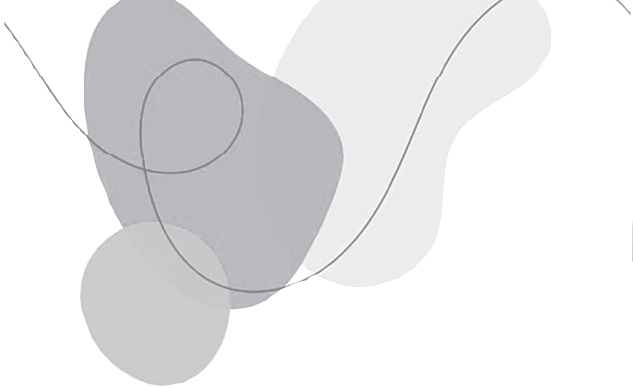




ТИМУР АЛИЕВ

ИРАНСКОЕ КИНО XXI ВЕКА

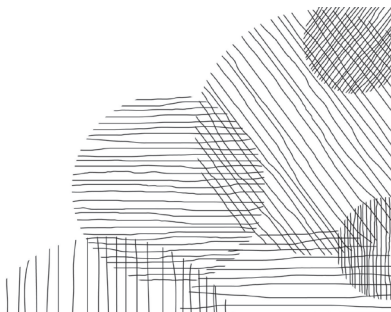
от Миркарими до Панахи. Цензура и ограничения







Издательство АСТ
МОСКВА



ПРОЛОГ

Зима 2001 года, дворец Вахдат в Тегеране, Иран. Начинается «Фаджр», главный национальный кинофестиваль, витрина иранского кино, которое существует под пристальным взором Министерства культуры и исламской ориентации. Именно здесь состоится премьерный показ фильма «Под лунным светом» Резы Миркарими. Это драма о молодом семинаристе Хассане, где он за день до посвящения в муллу знакомится с той частью внешнего мира, которую его учили не замечать. Фильм не педалирует тяготы бездомных, нищих и людей, живущих в тяжелейших условиях. Миркарими спрашивает зрителя, готов ли он открыть глаза на то, что существует за пределами его зоны комфорта. Картина появляется не вопреки системе, а внутри нее: «Под лунным светом» снимали при поддержке государства, и создатели получили согласие всех цензурных комитетов.

Весна 2025 года, Дворец фестивалей на набережной Круазетт в Каннах, Франция. Главную награду Каннского кинофестиваля, одного из ведущих смо-

тров авторского кино в мире, получает «Простая случайность» Джафара Панахи. Режиссера, которого суд в Тегеране к чему только не приговаривал в прошлом десятилетии. В «багаже» Панахи — запрет на профессию, запрет на интервью, запрет на выезд из Ирана и многое другое. Снимать режиссер при этом не перестал, но сменил инструментарий. Его авторские высказывания появлялись в границах собственной квартиры, в салоне машины такси, в деревнях, расположенных у иранской границы. Отсутствие разрешения на съемку Панахи превратил в эстетику любительской камеры, а невозможность выйти из дома — в клаустрофобную поэтику замкнутых пространств.

Книга, которую вы держите в руках, охватывает 25 лет новейшего иранского кино (2001–2025). Это сложная и неоднозначная история, за время которой отношения кинематографистов и государственных органов менялись до неузнаваемости. В начале XXI века у авторов была возможность говорить о том, что они считают важным, честно и открыто, при этом оставаясь внутри национальной киноиндустрии. В 2010-х и особенно в 2020-х границы допустимого сузились настолько, что все больше талантливых кинематографистов оказываются в местах лишения свободы либо в вынужденной эмиграции. Несмотря на это, иранское кино по-прежнему остается одним из самых заметных в мире. Картины иранских режиссеров, где бы они ни снимались, практически ежегодно попадают на ведущие кинофестивали планеты. На страницах книги мы поговорим о том, как национальный кинематограф Ирана, вынужденный работать в условиях цензуры и ограничений, превращает давление в уникальный язык, который остается притягательным для всех, от синефилов и кинокритиков до коллег-режиссеров из других стран, членов сотен жюри и даже государственных чиновников Ирана.

ВВЕДЕНИЕ

ОТ АВТОРА

Меня зовут Тимур Алиев, я кинокритик и психолог. Больше 12 лет я пишу о российских и зарубежных фильмах и сериалах для десятков российских медиа. Непосредственно иранское кино появилось в моей жизни так же, как и у многих коллег, синефилов и киноманов. Оказываясь на сеансах иранского кино — на фестивалях, в киноклубах, библиотеках и где бы то ни было, — я вновь и вновь задавался вопросом, почему эти фильмы вызывают такой живой, эмоциональный отклик, едва ли сравнимый с кинематографом других стран, в том числе Голливуда. После просмотров в голове витали вопросы, на которые нелегко было найти лаконичные — да хоть какие-то — ответы. Как это снято? Почему это работает?

Постепенно, изучая биографии иранских режиссеров и знакомясь с их картинами, как старыми, так и новыми, я начал находить закономерности и выявлять,

возможно, условную, но все-таки логику. Оказалось, что за внешним контуром простоты сюжетов иранского кино, от потерянной подростком домашней работы до обычной поездки в такси по Тегерану, скрывается сложная система умолчаний, маневров и национальных кодов. Некоторые из них ясны только внутри страны, только тем, кто понимает нюансы жизни и культуры Ирана. Но многие доступны и внешним зрителям, которые смотрят на иранский кинематограф как на экзотику.

Главное, что я осознал: иранское кино нельзя смотреть «просто так», будто оно существует в вакууме (примерно так же, как нельзя «просто» читать советскую литературу 1930-х в свободное время, игнорируя контекст эпохи). За кадром многих фильмов, снятых в Иране, незримо стоит цензор. Режиссер (почти) всегда ведет с ним диалог — иногда покорный, иногда лукавый, а иногда и открыто враждебный. Как автора книги, меня интересует этот диалог. Не только фильмы и их художественные качества, но и цена, которую заплатили авторы за их создание.

Кино для меня — способ поговорить о свободе, о том, что происходит с художником, когда между авторским «Я» и аудиторией встает левиафан, государство. Иран — скорее удачный, но, к сожалению, не уникальный пример. В той или иной степени с цензурными ограничениями сталкивались кинематографисты СССР, Афганистана, Индии, Китая и многих других стран мира, в том числе и «первого мира»: Австралии, Великобритании, Германии, Канады и пр. Однако почти нигде конфликт не был настолько концентрированным и выразительным, как в Иране в XXI веке. Реальные тюремные сроки, избиение плетью, изъятие документов на границе — только вершина айсберга.

ОБЩЕЕ УСТРОЙСТВО ИРАНСКОЙ ЦЕНЗУРЫ

Прежде чем переходить к конкретным фильмам и их судьбе внутри страны и за ее пределами, стоит подробно разъяснить, как устроена система запретов, чтобы при разборе каждой картины не повторять очевидное. Термины и процессы, о которых пойдет речь в книге, будут встречаться практически в каждой главе.

Иранская цензура — не уникальный человек с ножницами, который решает что-то сократить или изменить, руководствуясь интуицией. Это многоступенчатая, отчасти непредсказуемая бюрократическая машина, где правила, изложенные на бумаге, хитро переплетены с негласно-понятийными законами. Многие решения государственных органов зависят от множества факторов: политической конъюнктуры, личности министра и, в некоторых случаях, влияния определенной фракции в стране.

«Эршад». Ключевое для кинематографистов ведомство в Иране — Министерство культуры и исламской ориентации. Чтобы фильм дошел до кинотеатров страны, продюсер должен пройти два этапа согласования:

1. Разрешение на съемки. Сотрудники «Эршада» знакомятся со сценарием и решают, можно ли снимать это кино в принципе.

2. Прокатное удостоверение. После окончания съемочного процесса продюсеры должны получить документ, в котором указывается хронометраж фильма, возрастная категория, короткое содержание, имена съемочной группы. Наличие прокатного удостовере-

ния дает право показывать фильм в кинотеатрах. Главная драма иранского кинематографа разворачивается в промежутке между этими этапами. Бывает, что в «Эршаде» одобрили сценарий, но прокатное удостоверение, отсмотрев уже снятый материал, выдавать не спешат.

«Фараби». Фонд кинематографии «Фараби» — одна из ключевых государственных организаций в Иране. Спектр ее задач включает развитие национальной киноиндустрии и представление иранского кино за рубежом. В некотором роде это аналог «Роскино» в России. Де-юре «Фараби» основали в начале 1980-х как государственный продюсерский центр. Де-факто он является инструментом мягкого контроля со стороны государства. Фильмы, получившие деньги от «Фараби», как бы заведомо вписаны в рамки дозволенного внутри страны. В 1990-х именно благодаря «Фараби» появилось большое количество авторских фильмов, представлявших Иран на международных кинофестивалях.

«Фаджр». Один из главных международных кинофестивалей в Иране проходит в Тегеране ежегодно с начала 1980-х. Смотр появился на фоне годовщины возвращения Рухоллы Хомейни (высший руководитель Ирана до 1989 года) из эмиграции на родину. Главный спонсор фестиваля — Министерство культуры и исламской ориентации. Попасть в программу «Фаджра» означает получить в некотором роде знак качества от государства. Призы фестиваля почти автоматом открывают дорогу в национальный прокат. Очевидна и обратная сторона участия в «Фаджре» — по сути, это фильтр, с помощью которого власть решает, какое кино можно предъявлять гражданам в прокате, а какое нет. На страницах книги будут упомянуты режиссеры, которые бой-

котируют «Фаджр», а фестиваль в свою очередь, дистанцируется от таких неудобных кинематографистов.

Хиджаб и правила «исламской скромности». Правила, которые сложились после Исламской революции 1979 года и в целом работают по сей день. Согласно им, женщина в кино обязана всегда быть в хиджабе, в том числе и в эпизодах, когда она находится дома, наедине с мужем или спит. При этом иранцы знают, что дома женщина не носит платок. Однако иранское кино на протяжении десятилетий вынуждено показывать заведомо условную картину жизни, не имеющую с реальностью ничего общего. Также в кино запрещены прикосновения мужчин и женщин, которые не состоят в близком родстве: муж на экране не имеет права взять жену за руку. Помимо этого, долгое время было запрещено сольное женское пение. Под запретом в национальном кинематографе алкоголь, «неподобающие» танцы, позитивная демонстрация западного образа жизни, а также любая критика основ Исламской Республики, духовенства, армии и КСИР (Корпус стражей Исламской революции).

Границы самоцензуры. Стоит отметить, что прямых запретов в Иране немного, какого-либо их списка в стране просто нет. Чаще всего к фильмам, у которых возникают проблемы, применяют размытые формулировки: «оскорбление исламских ценностей», «пропаганда против государства», «искажение образа страны» и т. д. Так называемая красная линия всегда сдвигается в неизвестном направлении. Фильм может получить все разрешения и даже выйти в прокат, но потом картину могут попросить убрать из кинотеатров. Виной этому может стать обращение инициативной группы граждан или негативные отзывы (в частности, на страницах кон-

сервативной прессы). Непредсказуемость судьбы того или иного фильма порождает главное оружие системы — авторскую самоцензуру.

«Сияхнамайи». Многие картины из этой книги подверглись на родине нападкам, которые можно охарактеризовать термином «сияхнамайи» (дословно «очернение», «мрачное изображение»). Так государственные чиновники и консервативная пресса Ирана называли фильмы, в которых было слишком много внимания к проблемам внутри страны и, как следствие, слишком мало хорошего. Если сравнивать с Россией, нечто подобное в оценке фильма «Левиафан» позволил себе в 2014-м (на тот момент) министр культуры Владимир Мединский, охарактеризовав картину как кино про «Рашку-говняшку». Логика иранских государственников аналогичная. По их мнению, режиссер, подсвечивающий реальные проблемы общества — бедность, коррупцию, зависимости и пр., — порочит свой народ. Ярлык «сияхнамайи» будет преследовать немало режиссеров, позволивших себе неудобные высказывания в адрес Ирана в своих фильмах.

Репрессии. Самый жесткий формат цензуры, когда удар приходится не по кино, а по людям, которые его создали. Двадцатилетний запрет на профессию Джафара Панахи — один из самых известных, но далеко не единственный кейс такого рода. Причем нередко под санкции подпадают не только режиссеры, но и члены съемочной группы и актеры, снявшиеся в картине. Некоторые из них, например актрисы Голшифте Фарахани и Зара Амир Эбрахими, продолжили карьеру исключительно в эмиграции.

ОГЛАВЛЕНИЕ

3 ПРОЛОГ

5 ВВЕДЕНИЕ

19 ЧАСТЬ I. НОЖНИЦЫ (2001–2008)

111 ЧАСТЬ II. ПРИГОВОРЫ (2009–2017)

199 ЧАСТЬ III. ИЗГНАНИЕ (2018–2025)

271 ЭПИЛОГ

274 СПИСОК ИЗБРАННЫХ ИСТОЧНИКОВ