



Человек и мир в фильмах Вахида Джаилильванда



Н.Г. Григорьева¹, И.В. Морозова²

Всероссийский государственный университет кинематографии им. С.А. Герасимова (ВГИК), 129226, Россия, Москва, ул. Вильгельма Пика, 3.

ORCID ID: 0000-0003-0589-4966

nloskutova@yandex.ru

ORCID ID: 0009-0009-0863-2399

jazzforbliss@gmail.com

АННОТАЦИЯ

Имея обширную фильмографию как актер и сценарист, Вахид Джаилильванд добился мирового признания именно как режиссер. Авторы подчеркивают, что его работы демонстрируют основные черты сформировавшейся национальной киношколы, а также экспортный потенциал иранской киноиндустрии. В своем творчестве Джаилильванд все больше обращается к исследованию взаимодействия человека и мира на глобальном уровне, что делает его фильмы более доступными для понимания массовым зрителем по всему миру.

ключевые слова

иранское кино, Вахид Джаилильванд, «За стеной», «Среда, 9 мая», «Ни даты, ни подписи», эмоции, социальные проблемы, культурные контексты

для цитирования

Григорьева Н.Г., Морозова И.В. Человек и мир в фильмах Вахида Джаилильванда. *Вестник ВГИК*. 2025. Т. 17. № 3. С. 108–123.

<https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-64-3-108-123>

¹ **Наталья Геннадьевна Григорьева**

доцент кафедры русского и иностранных языков ВГИКа, кандидат искусствоведения, доцент. AuthorID: 508191

² **Ирина Викторовна Морозова**

кандидат искусствоведения, доцент кафедры русского и иностранных языков ВГИКа. AuthorID: 1160341

© Н.Г. Григорьева, И.В. Морозова, 2025

Man and the World Around in Vahid Jalilvand's

Natalya G. Grigorieva¹, Irina V. Morozova²

S.A. Gerasimov Russian Federation State University of Cinematography (VGIK),
3 Wilhelm Pieck Str., Moscow, 129226, Russia.

ORCID ID: 0000-0003-0589-4966

nloskutova@yandex.ru

ORCID ID: 0009-0009-0863-2399

jazzforbliss@gmail.com

ABSTRACT

With an extensive filmography as an actor and screenwriter, Vahid Jalilvand has attained international recognition most notably as a film director. The authors emphasize that his works manifest the main features of the established national film school, as well as the export potential of the Iranian film industry. In his films, Jalilvand is increasingly exploring the interaction of man and the world on a global scale, which makes them more accessible for the mass audiences worldwide.

keywords

Iranian cinema, Vahid Jalilvand, “Beyond the Wall”, “Wednesday, May 9”, “No Date, No Signature”, emotions, social issues, cultural contexts

for citation

Grigorieva N.G., Morozova I.V. Man and the World Around in Vahid Jalilvand's Films. *Vestnik VGIK*. 2025. Vol. 17. No. 3, pp. 108–123.

<https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-64-3-108-123>

¹ **Natalya G. Grigorieva**

Cand. Sci. (in Art History), Associate Professor, Associate Professor at the Russian and Foreign Languages Department, Russian State University of Cinematography n. a. S.A. Gerasimov (VGIK). AuthorID: 508191

² **Irina V. Morozova**

Cand. Sci. (in Art History), Associate Professor at the Russian and Foreign Languages Department, Russian State University of Cinematography n. a. S.A. Gerasimov (VGIK). AuthorID: 1160341

За минувшие четверть века иранские кинематографисты значительно расширили свои горизонты в вопросах мировой культуры и политики, что проявляется в более глобализованном характере их произведений. В свою очередь, мировая общественность сегодня тоже хорошо осведомлена об Иране — и о его богатой культурной традиции, и об особенностях его уникального политического устройства. Это взаимное обогащение способствовало формированию новых тенденций в иранском кино, которое стремится стать значимой частью глобального кинематографического дискурса.

Настоящая статья посвящена детальному анализу картин иранского режиссера Вахида Джаилильванды, чье имя пока не очень широко известно отечественному зрителю. Авторы статьи поставили перед собой цель познакомить его с творчеством этого многообещающего автора. Достижение цели исследования потребовало постановки и выполнения следующих задач: проанализировать полнометражные фильмы Джаилильванды и выявить, каким образом основная тема его творчества — взаимодействие человека и мира — вписывается в контекст развития иранского кино в целом.

К моменту написания статьи Джаилильванд, имеющий длинный послужной список как актер и сценарист, выступил режиссером трех полнометражных картин, где с разных ракурсов исследуется тема человека и общества. В выборе темы как таковой нет ничего нового. Любой фильм, даже фантастический, в той или иной степени затрагивает это взаимодействие, которое постоянно находится в движении и настолько многогранно, что никогда не может быть тематически, ни эстетически исчерпано. При ка-

жущейся простоте конфликты Джаилильванды по-шекспировски многослойны, всегда с трагедийным началом или концом и неизбежно являются следствием взаимодействия индивида с безжалостной или равнодушной средой. Как правило, это среда совершенно безлика, поэтому героям Джаилильванды сложно определить источник зла. Антигерои у него либо вообще отсутствуют, либо совершают неблагоприятные поступки ненамеренно — в силу собственных сложных обстоятельств или служебного долга. Поэтому подлинная драма разыгрывается не в виде экшена, а в душах героев, и эти внутренние противоборства обуславливают сложные сюжетные коллизии.

ДЕБЮТНЫЙ ФИЛЬМ О НЕСООТВЕТСТВИИ ОЖИДАНИЙ И РЕАЛЬНОСТИ

Первый полнометражный фильм «Среда, 9 мая» (2015) принес Вахиду Джаилильванду Международную премию на Венецианском фестивале.

Немолодой учитель по имени Джалал (Амир Агаи) публикует необычное объявление в одной из утренних газет Тегерана о том, что пожертвует 30 миллионов самому нуждающемуся человеку. Утром по указанному адресу собирается большая толпа доверчивых, полных надежды бедняков. Для того, чтобы беспристрастно выявить единственного претендента на 30 миллионов, Джалал и его друг разработали анкеты. Получив к концу дня огромное количество анкет, друзья понимают, что выбор одного претендента будет крайне субъективным, поэтому в итоге «победившая» анкета выбирается наугад.



Рис. 1. Ники Карими и Вахид Джалильванд в фильме «Среда, 9 мая»

Картина разбита на три отдельные новеллы. Первая повествует о Лейле (Ника Карими), бывшей невесте Джалала, о которой он много лет ничего не знал. Как выяснилось, Лейла жила спокойной и обеспеченной жизнью до тех пор, пока ее муж Али (Вахид Джалильванд) не стал инвалидом. Об этом она сама рассказывает Джалалу, надеясь, что их прежние отношения помогут ей получить деньги на операцию мужу, которая с вероятностью в 80% вернет его к нормальной жизни. Однако к тому моменту, когда появляется Лейла, Джалал уже пообещал «выигрыш» другой женщине, и, таким образом, претендентов на 30 миллионов становится двое.

История другой претендентки рассказывается во второй новелле. Девятнадцатилетняя сирота Сетаре (Сахар Ахмадпур) живет в доме своей строгой тети, чей агрессивный сын Исмаил (Борзоу Арджманд), по-видимому, питает к ней безответную страсть. Однажды он узнает, что Сетаре втайне вышла замуж за бедного сироту Мортезу. Сетаре уже беременна — правду скрывать долго не получит-

ся, и Мортеза в очередной раз приходит просить ее руки. Исмаил затевает драку, в которой Мортеза случайно ломает ему нос и попадает в тюрьму. Теперь, чтобы выйти оттуда, ему нужно заплатить 30 миллионов отступных Исмаилу или развестись с Сетаре. Таковы условия потерпевшей стороны.

Третья новелла проливает свет на историю самого Джалала и его жены. Одиннадцать лет назад супруги потеряли пятилетнего ребенка, и от этой раны Джалал так и не смог оправиться. Он надеется, что деньги от продажи автомобиля (здесь мы узнаем источник этих 30 миллионов), потраченные на помощь ближнему, помогут ему избавиться от страшного чувства вины и утраты. Жена Джалала проявляет благородство и не отговаривает его от этого сомнительного плана, хотя их семья, пусть не бедна, но совсем не богата. Ее страстный монолог предостерегает мужа от наивной веры в то, что небольшая сумма сможет избавить кого-либо от вечных страданий, а самое главное — не «купит» покой ему самому.

В финале Джалал ожидает обеих женщин к назначенному часу, но Лейла не приходит. Сетаре забирает деньги, а Джалал остается с мыслью, что снова предал свою бывшую невесту.

Положительно оценивая фильм в целом, Олаф Мёллер, кинокритик Film Comment, охарактеризовал этот фильм как «воплощение простоты и ясности» [11], а Крейг Матисон из The Sydney Morning Herald нашел, что рамочная композиция фильма является самым слабым звеном этой во всем остальном «изящной и интересной картины». Он пишет: «Чем больше... <...> ...истории внутри картины... <...> ...оказываются связанными между собой, тем больше теряет фильм в целом» [10]. На наш взгляд, рамочная композиция как раз удачное решение, поскольку она позволила режиссеру уместить большое количество информации о героях в события одного дня. Герои Джаилильванда мало говорят, но много что рассказывают о своей прошлой жизни. Благодаря рамочной композиции их пути пересекаются в обезличенном пространстве большого города ровно на сутки, чтобы затем вновь разойтись и найти новые траектории.

Самой убедительной из трех новелл является, пожалуй, история Лейлы, во многом благодаря великолепной игре Ники Карими. Ее имя хорошо известно тем, кто следит за успехами иранского кино с начала 1990-х годов. В то время режиссеры Ирана часто работали с непрофессиональными актерами и достигли в этом такого мастерства, что это воспринималось не как необходимость, диктуемая малыми бюджетами, а как изюминка национального кино. Однако вскоре стало очевидно, что развитие полноценной киноиндустрии диктует необходимость развивать собственную актерскую школу,

причем такую, которая будет удовлетворять исламским канонам. Ники Карими внесла огромный вклад в формирование этой школы. Яркая внешность этой замечательной актрисы предполагает амплу героини, но в исламских картинах женщинам не суждено играть роли роковых красавиц. Их в ее фильмографии нет. С другой стороны, в исламском мире, в отличие от западного, красивым женщинам нет необходимости постоянно доказывать, что они не глупые. Пользуясь этим, Карими с успехом создавала экранный образ благородных, сильных, умных и по-исламски эмансипированных женщин («Сара» [1993], «Пари» [1995], «Две женщины» [1999], «Скрытая половина» [2001]), работая с лучшими режиссерами тех лет (Дариуш Мехрджуи, Тамине Милани).

У Джаилильванда Ники Карими смиренна и благородна, но до неузнаваемости неказиста. В новом образе она играет в паре с самим режиссером в роли ее мужа Али. Джалал не видит страдания этого беспомощного мужчины, чье эго не позволяет воспользоваться шансом на спасение и тем самым облегчить долю своей жены. Но Джаилильванд-режиссер его не осуждает. Как и не осуждает его Лейла. Ее реакция на отказ мужа взять деньги на операцию — полное смирение, что типично для мусульманской женщины и надежной спутницы жизни. Наверное, она могла бы не послушаться, скандалом добиться его согласия или просто соврать. Но тогда и мотив Лейлы состоял бы в получении денег, а не в заботе о духовном и физическом благополучии мужа, а значит, и всей семьи. В тех немногочисленных рецензиях на картину, которые удалось найти, злоключения героев связываются с проблемой бедности

в Иране и тяжелым положением женщин в фундаменталистском государстве. Конечно, бедность является источником многих бед, но фильм, на наш взгляд, совсем не о бедности как таковой. В противном случае Али с готовностью принял бы деньги от Джалала. Лейла и Али не всегда были бедны. Их жизнь строится на таких ценностях, как любовь, забота о ребенке, взаимовыручка, взаимоуважение, что помогает им выживать в бедности, которая, кстати, тягостна не только в Иране, но и в любой другой стране мира. Фундаментальное обязательство быть вместе «в радости и в горе, в богатстве и в бедности, в болезни и в здравии» звучит в клятве молодоженов во всех культурах мира, и Лейла как раз ей следует. Судя по той смелости, с какой она пускается на поиск решения своих проблем, ее семья не пропадет. Она устроилась на работу, нашла врачей для мужа — значит, она совсем не беспомощна. Вероятно, до конца жизни ей придется нелегко, но она трудолюбива, находчива, настойчива и очень добра! Смогла же она вновь поставить свою жизнь на рельсы, после того как много лет назад ее бросил Джалал, как только у него появился шанс уехать из деревни в город. И теперь все говорит о том, что она не собирается сдаваться, а эти 30 миллионов — удача, которая прошла стороной.

А вот для Сетаре 30 миллионов — это действительно средство неожиданного спасения. Теперь и она сама, и ее молодой муж точно усвоят простую истину, состоящую в том, что все тайное всегда становится явным. Наверное, эта сумма и есть цена за их наивное желание держать свой брак в тайне. Джалильванд подчеркивает, что в иранском обществе, плохо это или хорошо, все еще силен

авторитет семьи и общины — мы же помним, как сосед Исмаила, не разбираясь, кинулся избивать жениха Сетаре, увидев, что у соседей конфликт с «чужаком». Само слово «семья» вызывает, как правило, положительные эмоции и часто воспринимается как безопасная гавань. Однако Джалильванд показывает, что семьи и общины могут жестоко угнетать своих членов, особенно когда у тех нет выбора. Современный историк Юваль Ной Харари утверждает, что ослабление роли семьи в жизни общества находится в обратно пропорциональной зависимости от сильной роли государства и рынка. Он пишет: «Романтическая литература часто представляет индивида как человека, втянутого в борьбу с государством и рынком. Ничто не может быть дальше от истины. Государство и рынок — мать и отец индивида, и он может выжить только благодаря им» [9]. Принято считать, что в фундаменталистском Иране именно государство подавляет свободы граждан, однако в данной ситуации именно государство позволило двум сиротам вступить в брак, тем самым подтвердив их право на свободный выбор, а вот семья оказалась против. На этом Джалильванд и делает акцент. Государственные органы выполняют свои непосредственные обязанности в соответствии с законами правового государства. Полиция, приехав разнимать драку, арестовывает именно Мортазу, но то же самое правоохранительные органы сделали бы и в любой другой стране, поскольку в нанесении телесных повреждений усматривается состав преступления. Критика исламского государства была бы здесь не уместна. Не осуждает Джалильванд и молодоженов, которые наверняка знали о последствиях запретной

любви в исламской культуре, и в век интернета уж точно встречались с такими понятиями, как планирование семьи и ответственность за свои поступки. В этой новелле Джаилильванд пытается донести до зрителя, что взросление и обретение самостоятельности даются людям нелегко. Сетаре и Мортаза женились по любви (что правильно), но при этом их ближайшее окружение отвернулось от них (что случается). Суровая реальность теперь такова, что они предоставлены сами себе. Сетаре рада нечаянно обретенным деньгам, но они (если Сетаре не потеряет их по дороге в тюрьму) как будто выполнили роль калыма, который она сама же для себя и добыла. С практической точки зрения деньги лишь возвращают молодых ровно в исходную точку (у них ни жилья, ни работы). Но с точки зрения обретения свободы, ситуация для них в корне изменилась — теперь им не надо прятаться и стесняться того, что они молодая семья.

А. Саймон из Variety права лишь отчасти, утверждая, что «сценарий, написанный Джаилильвандом совместно с Али Зарнегаром и Хоссейном Махкамом, нацелен на критику общества, провоцируя интересные вопросы о ложной благотворительности и подчеркивая страдания женщин в этой патриархальной культуре» [14]. Соглашаясь с аргументом о ложной благотворительности, мы не склонны считать, что Джаилильванд говорит только о женщинах. Джалал и муж Лейлы Али страдают не меньше, а среди бедняков, жаждущих денег, были и те, и другие. Само название фильма отражает бытовой характер подобных ситуаций и проблем. После 9 мая наступит 10-е, и Джалал опять почувствует опустошенность, усугубленную вновь обретенным

чувством вины перед Лейлой, а Лейла, Сетаре и их мужья продолжают искать способы выживания. Джаилильванд отлично демонстрирует принцип, сформулированный Л.Н. Толстым в романе «Анна Каренина»: счастливые семьи похожи друг на друга, а каждая несчастливая семья несчастна по-своему.

ФИЛЬМЫ ДЖАИЛИЛЬВАНДА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ИРАНСКОГО КИНО

Вторая картина Джаилильванда «Ни даты, ни подписи» (2017) была отмечена первыми премиями за лучшую режиссуру и за лучшую мужскую роль в конкурсной программе «Горизонты» Венецианского кинофестиваля. Эта программа ориентирована на поиски новых тенденций в мировом кино, и в ней часто представлены более экспериментальные работы, чем в основном конкурсе. Таким образом, уже со второй картиной в качестве режиссера Джаилильванд уверенно вошел в мировую кинематографическую элиту, пополнив тем самым внушительный список своих соотечественников, призеров самых авторитетных кинофестивалей мира.

Уходя от столкновения, врач-патологоанатом Каве Нариман (Амир Агае) случайно сбивает мотоциклиста с женой и двумя детьми. Муса, отец семейства (Навид Мохаммадзаде), хочет вызвать полицию, но доктор Нариман предлагает ему взять деньги, потому что у него просрочена страховка. Один из детей жалует на головную боль, Каве осматривает мальчика, ничего серьезного не находит, но все-таки советует родителям ребенка заехать в больницу. Они игнорируют его совет, а через день Каве уже видит



Рис. 2. Амир Агае в роли доктора Наримана (справа) и Навид Мохаммадзаде в роли Мусы (слева) в фильме «Ни даты, ни подписи»

тело мальчика в море. Вскрытие проводит его жена, доктор Сая Бехбахани (Хеди Теграни). Согласно ее заключению, смерть произошла в результате острого пищевого отравления. Муса преисполнен решимости отомстить торговцу некондиционной курятиной, которой отравился ребенок. Он приходит на птицефабрику и избивает обидчика до состояния комы. Теперь Мусе грозит судебное разбирательство и тюрьма.

С одной стороны, доктор Нариман ни в чем не виноват, а с другой — оказывается причастен ко всему, что происходит в картине. Если бы в день ДТП вызвали полицию, потребовалось бы медицинское освидетельствование, и ребенка, скорее всего, удалось бы спасти. Доктор Нариман чувствует необходимость найти стопроцентное подтверждение своей невиновности или же убедиться в обратном, поэтому он настаивает на эксгумации тела и повторном вскрытии, которое уже

проводит сам, — а вдруг повреждение позвоночника все-таки имело место? В лучших традициях современного иранского кино, Джаилилванд оставляет этот вопрос без ответа. Но сама постановка вопроса привносит в сюжет много возможных линий дальнейшего развития событий, которые одновременно и усложняют сюжет, и позволяют персонажам раскрыться с совершенно неожиданной стороны. Если мальчик умер от травмы позвоночника, то действия Каве перешли бы в плоскость уголовно-наказуемых преступлений, что, в свою очередь, усугубило бы и положение Мусы. Суть в том, что суровость приговора Мусе в деле о драке теперь также будет зависеть от того, какую причину смерти выявит повторное вскрытие тела. Если подтвердится ботулизм, это будет смягчающим обстоятельством в линии защиты Мусы, а если перелом позвоночника — то и Мусе, и доктору Нариману грозят серьезные сроки. Преисполнен-

ный виной Муса, похоже, не стремится избежать наказания, но вот что будет с его женой и их вторым ребенком, останется за пределами хода его мыслей. Каве тоже готов ответить по справедливости, но действительно ли он допускает свою вину в произошедшем или просто играет в гипертрофированное благородство? Несмотря на то, что Каве — врач, а значит, человек науки, его позиция глубоко религиозна: сам Аллах устроил этот дорожный инцидент, чтобы мальчик, уже больной ботулизмом, оказался в больнице, но Каве как будто не допустил этого, вмешавшись тем самым в промысел божий. Переживая чувство вины, он отчетливо распознает в себе гордыню, однако борется с ней, возвращая еще одну, но с противоположным знаком. Он гордился тем, что всегда был принципиальным и правильным, не терпящим никакой халатности в работе, а тут вдруг совершил сразу несколько неблагоприятных поступков. Ему необходимо себя показательно наказать, даже если это навредит убитым горем родителям и доставит им еще больше душевных мук. Доктор Бехбахани была уверена, что причина смерти ботулизм, и сам Каве осматривал еще живого ребенка и ничего не заподозрил. Настояв на эксгумации, Каве, скорее всего, осознавал, что вероятность обнаружения перелома позвоночника стремится к нулю, и тем не менее провел это бессмысленное повторное вскрытие.

Основная проблема, затрагиваемая Джаилильвандом в этой картине, — тонкая грань между законностью и моралью, которую режиссер исследует на разных уровнях. Он присвоил картине вполне говорящее название. Наличие даты и подписи делает любой документ легитимным, в то время как отсутствие этих

элементов указывает на незавершенность и неопределенность ситуации. Судебное разбирательство в конце фильма устанавливает и накажет виновных, основываясь на медицинских документах, протоколах допросов и свидетельских показаниях. Но все это будет иметь лишь опосредованное отношение к тому, что случилось на самом деле. Чудовищное чувство вины, которое испытывают Муса и Каве, останется вне рамок официальной истории. А ведь именно оно служит главной мотивацией их поступков после трагедии. Снова всплывает тема бедности, поскольку именно из-за нее Муса согласился взять деньги от Каве и не настоял на вызове полиции; именно из-за нее он купил дешевое мясо у сотрудника птицефабрики, минуя контроль качества. Что ж, бедность действительно зачастую диктует людям такие модели поведения, которые не доводят их до добра и еще больше усугубляют их тяжелое положение. Но опять же, ни в одном законе не может быть прописано, что бедность как таковая освобождает от ответственности или, наоборот, усугубляет вину. Исследование Джаилильванда тем и интересно, что глубокий драматический конфликт между нравственными позициями персонажей разгрызается как в поле доказуемого и видимого, скрепленного «датой и подписью», так и в замысловатой логике спонтанных решений, мотивированных переживаниями, которые известны только самим героям и скрытыми глубоко внутри.

Давая положительные оценки драматургии фильма, его монтажу, особенно в финальной сцене повторного вскрытия, кинокритик С. Семенчук довольно снисходительно оценивает картину в контексте развития иранского кино в целом. «Хорошо узнаваемый стиль, — пишет

она, — вероятно, вскоре рискует застыть в своей форме, и, увы, Джаилильванд никак не препятствует этому закоснению. Отдавая дань уважения Аббасу Киаростами, Джафару Панахи и особенно Асгару Фархади, он показывает себя прилежным учеником и даже зрелым мастером, но — апологетом *“папиного кино”* (выделено нами), крепко придерживающимся всемирно известного бренда» [5]. Пренебрежительное обобщение французского кино до «новой волны» вряд ли подходит для описания творчества упомянутых С. Семенчук режиссеров. Как раз наоборот, их кинематограф отличался незаштампованностью и назывался критиками всего мира иранской «новой волной», что как раз противопоставляет их гипотетическому «папиному кино». Скорее всего, речь идет об ощущении повторяемости сюжетов в иранском кино последних лет, что также отмечает кинокритик В. Бурдыгин в рецензии на фильм «Братья Лейлы» (2022, реж. С. Рустаи). Он пишет, что «Рустаи продолжает дело своего прославленного соотечественника Асгара Фархади» и низводит фильм до «пятидесятого пересказа давно известной истории о неумении разговаривать с близкими» [2]. Добавим, что этот фильм стал обладателем приза ФИПРЕССИ Каннского фестиваля, а значит, это был все-таки очень хороший пересказ. Сходство картин Джаилильванда с работами Фархади отмечает и один из самых авторитетных исследователей иранского кино с начала 1990-х годов, американский кинокритик Годфри Чешир. Но он как раз признает, что Джаилильванд может по праву считаться «одним из самых ярких иранских режиссеров последнего десятилетия» [6].

Конец иранскому кино предрекал также известный отечественный критик Ан-

дрей Плахов еще в 2010 году [4], но тогда ни о какой «закостенелости» речи не было. Слава Киаростами гремела на весь мир; другие кинематографисты из Ирана тоже уверенно пробивали себе дорогу. «Коонец», который так и не случился, по мнению Плахова, предвещала не творческая инертность, а тревожные политические решения. Многие картины Киаростами запретили к показу, в знак протеста он уехал снимать за рубеж, за ним последовал Махмальбаф, а Панахи вступил в долгий конфликт с исламской цензурой. Прошло 15 лет. Арест резонансных личностей в Иране стал регулярным событием ленты новостей, хотя суровые приговоры редко приводятся в исполнение. Таким образом, политических предпосылок для заката иранского кино пока нет. Что касается эстетических, на наш взгляд, их тоже нет. Иранский кинематограф наработал достаточно опыта и воспитал большое количество профессионалов в разных кинопрофессиях, чтобы заявить о том, что в Иране есть своя собственная кинематографическая школа, обладающая способностью к воспроизводству. Эта школа смогла стать основой динамично развивающейся индустрии, которая с конца 1980-х существенно расширила свою жанровую палитру, с успехом впитывая мировой опыт.

Мы не разделяем обвинения иранского кино в «закостенелости», но нам очевидно, почему существует такое мнение. Одна из причин заключается в том, что иранского кино стало много. На 44-м ММКФ в 2022 году было представлено 16 иранских картин! Они участвовали не только во всех конкурсах ММКФ, но и вошли почти во все внеконкурсные программы. В иранских фильмах мы часто видим одних и тех же акте-

ров — они стали узнаваемы. К тому же стереотипен и имидж самого Ирана в широком смысле, из-за чего визуальные образы и сюжеты крепко оседают в памяти, и любые драматические и эстетические решения воспринимаются как набор выработанных клише. Кроме того, растет объем кинопроизводства, поэтому и продукцию, возможно, следует рассматривать уже не как «штучный товар» ручной работы, а как продукты киноиндустрии, которая живет по законам рынка. По данным медиагруппы, «Евразия сегодня» в год в Иране снимают 120 полнометражных фильмов [1]. Эта цифра говорит о том, что переход от «стихийного» авторского кинопроизводства к промышленному осуществлен. Он был и неизбежен. Если бы его не случилось, нам не пришлось бы слышать утверждения о том, что иранское кино — это «всемирно известный бренд» [5]. Чтобы обрести видимость на международной арене, иранскому кино необходимо было наращивать объемы производства, и отрадно видеть,

что опыт «ремесленного» кино придал ему узнаваемый почерк, который вывел кинопроизводство на новый уровень. Иранский кинематограф в своей современной форме уже занял достойное место среди мировых шедевров киноискусства и теперь осваивает рынки, где, да, есть всемирно известные бренды, которые как раз известны тем, что не скупятся на контроле качества и практикуют клиентоориентированный подход.

ОТРАЖЕНИЕ ГЛОБАЛЬНЫХ ПРОБЛЕМ НА ИРАНском МАТЕРИАЛЕ

Свое заслуженное место в плеяде иранских режиссеров Джаилильванд подтвердил последним фильмом «За стеной» (2022), премьера которого состоялась на 79-м Венецианском кинофестивале. Награды фестиваля в тот год в отдельных номинациях получили и другие иранские картины: «Без медведей» Джафара Пана-



Рис. 3. Навид Мохаммадзаде в роли Али и Диана Хабиби в роли Лейлы в фильме «За стеной»

хи и «Третья мировая» Хумана Сейеди. Джалильванд призы не привез, но тем не менее картина «За стеной» получила положительные отзывы за актерскую игру и режиссуру.

Во время полицейского разгона забастовки из-за невыплаты зарплаты Лейла (Диана Хабиби), отчаявшаяся женщина в бегах, находит убежище в квартире практически слепого мужчины Али (Навид Мохаммадзаде). О том, что в доме прячется беглянка, Али узнает от консьержа, который звонком в дверь прерывает его попытку самоубийства, с чего и начинается картина. Случайно обнаружив Лейлу в своей квартире, Али вдруг обретает цель в жизни. Ему хочется защитить ее и помочь ей найти больного ребенка. Лейла куда-то постоянно исчезает, но потом вновь появляется. К концу картины между героями возникает глубокая эмоциональная связь. Понимая, что надолго Лейлу не спрятать, Али советует ей, как лучше скрыться от погони, а сам открывает огонь по полицейским. Так сюжет выглядит в сознании Али. На самом деле все обстоит совсем иначе.

История о том, как Лейла оказалась в этих ужасных обстоятельствах, рассказывается во флешбэках, которые изобретательный режиссер переводит в настоящее: выстрелы в прошлом неотличимы от стука в дверь в настоящем, крики соседа становятся криками бастующего рабочего, эпилептический припадок Лейлы в автозаке переносится в квартиру Али. Главная интрига картины — почему к Али приходят представители спецслужб и спрашивают его о письмах какой-то женщины, — разрешится ближе к концу фильма, когда все флешбэки и плоды воспаленного воображения Али встанут на свои места. Выяснится,

что Али — водитель автозака, где среди других арестованных ехала Лейла и пыталась убедить офицера остановить автобус и дать ей выйти забрать ребенка. Началась потасовка, и автозак попал в аварию. В результате офицер полиции погиб, Али ослеп и сидит в тюрьме, а Лейла скрылась. Лейла (она и есть та сама таинственная женщина) в знак благодарности пишет ему письма, не раскрывая своего местоположения, а спецслужбы не теряют надежды ее найти и призвать к ответу.

Авторы рецензий на картину сходятся в том, что таким образом Джалильванд выражает протест против существующего режима. Названия публикаций говорят сами за себя: «Изнурительный экскурсионный тур по кошмарам иранского полицейского государства» [10] и «Многозначительная, запутанная драма о государственных репрессиях в Иране» [8]. Безусловно, фильм затрагивает сразу несколько неудобных тем, начиная с самоубийства и заканчивая полицейским произволом. Однако насколько они характерны исключительно для Ирана, это очень спорный вопрос. Неужели в какой-либо другой стране мира полиция не стала бы расследовать обстоятельства смерти офицера при исполнении? Неужели простила бы сопротивление при задержании и побег из-под стражи? Неужели полицейские не прибыли к месту массовых беспорядков и позволили бастующим и их недобросовестным работодателям разбираться в рукопашную? Ситуация, обрисованная Джалильвандом, слишком сложна, чтобы без разбирательства указать на виновных. Помимо полицейского произвола имело место трагическое стечение сразу нескольких обстоятельств. Не потеряй Лейла ребенка или знай она, что он в безопасности с ее подругой, она



Рис. 4. Иранский актер Амир Агае, игравший во всех трех картинах Джаилильванд: Джалала («Среда, 9 мая»), Каве Наримана («Ни даты, ни подписи»), тюремного врача («За стеной»)

бы доехала до полицейского участка и дала бы показания. Не случись у нее эпилептического удара, в автозаке не возникло бы паники и не произошло бы роковое столкновение. Но все это в итоге случилось. Джаилильванд, конечно, критикует государственную машину, но не суживает проблему до одной-единственной страны. Это и входило в намерение режиссера, что подтверждается в его интервью [7]. Новый период развития иранского кинематографа как раз характеризуется тем, что обобщения в нем стали носить универсальный, глобальный характер. Джаилильванд работает на иранском материале и важно, что от своих предшественников он унаследовал любовь к своим соотечественникам и глубокую связь со своей культурой. В отрыве от Ирана мало кому из кинематографистов этой страны удалось добиться такого же уровня успе-

ха, который им сопутствовал на родине (вспомним, например, Махмальбафа и Фарахани). Джаилильванд с огромным сочувствием относится к своим дорогим иранцам, как до него это делали Киаростами, Маджиди, Махмальбаф, Гобади и другие. И не потому что они жалкие и раздавленные государственной машиной, а потому что оказались в обстоятельствах, из которых нет хорошего выхода. Был бы Иран полностью либеральным¹, это не избавило бы Али от слепоты и не вывело бы его из-под стражи. Он страшно одинок, но до своего увечья он об этом просто не знал. Чтобы хоть как-то показать, что он все еще кому-то нужен, Джаилильванд своей могущественной рукой посылает к нему внима-

¹ Политический строй Исламской Республики Иран считается уникальным, поскольку сочетает республиканские и теократические черты.

тельного тюремного врача (Амир Агае), пытающегося сохранить ему остатки зрения, и письма от Лейлы, пропитанные благодарностью и состраданием.

Намек Джалильванда властям совершенно ясен, и они его поняли. В своем интервью режиссер сообщил, что иранские власти не запретили его последний фильм, но и не поддержали его [7]. А вот то, что из всей сложной коллизии мировая общественность больше всего заиклилась на тоталитаризме Ирана, это жаль. Наоборот, фильм Джалильванда представляет собой часть эмпирического опыта, заставляющего убедиться в том, что разделение форм политического режима на тоталитарный, либеральный и авторитарный весьма условно. Бедные при любом политическом режиме страдают больше, чем богатые, информированные всегда лучше ориентируются в ситуации, чем необразованные, и так далее.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Принимая во внимание то, что каждый из трех полнометражных фильмов Джалильванда участвовал в главных кинофестивалях мира, режиссер ориентируется как на иранского, так и на международного зрителя. Это не означает какой-то дополнительной ангажированности, но накладывает определенные обязательства — работать в рамках тех тем и тенденций, которые витают в мировом пространстве, и участвовать в их создании. Тот факт, что страна до сих пор находится под санкциями, только стимулирует ее интерес к внешнему миру. Этот интерес к другим реалиям и огромное желание быть услышанными и понятыми мировой аудиторией приводит к тому, что иранское кино продолжает впитывать

достижения мирового кинематографа. Развитие технологий информационного общества существенно способствует этому процессу, а расширение собственных горизонтов позволяет режиссерам трактовать внутренние проблемы в контексте глобальных.

Ход развития иранского кино за последние 35–40 лет можно описать следующим образом: продолжительное существование в условиях цензуры обусловило образование особого пластического языка. Выход на мировую кинематографическую арену потребовал более тщательной драматургической проработки историй, что, в свою очередь, создало необходимость придать больше веса актерской игре. Если в 1990-х годах нас больше интересовало, каким образом «преобладающее влияние ислама сочеталось с ассимиляцией стилистических поисков мирового кинематографа и с обращением к человеческим ценностям» [3, с. 6], то теперь можно с уверенностью сказать, что развитие иранского кинематографа обуславливается динамикой чуткого взаимодействия творцов с цензорами, мировым сообществом и друг с другом. Режиссеры нового поколения, такие как Вахид Джалильванд, продолжают развивать национальную кинематографическую традицию, которая, по сути, все это время исследовала один-единственный конфликт — между человеком и обществом. Радиус этого конфликта варьируется от узкого круга семьи до планеты в целом. Анализ фильмов Джалильванда показывает, что режиссер не боится затрагивать острые социальные вопросы, при этом картины его не пересекают ту тонкую линию, которая разделяет призыв к человечности и открытую политическую конфронтацию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Иранское кино: от зарождения до современности // Евразия сегодня, 04.03.24. URL: <https://eurasia.today/actual/iranskoe-kino-ot-zarozhdeniya-do-sovremennosti/> (дата обращения: 30.01.2025).
2. Бурдыгин В. Рецензия на фильм «Братья Лейлы» — иранский номинант на каннскую «Золотую пальмовую ветвь» // Film.ru, 22.04.2023. URL: <https://www.film.ru/articles/recenziya-na-film-bratya-leily-iranskiy-nominant-na-kannskuyu-zolotuyu-palmovuyu-vev> (дата обращения: 30.01.2025).
3. Лоскутова Н.Г. Кино Ирана: Ведущие тенденции 1950-х — 2000-х годов: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2006. 155 с.
4. Плахов А. Конец иранского фильма // Сеанс, 15.12.2010. URL: <https://seance.ru/articles/kiarostami/> (дата обращения: 30.01.2025).
5. Семенчук С. Ирана раны: «Ни даты, ни подписи» Вахида Джаилильванда // КиноТВ, 21 июня 2018. URL: <https://kinotv.ru/read/retsenzii/irana-rany-ni-daty-ni-podpisi-vahida-dzhalilvanda/> (дата обращения: 30.01.2025).
6. Cheshire G. No Date, No Signature // RogerEbert.com, Aug.1, 2018. URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/no-date-no-signature-2018> (дата обращения: 30.01.2025).
7. Dhruv S. Filmmaker Vahid Jalilvand opens up about “irreversible” protests in Iran. URL: <https://faroutmagazine.co.uk/vahid-jalilvand-irreversible-protests-iran/> (дата обращения: 30.01.2025).
8. Felperin L. “Beyond the Wall” Review: A Powerful, Twisty Drama About Iranian State Repression. The Hollywood Reporter. Sept. 9, 2022. URL: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/time-is-a-spiral-in-writer-director-vahid-jalilvands-third-feature-beyond-the-wall-which-stars-navid-mohammadzadeh-as-a-man-sheltering-diana-habibis-fugitive-1235215404/> (дата обращения: 30.01.2025).
9. Harari Yu.N. Sapiens: A Brief History of Humankind. L.: McClelland & Stewart, 2014. URL: https://onlinereadreenovel.com/yuval-noah-harari/232951-sapiens_a_brief_history_of_humankind_read.html (дата обращения: 30.01.2025).
10. Kiang J. “Beyond the Wall” Review: A Grueling Guided Tour of an Iranian Police-State Nightmare. Variety Sept 8, 2022. URL: <https://variety.com/2022/film/reviews/beyond-the-wall-review-1235363731/> (дата обращения: 30.01.2025).
11. Mathieson C. Film reviews: Equity, Wednesday, May 9 and I Am Not a Serial Killer // The Sydney Morning Herald, Sept. 20, 2016. URL: <https://www.smh.com.au/entertainment/movies/m24filmshortcuts-20160915-grh9ib.html> (дата обращения: 30.01.2025).
12. Möller O. History Men. Venice’s old guard kept the International Art-House whippersnappers at bay // Film Comment, November-December, 2015. URL: <https://www.filmcomment.com/article/venice-international-film-festival-2015/> (дата обращения: 30.01.2025).
13. Sadr H.R. Iranian cinema: a political history. London, New York: I.B. Tauris, 2006. 303 p.
14. Simon A. Film Review: ‘Wednesday, May 9’ // Variety, Oct. 27, 2015. URL: <https://variety.com/2015/film/festivals/wednesday-may-9-review-1201617446/> (дата обращения: 30.01.2025).

REFERENCES

1. Iranskoe kino: ot zarozhdeniya do sovremennosti [Iranian cinema: from onset to this day]. Evraziya segodnya, 04.03.24. Available at: <https://eurasia.today/actual/iranskoe-kino-ot-zarozhdeniya-do-sovremennosti/> (Accessed 30 January 2025). (In Russ.)
2. Burdygin, V. Recenziya na film “Bratya Lejly” — iranskiy nominant na kannskuyu “Zolotuyu palmovuyu vetv” [Review on the film “Leyla’s Brothers”, the Iranian nominee for the Cannes Film Festival’ Golden Palm]. Film.ru, 22.04.2023. Available at: <https://www.film.ru/articles/recenziya-na-film-bratya-leily-iranskiy-nominant-na-kannskuyu-zolotuyu-palmovuyu-vev> (Accessed 30 January 2025). (In Russ.)

3. Loskutova, N.G. Kino Irana: Vedushhie tendencii 1950-x — 2000-x godov [Iranian cinema: the key trends from the 1950s through the early 2000s]: diss. ... kand. iskusstvovedeniya. Moscow, 2006. 155 p. (In Russ.)
4. Plaxov, A. Konecz iranskogo filma [The end of Iranian film]. Seans, 15.12.2010. Available at: <https://seance.ru/articles/kiarostami/> (Accessed 30 January 2025). (In Russ.)
5. Semenchuk, S. Irana rany: “Ni daty, ni podpisi” Vahida Jalilvanda [Iran's wounds: “No date, no signature” by Vahid Jalilvand]. KinoTV, June 21, 2018. Available at: <https://kinotv.ru/read/retsenzii/irana-rany-ni-daty-ni-podpisi-vahida-dzhalilvanda/> (Accessed 30 January 2025). (In Russ.)
6. Cheshire, G. No Date, No Signature. RogerEbert.com, Aug. 1, 2018. URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/no-date-no-signature-2018> (Accessed 30 January 2025).
7. Dhruv, Bose S. Filmmaker Vahid Jalilvand opens up about “irreversible” protests in Iran. Available at: <https://faroutmagazine.co.uk/vahid-jalilvand-irreversible-protests-iran/> (Accessed 30 January 2025).
8. Felperin, L. ‘Beyond the Wall’ Review: A Powerful, Twisty Drama about Iranian State Repression. The Hollywood Reporter. Sept. 9, 2022. Available at: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/time-is-a-spiral-in-writer-director-vahid-jalilvands-third-feature-beyond-the-wall-which-stars-navid-mohammadzadeh-as-a-man-sheltering-diana-habibis-fugitive-1235215404/> (Accessed 30 January 2025).
9. Harari, Yu.N. Sapiens: A Brief History of Humankind. Available at: https://onlineread-freenovel.com/yuval-noah-harari/232951-sapiens_a_brief_history_of_humankind_read.html (Accessed 30 January 2025).
10. Kiang, J. ‘Beyond the Wall’ Review: A Grueling Guided Tour of an Iranian Police-State Nightmare. Variety Sept. 8, 2022. Available at: <https://variety.com/2022/film/reviews/beyond-the-wall-review-1235363731/> (Accessed 30 January 2025).
11. Mathieson, C. Film reviews: Equity, Wednesday, May 9 and I Am Not a Serial Killer. The Sydney Morning Herald, Sept. 20, 2016. Available at: <https://www.smh.com.au/entertainment/movies/m24filmshortcuts-20160915-grh9ib.html> (Accessed 30 January 2025).
12. Möller, O. History Men. Venice's old guard kept the International Art-House whippersnappers at bay. Film Comment, November-December, 2015. Available at: <https://www.filmcomment.com/article/venice-international-film-festival-2015/> (Accessed 30 January 2025).
13. Sadr, H.R. Iranian cinema: a political history. London, New York: I.B. Tauris, 2006. 303 p.
14. Simon, A. Film Review: ‘Wednesday, May 9’. Variety, Oct. 27, 2015. Available at: <https://variety.com/2015/film/festivals/wednesday-may-9-review-1201617446/> (Accessed 30 January 2025).

Статья поступила в редакцию / The article was submitted **03.03.2025**

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing **01.04.2025**

Принята к публикации / Accepted for publication **10.04.2025**