529/ssh240407

**FOR CITATION**

Soleymanfar Z. Metamorphoses of Persian painting in the titles of Iranian films. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2024, vol. 24, no. 4, pp. 56–63. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh240407