Исследовательская статья
УДК 008 821.222.1 75.03
https://doi.org/10.24833/2541-8831-2024-1-29-142-154

МОХАММАД ЭБРАХИМ ДЖАФАРИ: ЭСТЕТИКА ЖИВОПИСИ В ПОЭЗИИ

Анна Владимировна Березина

МГИМО МИД России, Москва, Россия
a.berezina@inno.mgimo.ru https://orcid.org/0000-0003-2741-2956

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению творческого наследия выдающегося деятеля иранской культуры — поэта и художника Мохаммада Эбрахима Джафари (1940–2018). Новизна представленного исследования обуславливается почти полным отсутствием научных работ, посвящённых этой теме: основные биографические факты, анализ художественного языка и специфики образности М.Э. Джафари слабо представлены даже на персидском языке. Цель работы — выявление особенностей национально-культурного горизонта развиваемого Джафари синтетического жанра, объединяющего живопись и поэзию. Для достижения этой цели потребовалось, во-первых, проследить творческую биографию поэта; во-вторых, уточнить характер художественных образов, созданных им на разных этапах жизни; проанализировать оригинальный метод «авторской инициативы» как способа художественного обогащения нового синтетического жанра. Многогранный характер предмета исследования обусловил необходимость междисциплинарного подхода и использование комплекса таких методов, как биографический, герменевтический и сравнительно-типологический. Автором статьи изучены все опубликованные на сегодняшний день видеоматериалы и интервью поэта, его картины, а также сборник избранных стихотворений. Также автором статьи впервые переведён с персидского языка весь представленный в тексте поэтический материал. Исследование показало, что М.Э. Джафари, не разграничивавший формы проявления творчества, легко переносит стилистические приёмы своих живописных работ на стихотворения, наполняя лирику разными оттенками красок, цветовыми пятнами и запахами. И напротив, поэтическая ритмика прослеживается в его живописи. Абстрактные живописные образы при этом воплощают наиболее существенные для поэта по остроте восприятия, создавая изображения пространства и времени как уникального опыта переживания, предельно конкретного по своей силе и глубине. Виртуозное сочетание абстрактной выразительности и конкретики чувственного образа позволяет отнести глубоко личное художественное творчество М.Э. Джафари к культурной волне «новой поэзии», отвечающей основным принципам философии иранского модерна.

Ключевые слова: новая поэзия, Иран, Мохаммад Эбрахим Джафари, модернизм, эстетика, живопись, ирано-иракская война

© Березина А.В., 2024

Для цитирования: Березина А.В. Мохаммад Эбрахим Джафари: эстетика живописи в поэзии // Концепт: философия, религия, культура. — 2024. — Т. 8, № 1. — С. 142–154. https://doi.org/10.24833/2541-8831-2024-1-29-142-154

Research article

MOHAMMAD EBRAHIM JAFARI: AESTHETICS OF PAINTING IN POETRY

Anna V. Berezina

MGIMO University, Moscow, Russia
a.berezina@inno.mgimo.ru https://orcid.org/0000-0003-2741-2956

Abstract. . The article is devoted to the creative heritage of the outstanding figure of Iranian culture — poet and artist Mohammad Ebrahim Jafari (1940–2018). The novelty of the presented research is determined by the almost complete absence of scientific works devoted to this issue: basic biographical facts, analysis of artistic language and the specific imagery of M. E. Jafari are poorly represented even in the Persian language. The purpose of the work is to identify the features of the national-cultural horizon of the synthetic genre combining painting and poetry developed by Jafari. To achieve this goal, it was necessary, firstly, to trace the poet's biography; secondly, to clarify the nature of the artistic images created by him at different stages of his life and to analyze the original method of the *author's initiative* as a way of artistic enrichment of the new synthetic genre. The multifaceted nature of the research subject determined the need for an interdisciplinary approach and the use of a complex of methods such as biographical, hermeneutic, and comparative typological. The author of the article has studied all the video materials and interviews of the poet published to date, his paintings, as well as a collection of selected poems. The author of the article also translated, for the first time, from Persian all the poetic material presented in the text. The study showed that M. E. Jafari, who does not differentiate the forms of creativity, easily transfers the stylistic techniques of his paintings to poems, which fills his lyrics with different shades of colors and smells. Poetic rhythm can be seen in his paintings, at the same time, abstract pictorial images embody the most significance for the poet in terms of acuity of perception, creating images of space and time as a unique experience, extremely concrete in its strength and depth. The masterly combination of abstract expressiveness and specificity of the sensual image makes it possible to attribute the deeply personal artistic creativity of M. E. Jafari to the cultural wave of *new poetry,* which meets the basic principles of the philosophy of Iranian modernism.

Keywords: new poetry, Iran, Mohammad Ebrahim Jafari, modernism, aesthetics, painting, Iran-Iraq War

For citation: Berezina, A. V. (2024) 'Mohammad Ebrahim Jafari: Aesthetics of Painting in Poetry', *Concept: Philosophy, Religion, Culture, 8(1),* pp. 142–154. (In Russian). https://doi.org/10.24833/2541-8831-2024-1-29-142-154

«Хорошая мысль останавливает кисть»
М.Э. Джафари[1]

Жизненный путь

Мохаммад Эбрахим Джафари родился в 1940 г. в семье торговца в г. Боруджерде провинции Луристан на западе Ирана. Мальчик впервые увидел работу с краской в деревянном отчем доме, когда для обновления потолка пригласили маляра. Мохаммад Эбрахим заворожённо наблюдал за этим действом и даже впервые прогулял школу, а потом уговорил отца купить ему краски. Открыв для себя законы перспективы и светотени, мальчик пробовал что-то рисовать и приносил работы в школу. Классный учитель выставлял их на всеобщее обозрение, а дети то и дело переворачивали рисунки низом вверх. Так у юного художника родилась идея, что у изображения может не быть низа и верха, и он часто сам переворачивал картину во время работы над ней. Этот приём он использовал и в зрелом творчестве.

Его первым учителем рисования стал г-н Давати, который работал на глиняной стене во дворе школы, изображая растения и животных с помощью воды и бумаги. Учитель показывал мальчику изменение цвета намокающей от дождя земли и глины, помогал вдыхать ароматы и ощущать происходящие природные явления. В старшей школе Мохаммад Эбрахим углублённо изучал литературу, и на этих уроках у мальчика открылся самобытный поэтический дар, вдохновлённый и подпитанный окружающим его миром.

С 1959 г. Э. Джафари изучал живопись на факультете изящных искусств Дар ул-Фунун («Дом искусств»), предтече Тегеранского университета, где в совершенстве овладел фигуративной живописью. Четыре года он обучался у прославленного художника-натуралиста Али Мохаммада Хейдарийана (1896–1991), — работать в стиле модерн тогда было запрещено. Однако Джафари самостоятельно много экспериментировал с фактурной живописью.

Модернизм в Иране только зарождался, и для первой зарубежной выставки выбрали работы Мохаммада Эбрахима на пенопласте. Он прославился как художник-модернист, это стилистическое направление перешло в его стихи и музыку. С 1969 г. Эбрахим путешествовал по Европе, выставлял свои работы на многих персональных и групповых выставках во Франции, Швейцарии, Германии, Испании, США, Великобритании, Канаде, России и др.

По возвращении в Иран поэт вёл академическую и просветительскую деятельность в области изобразительных искусств: работал над созданием Культурного центра «Ниаваран» (г. Тегеран), сотрудничал с Парижским международном центром искусств, Норвичским университетом (США), Тегеранским университетом, Университетами искусств в Исфахане, Йезде, Кермане (Иран), состоял членом учёного совета Исфаханского университета искусств и Союза художников Ирана.

Мохаммад Эбрахим Джафари скончался в результате инсульта в 2018 г. в г. Тегеране. При жизни поэта была издана небольшая книга его песен «Словно соловей, пропела и упорхнула»[2]. Сборник избранных стихотворений Мохаммада Эбрахима Джафари «Запах глины, песнь птицы»[3] был опубликован лишь на годовщину кончины поэта, благодаря стараниям его дочери Марьям Мохаммади (Джафари). Также вышла

---

1 محمدابراهیم جعفری: همیشه نوگرایی را ساده دیده‌ام / بیشتر شاعرم تا نقاش // هنرآنلاین. 1395.
[Мохаммад Эбрахим Джафари: Я всегда считал модернизм простым. Я больше поэт, чем художник. // Honaronline. — 2016]. — URL: https://www.honaronline.ir/نقاش-تا-شاعرم-بیشتر-ام-دیده-ساده-را-نوگرایی-همیشه-جعفری-محمدابراهیم-4/80810-تجسمی-بخش

2 جعفری م.ا. چو مرغ شب خواندی و رفتی. تهران: مشکی، 1393. — 64 ص.
[Джафари М.Э. Словно соловей, пропела и упорхнула. — Тегеран: Назар, 2014. — 64 с.]

3 جعفری م.ا. سفر به ماه. تهران: نظر، 1398. — 480 ص.
[Джафари М.Э. Путешествие с луной. — Тегеран: Назар, 2019. — 480 с.]

УДК 008 821.222.1 75.03

в свет книга с репродукциями его картин «Путешествие с луной»[4] и была издана книга-биография художника на персидском языке «Туча проливается на пустыню воспоминаний» П. Раджаи[5].

Воплощение замысла

Ещё великий Гёте считал цвета тесно связанными с особенностями психической деятельности и мышления, укоренёнными в культуре восприятия и оценки, но имеющими общечеловеческую природу[6]. Искусство призвано выводить на свет божий тонкости связанных с восприятием переживаний[7]. Немецкая традиция философии культуры продолжает дискуссию о синтетическом характере искусства в немецком романтизме [Берковский, 2001: 9; Ванслов, 1966: 18; Фёдоров, 2004: 30–33; Шеллинг, 1999: 190–191], оказавшем огромное влияние на искусство модерна [Володина, 1994: 330; Розенталь, Ратцка, 1971: 143; Сарабьянов, 1989: 142]. Поэзию и живопись европейский модерн связывает с музыкой[8] [Скворцова, 2012: 80–81].

Одной из хрестоматийных работ о связи поэзии и живописи в европейской культуре принято считать книгу выдающегося немецкого мыслителя и литератора XVIII в. Г.Э. Лессинга «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии». По мнению Лессинга, у художника исполнение представляется делом более трудным, чем замысел; у поэта же, наоборот, замысел кажется более трудным, чем исполнение: ведь гораздо сложнее представить картину в воображении, а потом выразить её в словах [Лессинг, 1933: 100]. Мы не знаем, был ли М.Э. Джафари знаком с работой Г.Э. Лессинга, однако иранский поэт развенчивает теорию «замысла», исключая его как категорию: «Я начинаю писать картину с чувством “интересно, а что получится?” Иногда задумка творения выясняется уже по завершении работы»[9].

Это высказывание, очевидно, связано с опытом саморефлексии и, возможно, с педагогическим опытом: М.Э. Джафари преподавал в иранских вузах живопись и скульптуру, а также читал курс «Творчество в архитектуре». Своими педагогическими наработками он как раз и делится в одном из немногих интервью[10]. Новый подход к законам созидания поэт объясняет тем, что нельзя «войти в творчество» — оно живёт в каждом из нас с рождения. Все дети креативны, но, к сожалению, система образования и воспитания забирает у нас смелость (дерзость) — такую страсть в выполнении работы, при которой разум отходит на второй план, однако не полностью покидает нас, ведь именно он в итоге оценивает результат. По словам Мохаммада Эбрахима, если приступать к делу с позиции «я не знаю», получается нечто новое, если же начинать творить, применяя все полученные знания, выйдет банальный повтор, пусть и качественный с технической точки зрения.

Поэзию М.Э. Джафари действительно невозможно рассматривать вне его живописи. Большинство его картин вдохновлены стихами (собственного сочинения и не только); в Иране и за его пределами он больше известен как художник, хотя считал себя в первую очередь поэтом. По мнению Мохаммада Эбрахима, лю-

---

[4] جعفری م.ا. گزیده اشعار "بوی کاهگل، آواز پرنده". تهران: نظر، 1397 . — 248 ص .
[Джафари М.Э. Сборник стихотворений «Запах глины, песнь птицы». — Тегеран: Назар, 2018. — 248 с.]

[5] رجایی پ. ابر به دشت خاطره می بارد. تهران: نظر، 1398 . — 216 ص .
[Раджаи П. Туча проливается на пустыню воспоминаний. — Тегеран: Назар, 2019. — 216 с.]

[6] Гёте И.В. Учение о цвете. — Москва: АСТ, 2021. — 256 с.

[7] Гёте И.В. Об искусстве. — Москва: Искусство, 1975. — 623 с.

[8] Мерзлов А.Н. Композиторское творчество С.В. Рахманинова в его связях с русским символизмом и модерном: диссертация … кандидата искусствоведения: 17.00.02. — Екатеринбург, 2021. — С. 37–39.; Михайленко Л.А. Стиль модерн и творчество русских композиторов начала XX в.: диссертация … кандидата искусствоведения: 17.00.02. — Москва, 1998. — С. 7.

[9] تجربه گفتگو با آقای محمد ابراهیم جعفری بخش اول [Опыт. Интервью с Мохаммадом Эбрахимом Джафари]. — 2015. —URL: https://www.aparat.com/v/xgvRi

[10] Там же.

бая деятельность включает все виды искусства, и предложенная им позиция «я не знаю» предполагает бодрствование неразделимых понятий «видения» и «слушания». Он сам сочинял музыку, разрабатывал голос и импровизировал на основе народных напевов, услышанных в соседних дворах. А ещё помогал «прозвучать» своим ученикам. Для Джафари важно, чтобы его студенты — будущие архитекторы и живописцы — были поэтами, музыкантами, певцами, иными словами, были бодрствующими. Ведь «если в архитектуре нет поэзии — это не архитектура»[11].

Формы самовыражения

Проявив себя как искусный мастер фигуративной живописи, для создания полотен М.Э. Джафари использовал акварель, тушь, гуашь, а в фактурной живописи экспериментировал с глиной, песком, деревом и другими природными материалами, многие картины писал на пенопласте. Он говорил, что всякий художник, обладающий даром созидания, имеет поэтический склад ума. По его мнению, одним из характеристик текстурной работы является то, что сама фактура обладает определённой энергетикой, и иногда даже малейшая смена освещения может изменить всю работу[12].

Так и слово в поэзии Мохаммада Эбрахима несёт в себе особый энергетический заряд, поэтому слов не должно быть много — у каждого есть своё место. Он остро ощущал поэзию: говорил, что стихи ниспосылаются, а если такого не происходит, это не поэзия, а стихосложение. Учитывая стремление М.Э. Джафари к модернизации в живописи, неудивительно, что он примкнул к современному течению в поэзии Ирана — «ше'р-э ноу» («новой поэзии»). Этот стиль зародился в Иране в первой половине XX в. и характеризуется свободной формой стиха, новой проблематикой и поэтической образностью, а также вольными способами организации словесного материала [Кляшторина, 1975: 7].

Символика «новой поэзии» — это сочетание простого сюжета и сложных философских аллюзий. Однако последователи этого стиля в какой-то степени продолжают иранскую классическую традицию, используют знакомые образы и топику, поэтому ассоциативные связи, роль которых в иранской поэзии традиционно велика, рождаются у новых читателей из осмысления своей эпохи [Кляшторина, 2003; Hasanli, 2012: 100–102; Hoghooghi, 2023: 76].

Эстетика творчества

В пространстве живописи модернизма для реализации идеи художник опускает тысячи мелочей, которые отягощали бы картину, уменьшая её выразительность[13] [Хархур, 2022]. Видимо, поэзия позаимствовала этот приём у изобразительного искусства: лишившись оков квантитативного аруза со строгим чередованием ритмических волн в рамках одной строфы, она превратилась в свободный лирический метафорический монолог [Кляшторина, 1975: 7; Hasanli, 2012: 16; Kadkani, 2008: 81].

Стиль «новой поэзии», лишённый украшательств и изящества классической персидской поэзии, представил на суд читателя XX в. структурно несложный текст, переполненный витиеватыми метафорами и аллюзиями. М.Э. Джафари же предлагает читателям сочетание простоты формы и смысла в качестве новой эстетической ценности. Сознательно употребляя упрощённые элементы построения текста, автор побуждает проецировать текст на культурный фон реципиента, посредством чего несказанные художественные приёмы будут реализованы. По словам Ю.М. Лотмана, «моделировать более «сложные»

[11] Там же.
[12] Мохаммад Эбрахим Джафари, 2016.
[13] Хархур Т. Слияние поэзии и живописи // Журнал современной поэзии ЛИМБ. — 2002. — № 12. — URL: http://limb.dat.ru/No12/essay/harhur2.shtml

УДК 008 821.222.1 75.03

формы искусства значительно более просто, чем «простые» [Лотман, 1996: 40]. Иными словами, Мохаммад Эбрахим меняет излишнюю художественно-эстетическую насыщенность на простоту как основу художественного достоинства работы.

Сам М.Э. Джафари воспринимает простоту как абстракцию, воплощая в изображаемых на полотне образах не конкретные предметы, а скорее само пространство. Именно о таком отвлечённом пространстве он говорит, что это наша привычка думать, что дерево не абстрактно. Мы так думаем, потому что знаем дерево, а абстрактным может быть только то, что человеку неизвестно. Если мы хорошо знаем природу и выбираем правильный язык, мы сможем представить то, что всем понятно, но является новым[14]. Вместе с тем в некоторых его живописных работах язык абстрактной живописи затрудняет проявление какой-либо знакомой нашему сознанию формы. Создаётся впечатление, что кисть танцует на бумаге, и получающиеся пятна — единственные впечатления блуждающего ума художника. Такой же эффект сохраняется в некоторых стихотворениях:

Когда скучаю, думаю о тебе.
Воспоминания о тебе — исчезающий
трепещущий квадрат
На светло-сером фоне.
На этих квадратах
Я
Трепетанием ресниц
Рисую прошлое.
Между мной и тобой
Пыль и стена.
Под чарами этих квадратов
Прохожу стены.
Для достижения тебя
Есть лишь один путь — продвижение.
Нужно взять в руки фонарь цвета —
И в своей серости искать тебя.
О, если бы я смог
Капельку больше
Рисовать красным…[15]
(Тегеран, 1989)[16]

Любопытны и пространственно-временные свойства работ Джафари. Его картины — это воплощение чувств, изображение восприятия времени художником, которое имеет интересное динамическое качество, не позволяющее остаться на месте, но вместе с тем лишающее чувства текучести. В живописи Мохаммад Эбрахим смог концептуализировать момент и изобразить его, подарив зрителю понимание мимолетности мгновения. Лирический мир и опыт его героя заключены в каждом движении скользящей по холсту кисти; в каждой растворяющейся строке рождается миг творчества:

Война закончилась …
Ты же… продолжаешься…
И лес всё ещё в море влюблён…
И я люблю тебя, что…
Каждый день
Застенчивую просьбу леса,
Обнажённая,
Морю передаёшь…
(Март 1988)[17].

В представленном здесь переводе на русский язык сохранены авторские знаки многоточия. Поэтические строки как бы зависают, тают и испаряются в воздухе, подобно мазкам кисти на холсте. Отметим, что в персидском языке, как и в русском, этот знак препинания рассматривается в качестве указания на незаконченность высказывания, приглашает читателя домыслить окончание фразы.

Что касается выбора цвета, работы Мохаммада Эбрахима часто представляют собой пространство с множественными

[14] Опыт. Интервью, 2015.
[15] Здесь и далее перевод с персидского Анны Березиной.
[16] Джафари, 2018, с. 67.
[17] Там же, с. 65.

переходами от белого к чёрному (иными словами, все оттенки серого) с вкраплениями ярких красок, напоминающих о природе пустынной части Ирана, где прошло детство поэта. В настоящее время мы располагаем единственным научным трудом, посвящённым изучению колористики его стихов, — статьёй на персидском языке А. Бадруджа «Психология цвета в поэзии Мохаммада Эбрахима Джафари». Этот иранский исследователь приводит следующую статистику: в стихах Джафари цвет встречается 80 раз, из них 27% упоминаний ахроматических цветов (белый, чёрный, серый) [1399 بادروج]. Интересно: сам художник утверждает, что в его картинах присутствуют вся палитра[18]. Однако выделяя главные характеристики цвета — светлоту, насыщенность и температуру, — он с осторожностью смешивает на холсте холодные и тёплые оттенки, при этом свободно использует тоновую растяжку.

Серый цвет у Джафари сопряжён с детскими воспоминаниями: во время дождя, когда небо соединялось с землёй и всё застилала серая пелена, маленький Мохаммад Эбрахим любил сидеть под глиняной аркой, постепенно намокающей и расточающей стойкий запах. Для него серый — это цвет воды, хмурого неба, туч, влажного воздуха и струй дождя, который в Иране считается «подарком небес» и «милостью Аллаха»:

Серость, серость, серость,
Утро, туман, дождь,
Туча, взгляд, воспоминание.
Во мне не было песен — ты пропела,
Во мне не было зеркал — ты увидела.
Был я корнем в снах святой земли,
Без дождя пророс под твоим взглядом.
Взор мой наполнился дождями
Щёки твои намокли под дождём,
А глаза лучистые.
Волки приносят потомство,
Так спасём же ягнят…
Ласкай меня своим взором,
Мой пастуший посох станет орудием
рабочего.
После войны
Посохом спелый инжир
Собью для тебя,
С тобою останусь,
С тобою спою,
И в солнечном изумлении твоём
Поцелую,
Если тучи позволят…
(Осень 1982)[19].

Используя перечисление имён существительных, М.Э. Джафари моментально оживляет картинки в воображении читателя. Поэт выражает полное подчинение своей воли стихиям и вселенским процессам, примирение с обстоятельствами жизни. Из числа прилагательных Мохаммад Эбрахим отдаёт предпочтение названиям цветов и запахов, усиливающие зрительно-обонятельное восприятие его лирики.

Проекция действительности на плоскость изобразительного и поэтического языка в пространстве творческих работ Джафари рождает объёмную картину чувственного восприятия всей сенсорной системой человека. Через описание Мохаммад Эбрахим познаёт внешний и внутренний мир, называя поэзию зеркалом, отражающим суть. Схожесть всех его художественных работ состоит в том, что они формируют в восприятии читателя некий концептуальный образ определённой формы, цвета, звучания и аромата:

Этой ночью
Нарисовал песнь голубей своих.
В лабиринтах стен
Узнал тень твою.
Я запел,
Я запел вместе со старым дутаром,
И голубые линии голоса женщины,
Которую люблю,
Раскрасили мою уставшую песнь.

[18] Мохаммад Эбрахим Джафари, 2016.
[19] Джафари, 2018, с. 49

УДК 008 821.222.1 75.03

Мы с тобой пели,
Пока дыхание луны не посерело…
В картинах моих
Увидел твой голос.
Всю ночь… луна
В квадрате улыбок твоих
Рисовала моё детство.
Вот бы дождь пошёл …
Вот бы дождь пошёл …
От запаха глины
Пение птиц
Становится ярче.
(Тегеран, осень 1989)[20].

Сам поэт говорит, что писать стихи ему всегда помогали воспоминания из детства, прошедшего в иранской глубинке: в деревянном сельском доме, на лоне природы. Вдохновлённый фольклором и народными напевами, в своих произведениях он связал природу и сельскую жизнь с искусством, передал реципиенту знакомую атмосферу босоногого детства. Категория памяти — одна из доминирующих тем творчества Джафари: он реконструирует мир детства, оживляет что-то безвозвратно далёкое, недоступное в настоящем, потерянный рай. Тексты М.Э. Джафари дают подтверждение ощущениям читателя, рождая острое эстетическое переживание: погружение в устойчивый мир грёз, страну детства с её яркими красками и острыми запахами, почти телесным ощущением красоты.

Этот принцип лежит в основе успеха Мохаммада Эбрахима в создании поэтического языка, который становится узнаваем читателями современной литературы Ирана. В отличие от живописи, в стихах М.Э. Джафари отсутствуют неописуемые абстракции и перегруженные смысловые тексты; мистика его поэзии заключается в оживлении объектов природы, привязанности к духам стихий, внешне часто проявленной как чувство одиночества. В его поэзии нет диалогов с читателем, повествование идёт от первого лица, складывается впечатление, будто Мохаммад Эбрахим ведёт внутренний диалог и часто обращается к любимой женщине:

Люблю тебя.
Эта мысль,
Эта вечная старая песнь,
Это творение ангелов небесных,
Это убеждение,
Эта древнейшая мелодия земли,
Словно цвет облаков,
Словно запах земли,
Словно вкус слезы,
Словно сон гор…
Вечна…
(Тегеран, 1966)[21]

Внутреннее состояние автора, поддержанное окружающим пространством, дополняется внешней гармонией элементов, присутствующих у М.Э. Джафари и на полотнах, и в стихах. Использование автором стилистической фигуры олицетворения, введение в текстуальный ряд визуальных образов — неба, дождя, глины, деревьев, птиц, звуков, цвета, архитектурных элементов — приводит к ожидаемой эстетической реакции зрителя:

Дождь,
Ты возвращаешься с неба,
Чтобы рассказать земле
Историю грусти своей…
Но запах глины… не даёт пожаловаться…
(Зима 1990)[22]

Уточняя специфику абстрактных образов живописи М.Э. Джафари, необходимо подчеркнуть, что его работы сохраняют культурную атмосферу иранской глубинки, особенности цветовосприятия в условиях характерной освещённости, модулируемой культурной спецификой иранской живописи[23].

[20] Там же, с. 72.
[21] Там же, с. 41.
[22] Там же, с. 91.
[23] Белов А.А. Смысловые доминанты современного иранского кинематографа: диссертация … кандидата философских наук: 09.00.13. — Москва, 2019. — С. 86–87.

Не менее важна для творчества художника национальная архитектура. В его картинах и стихотворениях глиняные постройки в исламском стиле вкупе с другими культурно-этническими, природными и эпическими элементами (дутар[24], минарет, исфаханские мосты, река Зайендеруд[25], долина Аржан[26], пустыни, горы, степи, кустарники и плоды миндаля, богатырь Сохраб[27], Ахриман[28] и т.д.) создают единый образ, относящийся к эстетике Среднего Востока. Итак, Джафари по-настоящему увлечён Ираном, историей иранской архитектуры и поэтическим каноном, но, тем не менее, глубоко предан принципам абстрактного искусства. Использование глины и дерева в качестве основного материала может восприниматься новаторским и нетрадиционным, но в то же время отсылает реципиента к иранскому культурному наследию: древнеперсидской клинописи и эпиграфике.

Ты видишь сон:
Ты — дутар,
Я же — нетерпеливый взволнованный
музыкант.
Долина Аржан молчит,
Душа моя пылает.
Играю, пою…
Пробуждаешься.
На теле твоём остался
Пальцев моих след.
(Зима 1988)[29]

Истинно иранский дух работ Джафари виден и в выборе топики. Вспоминая традицию и поэтический канон, видим, что лучшие строки персидской поэзии написаны о разлуке с любимой, что в суфийской традиции перетекает в рассказ о тоске души по Всевышнему [Кошемчук, Рейснер, Яхьяпур, 2021: 197]. М.Э. Джафари обращается к данному блоку мотивов, однако у него разлука — это тоже радость, радость от переживания чувства влюблённости:

Единственное, что люблю
Больше, чем тебя, —
Это… любить тебя…
(1988)[30]

По словам автора, пока любовь не дойдёт до стадии, когда важно чувство влюблённости само по себе, это не любовь, а намерение обладания. А обладание сродни использованию и распоряжению желаемым объектом. Истинная любовь безобъектна: она даёт духовную наполненность и огромное счастье её испытывать. Из неё рождается безграничная радость бытия, а созидательное творчество как раз исходит из радости:

Хочешь — оставайся,
А хочешь — уходи…
Твой уход
Принесёт больше радости,
Чем приход другой…
(Лето 1989)[31]

Мохаммад Эбрахим даёт следующее пояснение к этому стихотворению: если любимая ушла, значит, нашла кого-то лучше меня, но главное — я влюблён. Я уйду, ведь тот, кто умеет любить, может быть влюблённым даже при отсутствии любимой[32]. Его поэтический мир создаёт пространство, в котором человек становится убеждённым в красоте Вселенной. Радость бытия как исток творчества рождает в поэзии Джафари невероятную силу искренности и непосредственности в выражении чувств, побуждая читателя к поискам смысла существования.

[24] Дутар — двуструнный музыкальный инструмент.
[25] Зайендеруд (букв. «дающая жизнь») — река в Исфахане.
[26] Долина Аржан — заповедник на юго-западе Ирана.
[27] Сохраб — герой иранского эпоса, сын богатыря Рустама.
[28] Ахриман — злой дух, олицетворение сил зла в зороастризме.
[29] Джафари, 2018, с. 64.
[30] Там же, с. 59.
[31] Там же, с. 70.
[32] Опыт. Интервью, 2015

УДК 008 821.222.1 75.03

Ирано-иракская война (1980–1988)

Творчество Джафари можно условно разделить на три этапа: ранняя лирика, поэзия навязанной войны, поздняя лирика. В 1980-е гг. он становится свидетелем ирано-иракской войны, длившейся долгих восемь лет. Этот военный конфликт инициирует в современной поэзии Ирана новое направление — «adabiyāt-e jang-e tahmili» («литературу навязанной войны»). Мохаммад Эбрахим идёт на фронт, где единственным утешением и спасением становятся его стихи, полные романтики и нежности, описывающие разлуку с любимой и робкую надежду на встречу.

Следует отметить, что Джафари не принадлежал какому-то политическому течению или партии, всегда держался в стороне от властей, видимо, поэтому не обласкан правительством и не получал высоких государственных наград. В своих немногочленных интервью он был весьма осторожен в формулировках и старался не касаться политических тем. Мохаммад Эбрахим писал в стол, это было для него некой потребностью излить душу, увековечить прикосновение природы к его обнажённому естеству. Вероятно, поэтому при жизни поэта сборник его стихотворений не увидел свет.

Опыт Исламской революции 1979 г., последовавшей за ней войны и изменившиеся социальные условия породили в работах Джафари признаки тьмы, насилия и террора. В живописи этого периода он использует чёрно-серую и тёмную палитру для изображения руин городов. И только в стихах военных лет Мохаммад Эбрахим затрагивает социально-политические события, но даже боевые действия проходят по касательной, служат фоном для описания ярких красочных человеческих чувств лирического героя:

Закрыл глаза свои,
Чтобы страстно поцеловать тебя,
Упала бомба…
Взлетели птицы…
Открыл глаза —
Ты была
В объятиях другого…
О…. война…
(1984)[33]

Джафари использует пространственно-временной континуум как особый инструмент, способный помочь преодолеть особенно тяжёлые жизненные сложности. Среди хаоса и безумия войны он погружается в мир сладких грёз, рождающих время и пространство для общения с любимой женщиной:

Между лесом и морем
Люблю женщину…
Во время бомбёжек укрываюсь в лесу,
Чтобы в объятиях её…
Грезить о море…
(Исфахан, 06.05.1988)[34]

Место творчества М.Э. Джафари в иранской культуре

Для определения места творчества М.Э. Джафари в иранской культуре следует мыслить это творчество в контексте преемственности традиции, исходя из целостности поэтической системы и сложившегося канона. Будучи знатоком литературы, Мохаммад Эбрахим опирается на опыт предыдущих поколений и продолжает их художественную линию. В этой связи нельзя не упомянуть имя современного иранского поэта и художника Сохраба Сепехри (1928–1980), также писавшего в стиле «новой поэзии». Он был современным мистиком, достигшим удивительной гармонии в живописи и поэзии [Кляшторина, 2003].

Родство М.Э. Джафари с упомянутым С. Сепехри очевидно и на образном, и на лексическом уровнях. В сборнике Сохраба «Звук шагов воды» посредством таких же художественных категорий (дождя, влаги, грёз, ночи) создаётся гармония единения и наслаждения дождём; стихия воды про-

[33] Джафари, 2018, с. 50.
[34] Там же, с. 61.

буждает души, омывает мир, соединяет друзей и возлюбленных [Кляшторина, 2003]. Однако если Сепехри воплощает в своих работах «чёрный романтизм», порождённый ощущением кризиса в стране, мире и собственной душе, то Джафари, скорее, «серый романтик», язык которого отличается простотой синтаксиса и образности.

Обращение к серому цвету рождает в восприятии иранского читателя такой же круг ассоциаций с питающей всё живое величественной стихией воды. Источником творчества Мохаммада Эбрахима служит бесконечное чувство радости существования: даже в годы войны поэт черпает вдохновение в вере в силу природы. Он уходит от переживания тотального пессимизма, сложившегося в литературе Ирана XX в., к трепетному ощущению «сосуществования» и «со-бытийствования» с миром.

Само понятие простоты исторически подвижно и зависит от системы восприятия, на которую проецируется. Джафари предлагает переход от чисто абстрактной проекции, как в творчестве Сохраба, к более понятному изображению. Свобода от метроритмических норм и организованности на фонологическом, рифмовом, лексическом и идейно-композиционном уровнях делает лирику М.Э. Джафари доступной пониманию широкого круга читателей, даже находящихся вне иранской культуры. Безусловно, это создаёт задел для продолжения заданной стилистической линии в развитии «новой поэзии» Ирана.

Выводы

В результате проведённого исследования установлены особенности одного из перспективных направлений «новой поэзии» современного Ирана. «Культурный горизонт» созданного М.Э. Джафари синтетического жанра не только объединяет живопись и поэзию, — он задаёт вектор нетривиального понимания творчества как процесса, в котором личность работает с неизвестным, переживая пространство и время в единстве их абстрактно-сущностного и конкретно-чувственного содержания. Особенности биографии поэта оказали влияние на характер созданных им художественных образов, объединив мотив памяти детства уникальную природу Ирана, культурно модулированное цветовосприятие (серый цвет как выражение темы благодатного дождя) и особое переживание времени, передаваемое цезурами свободного стиха. Оригинальность версии «новой поэзии», состоявшейся в творчестве М.Э. Джафари, одновременно роднят и разделяют с С. Сепехри: опираясь на стремление к обновляющей силе модерна, творчество Джафари несёт в символическую жизнь культуры импульс обновляющей силы природы, единство с которой позволяет сохранить радость жизни даже в самые тёмные времена. Творчество Джафари — это мир олицетворений, сплав разных пластов художественного ремесла в поэзию в самом широком смысле этого слова, где гармония и связанность разных видов творческого самовыражения погружает читателя в давно ушедшее детство, деревенские мотивы и цветовую палитру пустынной части Ирана. Таким образом, новаторство Мохаммада Эбрахима в развитии современного стиля «новой поэзии» определяется *эстетикой простоты* образного ряда, что, с одной стороны, даёт задел для дальнейшего развития заданного художественного направления, а с другой — предоставляет возможность проживания контрагентом радости как первопричины творчества.

Список литературы:

Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. — Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2001. — 512 с.

Ванслов В.В. Эстетика романтизма. — Москва: Искусство, 1966. — 403 с.

УДК 008 821.222.1 75.03

Володина Т.И. Модерн: проблемы синтеза // Вопросы искусствознания. — 1994. — № 2-3. — С. 327–357.

Кляшторина В.Б. «Шаги тихой воды» — две волны вестернизации в персидской поэзии XX века // Новое литературное обозрение. — 2003. — № 4. — С. 44.

Кляшторина В.Б. Новая поэзия в Иране. — Москва: Наука, 1975. — 253 с.

Кошемчук Т.А., Рейснер М.Л., Яхьяпур М. Антропологическая концепция в мистической поэзии Парвин Этесами // Концепт: философия, религия, культура. — 2021. — Т. 5, № 4. — С. 186–199. https://doi.org/10.24833/2541-8831-2021-4-20-186-199

Лессинг Г.Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии. — Москва: Изогиз, 1933. — 210 с.

Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Заметки. Рецензии. Выступления. — Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1996. — 846 с.

Розенталь Р., Ратцка Х. История прикладного искусства нового времени. — Москва: Искусство, 1971. — 223 с.

Сарабьянов Д.В. Стиль модерн: истоки, история, проблемы. — Москва: Искусство, 1989. — 293 с.

Скворцова И.А. Скрябин и стиль модерн // Научный вестник Московской консерватории. — 2012. — № 3. — С. 78–82. https://doi.org/10.26176/mosconsv.2012.10.3.06

Фёдоров Ф.П. Художественный мир немецкого романтизма: Структура и семантика. — Москва: МИК, 2004. — 368 с.

Шеллинг Ф.В. Философия искусства. — Москва: Мысль, 1999. — 608 с.

بادروج ا روانشناسی رنگها در اشعار محمد ابراهیم جعفری // اولین کنفرانس ملی پژوهش های کاربردی در فرایندهای تعلیم و تربیت میناب ,1399.

[Бадрудж А. Психология цвета в поэзии Мохаммада Эбрахима Джафари» // National Conference on Professional Applied in Education Processes. Minab, 1399. — URL: https://civilica.com/doc/1116236/]

حسن لی ک. گونه های نوآوری در شعر معاصر ایران. در ۲ جلد. تهران: ثالث، 1391. 514 ص .

[Хасанли К. Новаторство в современной поэзии Ирана. В 2-х томах. Тегеран: Салес, 2012. — 514 с.]

حقوقی م. شعر نو از آغاز تا امروز. در ۲ جلد. تهران: ثالث، 1402 . – 1134 ص .

[Хогуги М. «Новая поэзия» от возникновения до наших дней. В 2-х томах. Тегеран: Салес, 2023. – 1134 с.]

کدکنی ش. ادوار شعر فارسی. تهران: سخن، 1387 . – 176 ص .

[Кадкани Ш. Периодизация персидской поэзии. Тегеран: Сохан, 2008. – 176 с.]

References:

Badruj, A. (1399) ‘Ravānšenāsi-ye ranghā dar aš’ār-e Mohammad Ebrahim Jafari [Psychology of colors in the poems of Mohammad Ebrahim Jafari]’, in *National Conference on Professional Applied in Education Processes. Minab.* (In Persian). URL: https://civilica.com/doc/1116236/

Berkovsky, N. (2001) *Romantizm v Germanii* [Romanticism in Germany]. Saint Petersburg: Azbuka-klassika Publ. (In Russian).

Fedorov, F. P. (2004) *Khudozhestvennyy mir nemetskogo romantizma: Struktura i semantika* [The artistic world of German romanticism: Structure and semantics]. Moscow: MIK Publ. (In Russian).

Hasanli, K. (2012) *Gunehā-ye nowāvari dar še’r-e mo’āser-e Irān* [Types of innovation in contemporary Iranian poetry]. Tehran: Sales. (In Persian).

Hoghooghi, M. (2023) *Še’r-e now az āqāz tā emruz. 2 Vol.* [Modern Poetry, from Beginning until Today. In 2 vol]. Tehran: Sales. (In Persian).

Kadkani, S. (2008) *Advār-e še’r-e Fārsi* [Periods of Persian poetry]. Tehran: Sokhan. (In Persian).

Klyashtorina, V. B. (1975) *Novaya poeziya v Irane* [New poetry in Iran]. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).

Klyashtorina, V. B. (2003) '«Shagi tikhoy vody» — dve volny vesternizatsii v persidskoy poezii XX veka ["Steps of still water" — two waves of Westernization in Persian poetry of the 20th century]', *Novoe Literaturnoe Obozrenie,* (4), p. 44. (In Russian).

Koshemchuk, T. et al. (2021) 'Antropological Concept in Mystical Poetry of Parvin Etesami', *Concept: philosophy, religion, culture,* 5(4), pp. 186–199. (In Russian). https://doi.org/10.24833/2541-8831-2021-4-20-186-199

Lessing, G. E. (1766) *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie.* Berlin: Voss. (Russ. ed.: (1933) *Laokoon, ili O granitsakh zhivopisi i poezii.* Moscow: Izogiz Publ.).

Lotman, Y. M. (1996) *O poetakh i poezii: analiz poeticheskogo teksta. Stat'i i issledovaniya. Zametki. Retsenzii. Vystupleniya* [About poets and poetry: analysis of poetic text. Articles and research. Notes. Reviews. Performances]. Saint Petersburg: Iskusstvo-SPb Publ. (In Russian).

Rosenthal, R. and Rafzka, R. (1948) The story of modern applied art. New York: Harper. (Russ. ed.: (1971) Istoriya prikladnogo iskusstva novogo vremeni. Moscow: Iskusstvo Publ.).

Sarabianov, D. V. (1989) *Stil' modern: istoki, istoriya, problemy* [Art Nouveau style: origins, history, problems]. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russian).

Schelling, F. W. J. von (1859) 'Philoſophie der Kunſt', in *Sämtliche Werke. Abt. 1, Bd. 5.* Stuttgart: Cotta, pp. 354–737. (Russ. ed.: (1999) *Filosofiya iskusstva.* Moscow: Mysl' Publ.).

Skvortsova, I. A. (2012) 'A. Scriabin and Art Nouveau', *Journal of Moscow Conservatory,* (3), pp. 78–82. (In Russian). https://doi.org/10.26176/mosconsv.2012.10.3.06

Vanslov, V. V. (1966) *Estetika romantizma* [Aesthetics of Romanticism]. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russian).

Volodina, T. I. (1994) 'Modern: problemy sinteza [Art Nouveau: problems of synthesis]', *Voprosy iskusstvoznaniya,* (2–3), pp. 327–357. (In Russian).

Информация об авторе

Анна Владимировна Березина — PhD (филология), кандидат культурологии, доцент кафедры индоиранских и африканских языков МГИМО МИД России, 119454, Москва, проспект Вернадского, 76 (Россия)

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author

Anna V. Berezina — PhD in Philology, PhD in Cultural Studies, Associate Professor of Indian, Iranian and African Languages Department, MGIMO University, 76, Prospect Vernadskogo, Moscow, Russia, 119454 (Russia)

Conflicts of interest. The author declares absence of conflicts of interest.

Статья поступила в редакцию 29.12.2023; одобрена после рецензирования 02.02.2024; принята к публикации 05.03.2024.

The article was submitted 29.12.2023; approved after reviewing 02.02.2024; accepted for publication 05.03.2024.