

ИВЕТ Н. ТАДЖАРЯН

«Зурхане» и «Ашура» в искусстве Саргиса Закаряна

<https://doi.org/10.22394/2073-7203-2024-42-2-144-162>

Yvette N. Tajarian

“Zurkhaneh” and “Ashura” in the art of Sargis Zakarian

Yvette N. Tajarian — Matenadaran Museum, Yerevan State University (Yerevan, Armenia). yvettetaj@yahoo.com

The article analyzes aspects of the representation of religion in the paintings of Sargis Zakarian (Vaspur), a representative of modern Iranian art. Born and raised in Iran, Zakarian was significantly influenced by Iranian culture, Islam, and the interconnection between religion and daily life, which is reflected in his works. As an Armenian Christian with a profound interest in Islam, he accurately identified phenomena distinct from traditional Armenian national and religious imagery, especially those related to the artistic expressions characteristic of Shia Muslims. Zakarian's work from that period has not been extensively studied. Although not all of his works have survived, fortunately, some have been preserved and discovered.

Keywords: Zurkhaneh, Ashura, Sargis Zakaryan, new Iranian art, Armenian painting in Iran, Shiism.

Введение: развитие современного искусства в Иране

КАК и при каких обстоятельствах в Иране появилась современная живопись? Кто были ее первопроходцами и в какой среде она разрабатывалась? Когда появились первые результаты? Отправной точкой для зарождения модернизма и новаторской живописи в Иране следует считать 1942 г. Сложению необходимых обстоятельств для появления модернизма в Иране способствовало несколько важных факторов: начало Второй мировой войны и вступление войск союзников в Иран; конец власти Реза-шаха (1877–1944) и связанной с нею гнетущей атмосферы в обществе; смерть Камала ол-Молка в 1941 г. и начало упадка

его натуралистической школы; создание Студии изящных искусств на факультете изящных искусств Тегеранского университета; присутствие иностранных профессоров, преподававших различные курсы на территории Ирана, которые могли познакомить студентов художественного факультета с внешним миром; поездки художников в Европу и их знакомство с новыми жанрами и методами искусства; открытие галерей и начало деятельности различных биеннале.

Остановимся на этих процессах более подробно. Династия Пехлеви, пришедшая на смену династии Каджаров, стремилась к созданию светского государства. В результате этого интерес к религиозным изображениям, особенно со стороны государства, заметно снизился¹. После 1949 г. началось новое противостояние классиков и новаторов, учившихся в Америке и Европе и вернувшихся в Иран. Классики, работы которых когда-то считались эталоном иранской живописи, теперь подвергались резкой критике и обвинениям в излишнем академизме. Новаторы вторглись в пространство современного иранского искусства; молодые художники были воодушевлены открытием новейших явлений в искусстве. После возвращения из Франции один из членов этой группы, Джалиль Зиапур, развернул обширную и глубокую деятельность в области распространения модернизма в иранской живописи. В 1948 году, с целью противостояния старшему поколению художников, он с группой единомышленников организовывал дискуссии о живописи модернизма, собрания, посвященные анализу и критике искусства. Важным шагом Зиапура, Голамхосейна Гариба и Хасана Ширвани было создание движения «Драчливый петух» (по-персидски «Хорус джанги») и издание одноименного журнала в 1950 году. Зиапур считал петуха «символом сражения и борьбы, а его выразительный и красочный облик — символом живописи»².

1. Представление о политических, экономических и культурных изменениях, сопутствующих этой смене династий, можно составить по книге: Kamrava, M. (2022) *A Dynastic History of Iran From Qajars to the Pahlavis*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
2. Khorshidian, R. (2023) "Marcos Grigorian: An Armenian Immigrant Who Shifted the Paradigm of Modern Art in Iran", in U. Mondini, A. Dimitrova, M. Kamenou (eds) *Human Mobility and Cultural Identities through History (Papers from the 4th International Interdisciplinary Conference of the International Centre for Studies of Art and Humanities Arts and Humanities (19–10 May 2022 — LUISS University; Rome)*, p. 165. Rome: Edizioni Progetto cultura.

В XIX в., когда местные традиции вступили в активное взаимодействие с европейской художественной модой, в защиту традиций выступили и художники-самоучки, которых называли «творцами воображения» или «народными художниками». Эти художники творили, основываясь на своем воображении, они выражали чувства и убеждения своих единомышленников — религиозных граждан, придерживавшихся существующих традиций, пытались создать связь между картиной и зрителем. Представители этого направления в живописи выступали против нововведений, требовавших отказа от традиций и верований. Любопытно, что первооткрывателем этого уже некогда существовавшего, но забытого народного искусства, получившего впоследствии название «живопись кофеен» или «Наггаши-э Гахве хане»³, волею случая стал армянин Марко Григорян⁴.

Одним из лозунгов Марко был «Для нововведений обратите внимание на традиции» (прямая цитата из разговора с автором статьи). Марко изучал живопись кофеен, популяризировал ее, в первую очередь среди самих иранцев. Сюжеты своих картин художники этого направления выбирали из ислама или мифологии и фольклора. Марко нашел двух знаменитых представителей этого вида живописи — Хоссейна Гуллара Агаси (1890–1966) и Мохаммеда Модабера (1908–1984), в результате чего в Тегеране была организована выставка их работ⁵.

Марко писал статьи о «Гахве Хане» и собирал полотна, посвященные живописи кофеен, чтобы изменить отношение к ним и обратить внимание общественности и правительства на это забытое искусство. Мастера были в основном людьми верующими. Эти художники повсюду изображали семью Пророка и шиитских святых, что явилось новшеством как для иранских армян, так и для христиан вообще. Изображения использовались в ритуальных процессиях как дополнительные декоративные элементы и даже как детали костюмов. Пожалуй, в эту эпо-

3. Roxburgh, D.J., McWilliams, M. (eds) (2017) *Technologies of the Image: Art in 19th-Century Iran, on view at the Harvard Museums, Cambridge, Massachusetts, from August 26, 2017, through January 7, 2017*, p. 73. London.
4. Khorshidian, R. “Marcos Grigorian: An Armenian Immigrant Who Shifted the Paradigm of Modern Art in Iran”, p. 161.
5. Zeinali, H. (2020) “Like Shadow Like Thought” [Video], *Vimeo*, 17 July [<http://vimeo.com/hamidrezazeinali>, accessed on 22.11.2022].

ху религиозные темы проявились во всем своем многообразии и свободе изобразительных средств. Например, в раннюю каджарскую эпоху художники часто закрывали лица пророков и других известных персонажей вуалью и обрамляли изображение ореолом, который с конца XIX в. постепенно начал изображаться все менее плотным. Обходу «неписаных законов» способствовали две противоположные тенденции того времени: с одной стороны, тенденция европеизации, с другой — инертность самой религиозной системы, абсолютное невежество большинства населения, для которого «живописная история» стала одним из важных средств рассказа о божественном⁶. Картины выставлялись в кофейнях или чайных. При этом приглашенный хозяином кофейни мастер-декламатор устраивал театрализованное чтение на исторические, героические и религиозные темы, при этом, для их легкого понимания, максимально воздействуя на эмоциональный мир зрителя (*парда-хвани*, декламация из-за занавеса)⁷. Мастером-декламатором мог быть дервиш, путешествовавший из деревни в деревню с большой картиной, изображающей эпизод из священной истории шиитов⁸. Это искусство получило активную поддержку со стороны государства и духовенства, поскольку простая и наивная речь декламатора выполняла необходимую воспитательную функцию во всех слоях населения.

В 1960-х гг. в Иране возникло еще одно движение, позже известное как «Школа Сагха Хане». Это название впервые использовал Карим Эмами (1930–2005), искусствовед, журналист, преподаватель английской литературы в Тегеранском колледже декоративных искусств. По словам Эмами, официальное рождение Школы Сагха Хане состоялось на Третьем Тегеранском биеннале в 1962 г. Некоторые из выставленных там картин объединяло использование геометрических элементов в этническом стиле, окрашенных красным, зеленым, желтой охрой, иногда — нежно-голубым в сочетании с черным. Все это было вдохновлено шиит-

6. Коротчикова П. Каджарское полотно со сценой битвы из собрания Государственного музея Востока, Москва // *Terra Artis. Искусство и дизайн*. 2022. № 1. С. 137.

7. Там же. С. 74, 75.

8. Khosronejad, P. (2019) "The Ahl-I Beyt Bodies: the Mural Paintings of Lahijan in the Tradition of Persian Shiite Figurations", in B. Meyer, T. Stordalen (eds) *Figuration and Sensations in Judaism, Christianity and Islam*, p. 177. London: Bloombury Academic.

скими ритуальными традициями, святынями и религиозными собраниями. Таким образом, первоначально это название — Сагха Хане — применялось к живописи и скульптуре, в которых использовались элементы ранее существовавшего шиитского искусства, к которым художники находили собственный подход⁹. Постепенно это название стали употреблять для описания современного персидского искусства, в котором использовались традиционные персидские декоративные элементы. Среди видных представителей этой школы были Парвиз Танаволи, Шарль Хосейн Зендеруди¹⁰, Фарамарз Пиларам, Масуд Арабшахи, Мансур Гандриз, Нассер Овейс, Садег Тебризи и другие¹¹. Они работали с религиозными темами, символами, заимствуя образы и стремясь к аллегорическому языку в искусстве, понятному всему международному сообществу.

После победы Исламской революции 1979 года тема приобрела новое смысловое качество в формах, характерных для мусульманского мира и особенно для шиитов, и по сей день продолжает оставаться одной из излюбленных среди современных иранских художников. Насаждение шиизма как государственной религии в Иране началось с приходом к власти династии Сефевидов (1501–1736). Период расцвета шиитской культуры, в том числе народной, приходится на период династии Каджаров (1795–1925), особенно во времена правления Насер ад-Дин-шаха (1848–1896). С началом секуляризации общества в период шахов Пехлеви (1925–1979 гг.), казалось бы, влияние религии на общественное сознание должно было ослабеть, однако то, что произошло, доказало, что религия оказывала прямое влияние на общественное и культурное сознание. После Исламской революции многие художники покинули Иран, чтобы продолжать свободно работать за рубежом¹².

9. Ekhtiar, M., Rooney, J. (2000) "Artists of the Saqqakhana Movement (1950s–60s)", in *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art. [http://www.metmuseum.org/toah/hd/saqq/hd_saqq.htm, accessed on 08.01.2023].
10. Khorshidian, R., Zahedi, H. (2017) "The Saqqa-khaneh School: Post-Colonialism or Orientalism Perspective?", *Bagh-e Nazar* 14(53): 46.
11. Keshmirshakan, H. (2009) "Saqqā-Kāna School Of Art", *Encyclopædia Iranica*, online edition [<http://www.iranicaonline.org/articles/saqqā-kāna-ii-school-of-art>, accessed on 10.03.2023].
12. Naef, S. (2010) "Exhibiting the work of Artists from 'Islamic' Backgrounds in the West", *West Coast Line* 43(4): 32.

Следовательно, шиизм усилил свои позиции, и все лучшие разработки и достижения прошлого в области искусства получили новую жизнь и переосмысление. Его проявлениями в культурной жизни страны стали театральные представления, религиозно-обрядовые шествия. Религиозно окрашенная риторика искусства этого периода, как никогда прежде, сочеталась на государственном и политическом уровне (государственные и политические тенденции оказывали значительное влияние на искусство этого периода). Среди художников получило развитие религиозное повествование, нашедшее место на полотнах, фресках, в керамических произведениях (панно), наружном убранстве архитектурных сооружений. Для неграмотных людей подобные изображения религиозного содержания стали самым простым и доступным способом общения со священной историей.

Фигуративная религиозная живопись стала играть более значительную роль, чем ранее. Стал заметней культ мучеников и его отражение в произведениях искусства. По сути, был ниспровергнут основополагающий принцип «невозможности изображения живых существ», который специалисты часто продолжают приписывать мусульманской культуре. На самом деле это зависело от времени, места и многих сопутствующих факторов, что неоднократно обсуждалось и продолжает оставаться предметом дискуссии в литературе¹³. Картины Саргиса Закаряна, написанные в Иране, также подтверждают тот факт, что фигуративная живопись, и особенно произведения на религиозные темы, не были запрещены ни художникам-шиитам, ни другим художникам, живущим в Иране.

Биография и творчество Саргиса Захаряна: краткий очерк

Саргис Закарян Вазпур родился в 1922 году в Иране, в городе Тебриз. Он посещал армянскую школу. Академического художественного образования он не получил и был художником-самоучкой¹⁴.

13. См. подробнее: *Стародуб Т.* Изображение неизобразимого. О специфике арабо-мусульманского визуального искусства // *Одиссей. Человек в истории.* 2003. Вып. 15. С. 368–373; *Тульпе И.* Монотенизм и проблема изображения // *Государство, религия, церковь в России и за рубежом.* 2011. № 3–4. С. 31–39.

14. Художник скончался в возрасте 91 года, 2 октября 2013 г.

Большинство картин Васпура написаны маслом, но он также работал с гуашью и акварелью. Тематика его произведений — иранские национальные традиции и обряды, в основе которых лежит ислам (напомним еще раз, Закарян при этом оставался христианином). Объектом его внимания является Зурхане¹⁵ (традиционный иранский зал для тренировок, гимнасий) и жизнь пахлеванов (героев, борцов, витязей), а также религиозные темы, такие как Ашура (мусульманская траурная церемония). В своих произведениях Закарян также обращался к рассказам современного персидского писателя Садеха Хедаята¹⁶, к таким как «Даш Акол», в которых содержатся героические сказания и обсуждаются социальные проблемы.

Васпур продолжил эксперименты художников XX века, обративших свой взгляд на реальный мир: они отходят от идеального и воображаемого и сосредотачиваются на повседневности. Таким образом возникает своеобразный тонкий лирический стиль живописи, сочетающий в себе как восточное, так и западное мировоззрение; он утверждается как характерный стиль эпохи¹⁷. В то же время, являясь христианином и армянином, Васпур уделял больше внимания законам живописи, сформированным на религиозной основе ислама, чем многие современные ему художники Ирана¹⁸. Можно сказать, что в своих работах он установил художественный баланс между европейскими новациями, глубоким мистическим восприятием, унаследованным от персидских миниатюр, и религией.

Саргис Закарян следовал традициям современных персидских художников, которые уехали в европейские страны и вернулись в Иран, обогатившись уроками иностранных мастеров. Они заменили старые обычаи новым подходом к живописи. Персидские картины, до того наполненные воображением, были заменены на работы, отражающие детали общественной и повседневной жизни. В своих картинах Закарян отражает элементы исламской

15. Porter, V., Morris, N., Tripp, Ch. (eds) (2021) *Reflections on Contemporary art of the Middle East and North Africa*, p. 65. London: The British Museum.

16. “Sadeq Hedayat”, Britannica [<https://www.britannica.com/biography/Sadeq-Hedayat>, accessed on 12.09.2024].

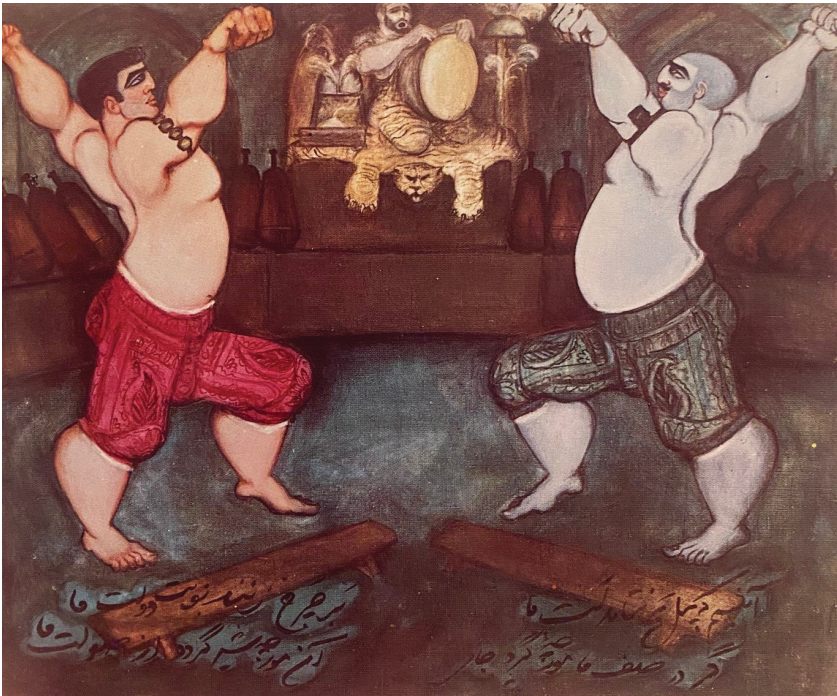
17. См. Miremadi, M. (1998) *Pioneers of Contemporary Persian Painting, Iranian Art Publishing*, p. 4. Tehran.

18. См. Mohajer, A.K. (2005) *Iranian Artist & Modernism*, p. 106. Tehran, University of Arts Publishers.

религии, религиозные предметы, персонажей в ритуальных нарядах. Закарян, человек с европейским мышлением и «чужим» взглядом, оказался тем мостом, который связывал «иноверца» и мусульманина и открывал новые горизонты перед этими незнакомыми друг с другом наблюдателями. Он взглянул на традиционную культуру Ирана с точки зрения западного, светского, земного мировоззрения, и в этом новом качестве преподнес ее человеку, не знакомому с этой культурой.

Анализ работ Закаряна

Борьба Зурхане



Илл. 1. «Тренировка по борьбе» / акрил, холст/ 100 х 120/ 1972 г.
Личная коллекция художника

Зурхане¹⁹ — древняя форма боевых искусств, используемая для закалки или тренировки воинов в Иране. Название этого риту-

19. Буквально: «дом силы».

ального боевого искусства впервые было введено в эпоху Сефевидов. Традиция Зурхане наблюдается и за пределами Ирана, в Афганистане, Ираке, куда их привнесли иранские иммигранты.

Как утверждают многие эксперты, идея Зурхане возникла в VII веке во время арабского вторжения в Персию и привела к созданию «тайного общества» для освобождения Персии. Молодые персидские мужчины собирались в месте под названием Зурхане и совершали обряды, которые включали в себя напряженные физические упражнения, поднятие тяжестей и боевые искусства.

В иранской культуре Зурхане — священное место, где физическая активность сочетается с искусством. Быть мужественным и нравственным, преданным и принципиальным, блюсти свое достоинство так же важно, как иметь крепкое телосложение и силу²⁰.

Зурхане, дом силы, построен в стиле, характерном для классической персидской архитектуры, с зеркальной мозаикой «Айне-кари». По традиции, в зале для занятий боевыми искусствами висит портрет имама Али, зятя пророка Мухаммеда, перед которым участники, чтя его память, молились перед каждой схваткой²¹. Голамреза Тахти (1930–1968), знаменитый мастер иранского традиционного боевого искусства, говорил: «Я узнал от Имама Али, что нужно противостоять любой несправедливости... и полагаться на Бога, выходя на площадку (майдан) Зурхане»²².

При взгляде на картину Закарьяна создается впечатление, будто автор нарисовал ритуальную церемонию, тренировку и танец всего лишь за несколько минут до их начала. Прямо в центре композиции мы видим барабанщика, который и является лидером зурхане — *моршеда*, или мастера, который, сидя на высоком месте²³, играет и декламирует ритуальные песни Шахнаме, которыми он и вызывает воодушевление и жажду

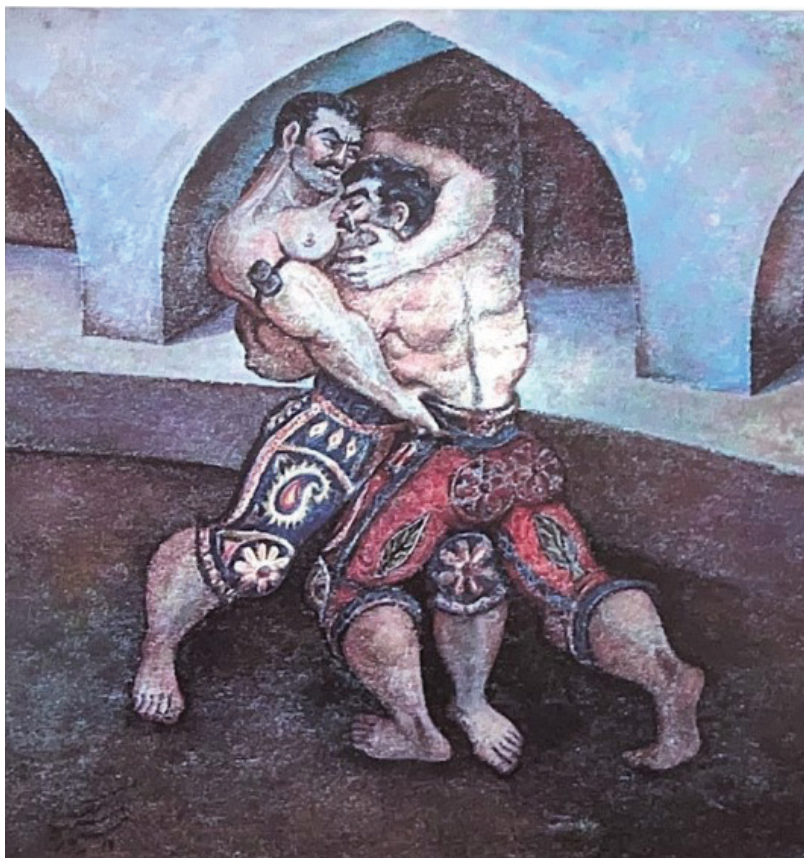
20. Porter, V., Morris, N., Tripp, Ch. (eds) *Reflections on Contemporary art of the Middle East and North Africa*.

21. Cm. Shidfar, N. (2022) “Zoorkhaneh: The House of Strength (workout, music & more)”, *Iran. Doostan Tours*, 25 July [https://irandoostan.com/zoorkhaneh-the-house-of-strength/, accessed on 07.03.2023].

22. Porter, V., Morris, N., Tripp, Ch. (eds) (2021) *Reflections on Contemporary art of the Middle East and North Africa*, p. 64.

23. Возвышение называется *сардам*.

подвигов у участников схватки. Именно звуком этих барабанов и звоном колоколов возвещается начало совершения обряда. Бойцы изображены в правой и левой частях композиции с воздетыми руками, их ноги и туловище находятся в устойчивом положении, они одеты в характерные для древнеперсидских борцов одежды — облегающие, традиционные для этого вида боевых искусств одежды из узорчатых тканей, и бойцы предстают перед зрителем с голым торсом. В произведениях, посвященных Зурхане, автор часто подчеркивал блеск тел персонажей: это делалось специально, поскольку перед боем борцы смазывали свое тело маслом, чтобы при необходимости легко вырваться из рук противника.



**Илл. 2. «Борьба в Зурхане»/темпера, картон/ 30 x 30/ 1972/
Личная коллекция художника/ Глендейл, Калифорния**

Следующая работа также является частью сцены Зурхане. Традиционная иранская борьба (*кошти*) зародилась в древней Персии: Фирдуси в своем произведении отмечал, что ею занимался Рустам, мифологический герой эпоса Шахнаме. Первоначальная цель этого боевого искусства заключалась в том, чтобы сделать из мужчины витязя и привить ему чувство гордости перед предстоящими битвами. Зурхане сейчас также известен как древний вид спорта *варзеш-э бастани* (перс.), а характерная для него форма называлась *кошти-э пахлевани* (перс.), от парфянского слова *пахлеван*, что означает герой, борец, витязь, что свидетельствует о парфянском происхождении этой разновидности борьбы. После распространения ислама шиитского толка, особенно в VIII веке, с развитием суфизма, в это боевое искусство с философской и духовной составляющей были включены религиозные гимны а покровителем Зурхане стали считать первого шиитского имама Али.

Саргис Закарян в своей работе «Борьба в Зурхане» изобразил двух борцов атлетического телосложения. Борющиеся персонажи находятся прямо в центре композиции. Подчеркивая напряженные мускулы и шеи героев, Закарян словно показывает, сколько усилий прилагают борцы или с какой силой они сжимают друг друга. В этой картине, при выборе облачения бойцов, Закарян уделил внимание и традиционной одежде, изобразив бойцов в традиционных нарядах.

В глубине композиции мы видим характерное для иранской архитектуры убранство. Обряд проходит в куполообразном восьмиугольном сооружении, окруженном скамейками, предназначенными для наблюдателей. Группа спортсменов, от десяти до двадцати человек, располагается вокруг площадки, чтобы размяться, а затем выполнить упражнения с металлическими щитами. Следует также отметить, что входная дверь Зурхане низкая: это сделано для того, чтобы входящие склоняли головы, уважая святое место и людей. Победитель схватки получает титул *пахлевана* — героя, для чего, кроме физических навыков, необходимо также соблюдать религиозные принципы.



Илл. 3. «Борьба в Зурхане»

Как мы уже поняли, автор неоднократно обращался к обряду Зурхане. Это полотно выделяется среди всех других работ Закарияна своим цветовым решением. В нем автор использует резкие переходы между теплыми и холодными цветами.

Два борца, изображенных на полотне, разминаются для боя, выполняя различные физические упражнения для разогрева тела. Тела борцов здесь совсем не идеальны, что еще раз подчеркивает тот факт, что этот вид спорта предназначен не только для тела, но и для души. Двое мужчин с бесстрастными лицами опираются на деревянные опоры. Здесь мы видим типичное для каджарского искусства однообразие лиц, в которых нет эмоций. В этот период авторы часто изображали такие невозмутимые лица: даже когда герой находится в объятиях смерти или выполняет тяжелую физическую работу, художники не всегда обозначают все это соответствующим выражением лиц²⁴. В противовес пассивной мимике, в иранском искусстве большое внимание уделялось пышности, яркости цветов и роскоши одежды. Большое внимание художники уделяли ткани, форме, материалу и узорам²⁵. В работах Закарияна очевидно влияние каджарских традиций.

24. Tajarian, Y. (2021) *Specimens of the Qajar art of the Matenadaran*, p. 23. Yerevan.

25. Ibid, p. 24.

В левой части композиции видны ноги еще одного человека. Он одет в штаны, украшенные персидскими узорами, но их владелец изображен не полностью. По расслабленному положению его ног можно догадаться, что человек прислонился к стене и, возможно, ждет своей очереди выйти на сцену.

Сцены из Ашуры

Среди обрядово-религиозных произведений, созданных Саргисом Закарян, есть и произведение «Сцена из Ашуры».²⁶



**Илл. 4. «Сцена из Ашуры»/темпера, картон/ 43 x 56/ 1974/
Частная коллекция**

В основе веры в героев-мучеников и поклонения им лежит образ Имама Хусейна, поэтому события его жизни стали важными вехами в шиитском годичном календаре. Основные события начались с месяца Мухаррам (первый месяц мусульманского лунного календаря). Трагические события в Кербеле в 680 году н.э. при-

26. См. BBC (2011) "What is Ashura?", *BBC guide to world religions — Islam*, 6 December [https://www.bbc.com/news/world-middle-east-16047713, accessed on 17.04.2023].

вели к расколу мусульманской общины. Имам Хусейн, сын Али и Фатимы, вместе со своими последователями переехал в город Куфа. Около города Кербела в Ираке, в десятый день месяца Мухаррам Имам Хусейн по приказу халифа Омейядов вступил в бой с армией губернатора Куфы. Силы были неравны. Имам Хусейн, сын халифа Али ибн Аби Талиба, его сводный брат Аббас и их товарищи, хотя и уступали в численности противнику, все же храбро сражались, но, потерпели поражение и были обезглавлены. Персонажи этой битвы и само событие стали символами, объединяющими шиитскую общину. По сей день в месяц Мухаррам, особенно в 10 день месяца Ашуры шииты всего мира скорбят вместе. На улицах устраиваются театральные представления со сценами мученичества, бои (*тазийе*)²⁷, проводятся уличные шествия (*дасте*)²⁸. Во время этих траурных ритуалов верующие истязают себя мечами, кинжалами и даже хлещут себя тяжелыми цепями. С XIV века эта церемония отмечается официально. Эта традиция до сих пор сохраняется в Иране; самые истовые отправления культа длятся два дня²⁹.

На картине Закаряна на эту тему изображено шествие, посвященное памяти имама Хусейна. Сразу заметно, что она поровну разделена на две горизонтальные части, благодаря чему художнику удалось получить идеальную перспективу. Вверху, на крыше здания, стоят скорбящие женщины, а за решеткой видны дети, которых делает еще выразительнее контраст с голубизной неба, виднеющегося в перспективе. Женщины в черных чадрах, некоторые — в цветных. В нижнем фрагменте картины изображен белый конь. Как в мировом, так и в иранском искусстве конь символизирует силу и энергию. Конь покрыт белой простыней, на ней — окровавленные голуби, и это тоже является частью ритуала. Коня окружают мужчины в черном: они плачут и что-то кричат, их лица искажены страданием.

27. Начиная с периода Каджаров, более 200 лет назад, иранцы представляли все события мученической кончины Имама Хусейна в форме уличных представлений, называемых *тазийе*. О театре *тазийе* см. подробнее: Гусейнова Д. Сакрализация сценического пространства // Исламоведение. 2019. Т. 10. № 2. С. 91–102.

28. Salahshour, F. (2008) *Reverse painting on glass, Jahangir Kazerouni and Ferial Salahshour's Collection*, p. 152. Tehran.

29. Chelkowski, P. (1979) *Ta'ziyeh, Honar-e Bumi-e Pishro-e Iran (Ta'ziyeh: Ritual and Drama in Iran. New York: NYU Press)*. Translated by Davud Hatami, p. 15. Tehran: Elmi-Farhangi Publishing.



**Илл. 5. «Сцена из Ашуры» /темпера, картон/ 31 x 36,5/ 1973 г.
Личное собрание художника /Глендейл, Калифорния**

Следующая работа — это снова сцена из Ашуры, которая так и называется. В глубине картины, а также в центре, виден символ, ведущий участников ритуального шествия; он обычно помещается на плечах верующих, идущих в первом ряду. На нем закреплены ритуальные предметы: металлические изделия из металла, перья, талисманы, молитвенные принадлежности, флажки с цитатами из Корана и т. д. Неудивительно, что в обряде участвуют только мужчины, так как из исследования обряда становится ясным, что женщины наблюдают за этой церемонией издали как зрители.

Композиция здесь, как и в других произведениях Закаряна, сбалансирована как по вертикали, так и по горизонтали. В нижней части картины — внушающие страх лица мужчин с воздетыми руками, которые что-то кричат. Образы весьма красноречивы. Создается впечатление, что глазах каждого из мужчин скрыта какая-то тайна. Интересно то, что автор подчеркнул подобие в чертах лиц каждого из мужчин, однако сами лица не по-

вторяются. Их руки подняты воздеты кверху, а некоторые держат высокие шесты с прикрепленной к концу металлической рукой, символизирующей Али как духовного предводителя и покровителя шиитов.



Илл. 6. «Сцена из Ашуры»/темпера, картон; 43 x 56/ 1976/ Личное собрание художника, Глендейл, Калифорния

Следующая работа представляет фрагмент той же церемонии Ашура; она снова озаглавлена «Сцена из Ашуры». Здесь художник изобразил сцену самобичевания: мужчины хлещут себя металлическими плетками. Эту ужасающую сцену делают еще более выразительной музыкант, держащий в руках ударные тарелки, и находящийся за ним «дирижер»; они, стоя посреди потока, придают ритм, музыкальность и гармонию всему ритуалу. Есть свидетельства, что туристы, побывавшие в Иране в траурный месяц Мухаррам, бывали потрясены, увидев эти сцены, некоторые даже настолько впечатлялись музыкой Ашуры, что начинали выражать соболезнования окружающим, очень часто даже не понимая языка, на котором проводился обряд.

Следует также отметить, что музыка и театральная составляющая являются основными элементами обрядов Ашуры. Участники ритуала носят зеленую и красную одежду, и один из них, обладающий хорошим голосом и артистическим даром, объясняет народу все происходящее в стихах (*роузе-хани*). Использование элементов театра и музыки в важнейших ритуалах свидетельствует об интересе иранцев к ним.

В верхних частях этой угловой композиции мы видим женщин, которые также скорбят, но опять в отдельном от мужчин потоке. Лица женщин на заднем плане, не так четко изображены, но во взглядах трех женщин в правом нижнем углу можно увидеть страдание и грусть.

Повсюду развешаны полотна со стихами и призывами из Корана, священной книги мусульман.

* * *

Основываясь на проведенных исследованиях и анализе произведений, мы приходим к выводу, что Саргис Закарян — один из лучших мастеров ирано-армянской живописи своего времени, произведения которого, к сожалению, не приобрели широкой известности. В полотнах Закаряна часто встречаются сцены обрядов и национальных праздников Ирана, утрируя которые, автор придает им еще большую выразительность.

Саргис Закарян обращался к противоречиям своей эпохи, которых было много, поскольку он жил и творил в переходный период. Он по-новому представлял человека своего времени, жизнь, Родину, любовь, человеческую трагедию и культуру. Он представил в своем искусстве не тот мир, который он хотел бы видеть, а тот, что он видел на самом деле — мир, которым он был глубоко впечатлен. Такова серия картин «Сцены из Ашуры» и «Борьба в Зурхане». Для искусства Саргиса Закаряна характерно то, что он умел трезво воспринимать реальность, тонко документировать ее своим искусством и даже в изображении трагедии обнаруживал безупречный вкус. Именно в данном контексте и в статье анализируются некоторые аспекты религиозного феномена, представленные в полотнах Закаряна.

Произведения, созданные Закаряном и художниками, творящими в подобном стиле, смогли затронуть струны человеческой души историями своих героев. Они заставляли зрителей испытывать радость, печаль и сострадание. Подобные работы отличались

сильным, выразительным рисунком и чрезвычайно яркими красками. Как мы уже упоминали, главными героями были в основном Имам Али и мученик Имам Хусейн, но главного героя в творчестве Закарьяна нет. Он старался передать не событие во всей его полноте и его характерах, а общее впечатление, произведенное на него отдельным эпизодом.

Библиография / References

- Гусейнова Д. Сакрализация сценического пространства // Исламоведение. 2019. Т.10. № 2. С. 91-102.
- Коротчикова П. Каджарское полотно со сценой битвы из собрания Государственного музея Востока, Москва // Terra Artis. Искусство и дизайн. 2022. №1. С. 135–143.
- Стародуб Т. Изображение неизобразимого. О специфике арабо-мусульманского визуального искусства // Одиссей. Человек в истории. 2003. Вып. 15. С. 368–373.
- Тульпе И. Монотеизм и проблема изображения // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2011. № 3–4. С. 31–39.
- Chelkowski, P. (1979) *Ta'ziyeh, Honar-e Bumi-e Pishro-e Iran (Ta'ziyeh: Ritual and Drama in Iran*. New York: NYU Press). Translated by Davud Hatami. Tehran: Elmi-Farhangi Publishing.
- Ekhtiar, M., Rooney, J. (2000) "Artists of the Saqqakhana Movement (1950s–60s)", in *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art. [http://www.metmuseum.org/toah/hd/saqq/hd_saqq.htm, accessed on 08.01.2023].
- Kamrava, M. (2022) *A Dynastic History of Iran From Qajars to the Pahlavis*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Keshmirshakan, H. (2009) "Saqqā-Kāna School Of Art", *Encyclopædia Iranica, online edition* [<http://www.iranicaonline.org/articles/saqq-kana-ii-school-of-art>, accessed on 10.03.2023].
- Khorshidian, R. (2023) "Marcos Grigorian: An Armenian Immigrant Who Shifted the Paradigm of Modern Art in Iran", in U. Mondini, A. Dimitrova, M. Kamenou (eds) *Human Mobility and Cultural Identities through History (Papers from the 4th International Interdisciplinary Conference of the International Centre for Studies of Art and Humanities Arts and Humanities (19-10 May 2022 — LUISS University; Rome)*. Rome: Edizioni Progetto cultura.
- Khorshidian, R., Zahedi, H. (2017) "The Saqqa-khaneh School: Post-Colonialism or Orientalism Perspective?", *Bagh-e Nazar* 14(53): 46.
- Khosronejad, P. (2019) "The Ahl-I Beyt Bodies: the Mural Paintings of Lahijan in the Tradition of Persian Shiite Figurations", in B. Meyer, T. Stordalen (eds) *Figuration and Sensations in Judaism, Christianity and Islam*, p. 177. London: Bloombury Academic.
- Miremadi, M. (1998) *Pioneers of Contemporary Persian Painting, Iranian Art Publishing*. Tehran.
- Mohajer, A.K. (2005) *Iranian Artist & Modernism*. Tehran: University of Arts Publishers.

- Naef, S. (2010) “Exhibiting the work of Artists from ‘Islamic’ Backgrounds in the West”, *West Coast Line* 43(4): 30–37.
- Porter, V., Morris, N., Tripp, Ch. (eds) (2021) *Reflections on Contemporary art of the Middle East and North Africa*. London: The British Museum.
- Roxburgh, D.J., McWilliams, M. (eds) (2017) *Technologies of the Image: Art in 19th-Century Iran, on view at the Harvard Museums, Cambridge, Massachusetts, from August 26, 2017, through January 7, 2017*. London.
- “Sadeq Hedayat”, *Britannica* [<https://www.britannica.com/biography/Sadeq-Hedayat>, accessed on 12.09.2024].
- Salahshour, F. (2008) *Reverse painting on glass, Jahangir Kazerouni and Ferial Salahshour's Collection*. Tehran.
- Tajarian, Y. (2021) *Specimens of the Qajar art of the Matenadaran*. Yerevan.