



УДК 008

ФЕНОМЕН КОНТРКУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ ИРАНСКОМ ИСКУССТВЕ (НА ПРИМЕРЕ КИНОФИЛЬМОВ АСГАРА ФАРХАДИ)

А.П. МОВНАР, Е.А. СЕРТАКОВА

Сибирский федеральный университет, 660041, Красноярск, Российская Федерация

АННОТАЦИЯ. В данной статье представлено исследование феномена контркультуры в искусстве традиционного государства Иран. Доминирующая культура исламской республики имеет в своей основе религиозные законы, соблюдение которых является требованием во всех сферах жизни общества. Искусство в Иране вынуждено считаться не только с религиозными нормами страны, но и с цензурой со стороны светских властей, поскольку именно оно является наиболее мощным транслятором мыслей и идей, в том числе и контркультурных. Посредством философско-искусствоведческого и семиотического анализа в работе рассмотрены два фильма иранского режиссёра Асгара Фархади «Прекрасный город» (2004) и «Развод Надера и Симин» (2011), выступающие яркими репрезентантами контркультурных идей в иранском кинематографе. Изучение художественных приёмов и тем, которые режиссёр представил в своих фильмах, выявило открытую демонстрацию протеста и нежелания следовать государственным и духовным запретам и нормам. Показано, что в своих киноработах Асгар Фархади отразил ряд злободневных социальных проблем современного общества, которые замалчиваются доминирующей культурой Ирана.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: контркультура, социальные проблемы, религиозные запреты, Асгар Фархади, иранское кино.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

THE COUNTERCULTURE PHENOMENON IN THE MODERN IRANIAN ART (USING ASGAR FARHADI'S MOTION PICTURES)

A.P. MOVNAR, E.A. SERTAKOVA

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, 660041, Russian Federation

ABSTRACT. This article presents a study of counterculture in the arts of the traditional state of Iran. The dominant culture of the Islamic republic is based on religious laws, the observance of which is a requirement in almost all spheres of society. Art in Iran has to reckon not only with the religious norms of the country, but also with the censorship by the secular authorities, because it is the most vivid transmitter of thoughts and ideas, including those of the counterculture. With the help of philosophical and semiotic analysis two films by Iranian director Asghar Farhadi were examined "Beautiful City" (2004) and "Divorce of Nader and Simin" (2011), which are vivid representations of countercultural ideas in Iranian cinema. An analysis of the artistic techniques and themes that the director presented in his films demonstrates protest and unwillingness to follow state and spiritual prohibitions and norms. In these representations Asghar Farhadi reflected a number of social problems of society, which are disapproved and silenced by the dominant culture of Iran.

KEYWORDS: Counterculture, Iranian cinema, social problems, religious bans, Asghar Farhadi.

CONFLICT OF INTERESTS. The authors declare the absence of conflict of interests.

Тема контркультуры¹ в иранском искусстве в целом и в кинематографе, в частности, представляется весьма актуальной. Объясняется это несколькими причинами. Когда государственная система как представитель доминирующей культуры стремится контролировать различные сферы жизни общества с помощью норм и запретов, симптоматично случается обратный эффект. В том числе происходит зарождение контркультуры как акта протеста против запретов и желания жить по другим, отличным от спускаемых сверху, нормам и ценностям. В Иране в последние годы складывается именно такая ситуация. Так, в конце 2017 – начале 2018 гг. по стране прокатились акции протеста. Наряду с требованиями об изменении экономической политики страны, митингующие требовали не допустить расширения влияния духовенства на жизнь общества. К ним также присоединились женщины, выступающие против обязательного ношения хиджабов. Не остались в стороне и представители творческой интеллигенции, в том числе кинорежиссёры.

Здесь нельзя не отметить, что иранское кино в настоящее время занимает немаловажное место в мировой киноиндустрии. Их участие в крупнейших европейских и мировых кинофестивалях, а также призы и награды свидетельствуют о том, что мировое сообщество признаёт иранский кинематограф. К тому же, иранские режиссёры и актёры сами с большим желанием включаются в глобальные кинопроцессы, они работают с признанными мастерами как актёрского, так и режиссёрского цеха Европы и США. Однако даже в условиях современной действительности иранские кинематографисты сталкиваются с большим количеством норм и запретов, налагаемых на них со стороны государства и духовенства. Те, кому государство запрещает снимать фильмы, либо уезжают за границу и продолжают свою работу там, либо находят способы всё равно создавать свои произведения в обход запретов



Рисунок 1. Асгар Фархади

властей. Режиссёры, которых не коснулся полный запрет на съёмки, ищут различные способы обхода цензуры, исподволь поднимая в своих фильмах запретные, «не рекомендованные» государством и духовенством темы. Современный иранский кинотворец Асгар Фархади (род. 1972, рисунок 1) входит в их число.

Особенности культуры Ирана рассматривают Хабиб Аллах Айат Аллахи [6], Х. Фархуджаста [5], А. Манучихри [2]. Данные авторы изучают историю страны в целом, развитие её культуры, разбирают устройство иранской семьи, а также анализируют общественно-политическую систему, что позволяет получить сведения о формировании и нынешнем состоянии доминирующей культуры Ирана. Также интересен доклад Пресс-отдела Посольства Исламской Республики Иран в Российской Федерации под названием «Успехи Исламской революции в Иране за 20 лет: аналитический взгляд на достижения Исламской Республики Иран в политической, культурной и социально-экономической сферах» [4]. Данный документ позволяет понять, каким образом доминирующая культура идентифицирует себя и какие ценности для неё считаются главными. О положении иранского искусства и его столкновениях с доминирующей культурой говорится в ста-

¹ Понятие «контркультура» в научный лексикон ввёл американский исследователь Теодор Рошак в своей монографии «Истоки контркультуры», опубликованной в конце 1960-х гг.

тье Е. Чулковской «Артхаус на экспорт: почему Иран возлагает большие надежды на национальное кино» [7], в работе Шарлотты Смит “Iranian Cinema: A New Wave Cinema of Resistance” [11], а также в докладах “Cultural censorship in Iran: a state of emergency” и “Unveiled: Art and Censorship in Iran” [10].

Явление контркультуры в кинематографе связывают с 1960-ми годами в США, когда уставшие от норм Кодекса Хейса, жёстких условий продюсеров и крупных киностудий независимые режиссёры начали снимать протестное кино. Отказ от традиционных киноприёмов, а также концентрация внимания на социальных проблемах современного общества позволило им создавать кинокартины, которые впоследствии становились культовыми. Об этом, в частности, пишет И.А. Спирина в своей работе: «Независимое американское кино как феномен контркультуры» [3], рассматривая контркультуру в качестве позитивного явления. Вместе с тем некоторые исследователи, например, В.Г. Галушко, С.В. Кудряшова и С.В. Конанчук [1], относят контркультуру к деструктивным процессам, разлагающим трудовую этику общества и прививая ему аморальные ценности.

Как справедливо считают исследователи Т. Хасаннии [9] и Дж.Р. Дугласа [8], творчество Асгара Фархади выступает ярким репрезентантом контркультурного движения в Иране. Предметом данной статьи выступают проявления контркультуры в произведениях режиссёра как через использование новых, нехарактерных для иранского кинематографа художественных приёмов, так и через обсуждение не рекомендованных и запрещённых доминирующей культурой тем и проблем.

Для изучения авторами были взяты такие работы А. Фархади, как «Прекрасный город» (2004) и «Развод Надера и Симин» (2011). Выбор обусловлен, во-первых, доступностью кинолент. Во-вторых, художественная ценность данных картин подтверждается их участием и получением наград на различных мировых кинофестивалях. В-третьих, были отобраны те фильмы, в которых действие происходит на территории Ирана, поскольку для исследования важна именно сфера влияния доминирующей культуры Исламской Республики Иран. Анализ киноработ осуществляется посредством применения философско-искусствоведческого и семиотического анализа.

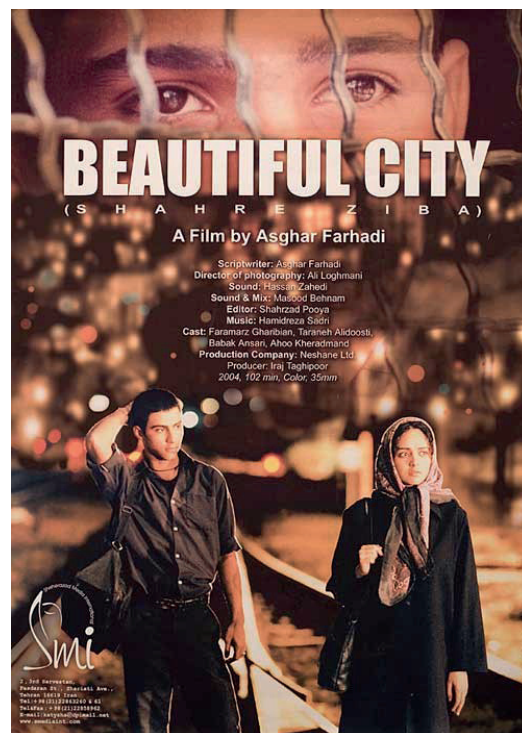


Рисунок 2. А. Фархади. «Прекрасный город»

Фильмы рассматриваются в рамках двух категорий, которые позволяют понять, справедливо ли называть киноленты А. Фархади контркультурными. Первая категория – это художественные приёмы. Как уже говорилось ранее, контркультурные режиссёры в США искали новые художественные средства, которые бы пришли на смену устаревшим приёмам прежней школы. Именно поэтому при проведении исследования внимание обращалось также и на техническую сторону кинопроизведений. Вторая категория – это присутствие в фильмах запрещённых или не рекомендованных к показу тем и идей, наряду с традиционными. Главной характеристикой контркультуры является её протестность и инаковость. Визуализация же того, что доминирующая культура показывает запрещает, выступает проявлением данного параметра.



«Прекрасный город» (2004 г.)

Художественные приёмы. Это второй полнометражный фильм А. Фархади (рисунок 2), и здесь большая часть средств выразительности всё ещё относится к прежней, старой школе. «Прекрасному городу» свойственно отсутствие динамики, когда сюжет развивается медленно и монтаж получается плавным, что в том числе обеспечивается долгими планами. Действие фильма происходит на окраине города, вследствие чего в киноленте демонстрируются сцены длительных проходов героев на фоне природных ландшафтов. Также для иранской кинематографической традиции характерна открытая концовка, которая присутствует в данной работе режиссёра.

Среди новых приёмов следует отметить тщательную демонстрацию внутренних убранств жилищ иранцев. Например, камера может сначала показать всю комнату целиком, а затем, передвигаясь, дать зрителю чётко рассмотреть детали интерьера. В 1990-е годы, если действие и происходило в домах иранцев, то показывалась лишь маленькая часть интерьера, в которой могут оказаться как гости, так и хозяева дома. Также стоит обратить внимание на используемую в фильме музыку, близкую по стилистике к французскому шансону (естественно, подобное решение не поддерживается государством).

Темы и идеи. В киноленте «Прекрасный город» можно встретить характерные для иранской школы конца XX века идеи, например, о важности религии в жизни иранцев. Так, один из персонажей постоянно советуется со своим духовным наставником, как ему поступить в той или иной ситуации. В деле судопроизводства говорится о том, что срок для прощения убийцы дочери дан отцу для того, чтобы он смилиостивился и в итоге простил преступника. Ибо Бог хочет, чтобы человек смягчился и отменил ещё одно убийство, которое произойдёт во время казни.

Однако параллельно с этой идеей А. Фархади доносит до зрителя и другую: молодое поколение Ирана уже не является таким набожным, как старшие представители. Не отвергая ислам в целом, оно всё же не стремится соблюдать абсолютно все нормы религии. Например, в фильме показана молодёжь, которая отказывается молиться. Продолжая религиозную тематику, стоит отметить и то, что один из киноперсонажей, отец убитой девочки, будучи

набожным, всё равно ставит под вопрос справедливость Бога. И когда его духовный наставник говорит, ему что Всевышний хочет, что тот простил убийцу, отвечает, что тот, по всей видимости, не всегда справедлив. Подобная постановка вопроса о религии нова для иранского кино и, более того, могла быть осуждена иранскими властями.

Другой злободневной темой, которую поднимает кинорежиссёр, является гендерный вопрос. Сразу же стоит оговориться, что женщины в девяностые годы XX века редко становились главными героинями в фильмах. К тому же, чаще всего даже будучи ими, занимались чисто женскими, согласно гендерным стереотипам, делами, исполняя роль либо матерей, сестёр, либо плакальщиц, рыдающих над своими погибшими или пропавшими родственниками. В «Прекрасном городе» А. Фархади визуализирует идею эмансипации. Главная героиня на равных спорит с мужчиной, когда её что-то не устраивает. К тому же она приходится сестрой приговорённого к казни парня, но вместо того, чтобы оплакивать его скорую смерть, она практически каждый день ходит к отцу убитой девочки и просит его простить брата. То есть, отбросив роль плакальщицы, девушка в фильме борется за жизнь родного человека, и параллельно с этим ходит на работу, чтобы прокормить себя и своего ребёнка.

В «Прекрасном городе» поднимается тема, также не одобряемая иранским государством – это преступность в обществе. Фильм начинается с показа тюрьмы для несовершеннолетних, где находятся осуждённые и за мелкие преступления (как, например, главный герой – за кражу), и за убийства, в дальнейшем присутствуют кадры городских трущоб, сцены продажи запрещённых веществ. То есть режиссёр демонстрирует тот факт, что иранское общество не является таким идеальным, каким хочет его представлять доминирующая культура.

Общественно-социальная неустроенность (гротескно обыгрываемая в прямо противоположном по смыслу названию фильма) приводит к появлению персонажей, которые критикуют государство. Отец убитой девочки не понимает, почему он ещё и должен заплатить, чтобы убийца был казнён быстрее: «Он убил мою дочь... А я должен заплатить, чтобы его казнили». К тому же ему кажется абсолютно противоестественным разность цены за убийство

мужчины и женщины. А именно – за убитую мусульманку нужно заплатить в два раза меньше, чем за мусульманина: «Значит, жизнь моей дочери стоит в два раза меньше, чем жизнь ублюдка?». В речь персонажа вкладываются и размышления о социальном неравенстве и нищете в стране. «В этом мире бедные хорошо знают о добрых поступках», – говорит он, имея в виду слишком большую для обездоленного человека сумму выкупа за скорую казнь убийцы.

Важным сюжетно-смысловым элементом кинокартины является включение мотива мести, несвойственного иранскому кинематографу рубежа XX–XXI вв. Отец, движимый чувством возмездия за преступление, ни в коем случае не желает прощать убийцу, а хочет, чтобы его казнили за совершённый грех. И даже та дочь, которая жива, отходит для него на второй план – настолько сильно его желание отомстить. Дочке нужно сделать дорогостоящую операцию, чтобы она могла нормально ходить. Однако, когда жена говорит ему, что больше ждать нельзя, мужчина отвечает: «Если бы у меня были такие деньги, я бы заплатил выкуп, чтобы отомстить за дочь». Подобные реплики контурируют в фильме важную тему в иранском обществе, а именно – тему детей как жертв в конфликтах взрослых. Причём если раньше они уже демонстрировались как безвинные жертвы войны, то дети, страдающие от разбирательств взрослых, встречались в киноискусстве достаточно редко из-за семейного культа в обществе.

А. Фархади поднимает данную тему практически в каждом своём фильме, показывая, что ценность семьи для иранцев не всегда столь высока, как бы этого хотела доминирующая культура. Отметим, что в «Прекрасном городе» не только отец, но и мать «отодвигает» свою дочь на второй план. Женщина предлагает разрешить конфликт тем, что друг убийцы женится на второй дочери. За это отец простит преступника, а деньги, нужные для выкупа, смогут пойти на операцию девушке.

Посредством данного сюжетно-смыслового хода режиссёр позволил себе яркую демонстрацию в фильме любовной темы – друг осуждённого на казнь влюбляется в его сестру, и чувства оказываются взаимными. Смелость А. Фархади заключается в том, что большую часть фильма девушка фигурирует как замужняя. И лишь в финале героиня говорит, что уже год как разведена. Таким образом, перед



Рисунок 3. А. Фархади. «Развод Надера и Симин»

зрителем на протяжении всей ленты предстаёт история любви замужней девушки и главного героя, табуированная религиозными убеждениями, где неприемлемы даже намёки на подобные отношения.

«Развод Надера и Симин» (2011 г.)

Художественные приёмы. Традиционная открытая концовка присутствует и в этом фильме А. Фархади (рисунок 3). Девочка готова сделать выбор, с кем из родителей останется, но зритель так и не узнаёт развязки, как и родители, которые ждут в коридоре, когда их позовёт судья. Динамичная манера съёмки (принцип «трясущейся камеры») доминирует над статикой, в фильме присутствуют сцены ссор, драки, быстрая сменяемость планов, передающих кипучую жизнь города. Режиссёр использует такой яркий художественный приём как субъективная камера (съёмка от первого лица),



когда события показываются глазами героя. Благодаря этому зритель вовлекается в процесс, становится непосредственным участником действия, что очень редко ранее было представлено в иранском кинематографе. Отметим также включение в сюжетосложение сцен насилия, усиливающих драматичность повествования, обнажающих социальную подоплёку действия, внутренней дисгармонии главных героев.

Идеи и темы. В данном фильме А. Фархади осмысляет тему религии. Притом вновь показывает крайне набожного человека – это женщина, которую главный герой нанимает в качестве сиделки для своего отца. В одном из эпизодов она звонит своему духовному наставнику, чтобы узнать, не будет ли грехом помыть постороннего мужчину. В другой ситуации женщина отказывается солгать, при этом поклявшись на священном Коране, потому что тогда она предаст самую главную свою ценность. Так режиссёр подчёркивает важность духовности для части иранского общества.

Магистральной для произведения является тема духовного пути, который проходит дочь разводящихся героев – ей необходимо принять тяжелейшее решение, с кем из родителей она остаётся. Таким образом выявляется сквозная тема для работ А. Фархади – ребёнок как жертва конфликта старших. Выясняя отношения между собой, герои кинокартины полностью забывают о дочери и не думают о том, насколько сложно ей на самом деле. К тому же из-за того, что отец лжёт в полиции, ей приходится подтверждать этот обман при общении со следователем. В конце кинокартины, когда девочка говорит судье, что выбрала сторону, у неё текут слёзы, демонстрирующие её страдание от сложившейся жизненной ситуации.

Всё это определяет главную идею фильма – семья и внутренние нравственные проблемы, возникающие из-за человеческих разногласий. В свою очередь актуализируется другая важная тема, вскрывающая глубинные причины конфликта – социальная неустроенность и недовольство государством. Набожная женщина из-за долгов вынуждена идти работать сиделкой к одинокому мужчине, хотя это и идёт вразрез с её религиозными убеждениями. А её мужа, опять же из-за долгов перед кредиторами, сажают в тюрьму. Выйдя оттуда, он не может

найти работу, чтобы заработать деньги и отдать займ. Попадая в замкнутый круг, мужчина рискует вновь оказаться в тюрьме и идёт на шаг, который противоречит его моральным устоям. Герой придумывает историю, что выкидыш у его жены случился не из-за того, что её сбила машина, как это было на самом деле. Он обвиняет во всём того человека, который нанимал её в качестве сиделки, требуя выплатить компенсацию за «случившийся выкидыш». Герой в итоге соглашается заплатить, но сначала женщина должна поклясться на Коране, что потеряла ребёнка именно из-за него. Она отказывается, и тогда муж предлагает ей всё равно поклясться, при этом говоря: «Я беру этот грех на себя».

Таким образом, режиссёр показывает, что из-за того, что есть проблемы в одной из областей системы, страдают и разрушаются другие, в том числе главные ценности доминирующей культуры. Ещё одним примером недовольства государственной политикой является желание главной героини уехать из страны и увезти оттуда свою дочь. На вопрос судьи, считает ли она, что у детей в Иране нет будущего, она отвечает, что хочет, чтобы дочь росла в более комфортных социальных условиях. Таким образом в кинокартине актуализируется тема глобализации. Ещё один пример – отец говорит, чтобы в школе дочка особенно налегала на английский. То есть родители осознают, что в современном мире без включения в процессы глобализации очень сложно быть успешным, поэтому именно в таком направлении они работают над воспитанием своего ребёнка. Ярким маркером в этом плане являются в фильме убранства домов – квартира главных героев обставлена на западный манер. Что интересно, у людей, придерживающихся традиционного жизненного уклада, и квартира выглядит традиционно (например, все сидят не на стульях и в креслах, а на полу).

Тема эмансипации женщин также присутствует в этом фильме А. Фархади. Главная героиня, которая спорит со своим мужем абсолютно на равных, водит машину, работает и имеет возможность и желание уехать в другую страну. Другим примером является эпизод, в котором отец учит свою несовершеннолетнюю дочь разговаривать наравне с мужчинами. И хотя ей неловко, он всё равно заставляет её пойти и потребовать обратно у заправщика незаслуженные чаевые. Дочь со своей стороны также демонстрирует отторже-



ние традиционного жизненного уклада. Понимая, что значит для матери выполнение обязанностей ухода за больным мужчиной, она сама говорит матери, что ничего не скажет отцу. То есть ребёнок сознательно идёт против доминирующей культуры и решает, что есть вещи, которые можно скрыть от главы семьи, чтобы защитить мать от его гнева.

Подводя итог проведённому исследованию, можно утверждать, что А. Фархади является «глашатаем» контркультуры Ирана, одной из её движущих сил. Современный режиссёр одним из первых смело

выступил против навязанных норм, запретов, налагаемых цензурой, и продолжает выражать свои мысли на экране. Он демонстрирует, что многие ценности, насаждаемые и пропагандируемые доминирующей культурой, либо устарели, либо нуждаются в объективном пересмотре. За свои фильмы он неоднократно попадал под санкции государства, и при этом в своих интервью говорил, что уезжать из Ирана не планирует и будет сражаться за права людей на территории родной страны посредством творчества.

ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Галушко В.Г., Кудряшов С.В., Конанчук С.В. Основные идентификационные признаки в культуре и контркультуре // Современные исследования социальных проблем. 2017. Т. 8. № 2–2. С. 277–283.
- 2/ Манучихри А. Политическая система Ирана. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2007. 240 с.
- 3/ Спирина И.А. Независимое американское кино как феномен контркультуры // Этюды культуры-2017: Материалы Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых учёных, Томск, 20 апреля 2017 г. / под ред. Э.И. Черняка. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2017. С. 219–229.
- 4/ Успехи Исламской революции в Иране за 20 лет: аналитический взгляд на достижения Исламской Республики Иран в политической, культурной и социально-экономической сферах // Пресс-отдел Посольства Исламской Республики Иран в Российской Федерации. Москва: Палей-Мишин, 2000. 93 с.
- 5/ Фархуджаста Х. Семья в Иране. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2009. 192 с.
- 6/ Хабиб Аллах Айат Аллахи. История иранского искусства. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2007. 352 с.
- 7/ Чулковская Е. Артхаус на экспорт: почему Иран возлагает большие надежды на национальное кино // Forbes. 10 сентября 2016. URL: <http://www.forbes.ru/mneniya/mir/326967-artkhaus-na-eksport-pochemu-iran-vozlagayet-bolshie-nadezhdy-na-natsionalnoe-kino> (дата обращения: 03.05.2023).
- 8/ Douglas J.R. Players on the stage: Asghar Farhadi's 'The salesman' // Metro Magazine. 2017. № 192. URL: <https://metromagazine.com.au/players-on-the-stage/> (дата обращения: 25.05.2023).
- 9/ Hassannia T. Asghar Farhadi: Life and Cinema. Philadelphia: The Critical Press, 2014. 113 p.
- 10/ Khalaji M., Robertson B., Aghdami M. Cultural censorship in Iran: a state of emergency. London, 2011. 90 p.
- 11/ Smith C. Iranian Cinema: A New Wave Cinema of Resistance. MEST 495. April 20th, 2016. 34 p.



REFERENCES

- 1/ Galushko, V.G., Kudryashov S.V., Konanchuk S.V. (2017), "The main taste characteristics in culture and counterculture", *Modern studies of social problems*, Vol. 8, No. 2–2, pp. 277–283. (in Russ.)
- 2/ Manuchikhri, A. (2007), *Politicheskaya sistema Irana* [The political system of Iran], Peterburgskoye Vostokovedeniye, Saint Petersburg, 240 p. (in Russ.)
- 3/ Spirina, I.A. (2017), "Independent American Cinema as a Counterculture Phenomenon", *Etyudy kul'tury-2017: Materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii studentov, aspirantov i molodykh uchenykh*, Tomsk, 20 aprelya 2017 g. [Etudes of culture-2017: Materials of the International Scientific and Practical Conference of Students, postgraduates and Young Scientists, Tomsk, April 20, 2017], Izd-vo Tom. un-ta, Tomsk, pp. 219–229. (in Russ.)
- 4/ (2000), "Successes of the Islamic Revolution in Iran for 20 years: an unexpected look at the achievements of the Islamic Republic of Iran in the political, cultural and socio-economic environment", Press Department of the Embassy of the Islamic Republic of Iran in the Russian Federation. Paleya-Mishin, Moscow, 93 p. (in Russ.)
- 5/ Farkhudzhasta, Kh. (2009), *Sem'ya v Irane* [Family in Iran], Peterburgskoye Vostokovedeniye, Saint Petersburg, 192 p. (in Russ.)
- 6/ Khabib Allakh Ayat Allakhi (2007), *Istoriya iranskogo iskusstva* [History of Iranian Art]. Peterburgskoye Vostokovedeniye, Saint Petersburg, 352 p. (in Russ.)
- 7/ Chulkovskaya, Ye. (2016), "Arthouse for export: why Iran has high hopes for national cinema", *Forbes*, 10 September 2016, Available at: <http://www.forbes.ru/mneniya/mir/326967-artkhaus-na-eksport-pochemu-iran-vozlagaet-bolshie-nadezhdy-na-natsionalnoe-kino> (Accessed 03 May 2023). (in Russ.)
- 8/ Douglas, J.R. (2017), *Players on the stage: Asghar Farhadi's 'The salesman'*, *Metro Magazine*, No. 192, Available at: <https://metromagazine.com.au/players-on-the-stage/> (Accessed 25 May 2023). (in Eng.)
- 9/ Hassannia, T. (2014), *Asghar Farhadi: Life and Cinema*, The Critical Press, Philadelphia, 113 p. (in Eng.)
- 10/ Khalaji, M., Robertson, B., Aghdami, M. (2011), *Cultural censorship in Iran: a state of emergency*, London, 90 p. (in Eng.)
- 11/ Smith, S. (2016), *Iranian Cinema: A New Wave Cinema of Resistance*, *MEST* 495, 34 p. (in Eng.)

Сведения об авторах

Мовнар Андрей Петрович, выпускник кафедры культурологии и искусствоведения Сибирского федерального университета

E-mail: amovnar@gmail.com

Сертакова Екатерина Анатольевна, кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии и искусствоведения Сибирского федерального университета

E-mail: sertachok@mail.ru

Authors information

Andrei P. Movnar, graduate of Department of Culturology and Art Criticism, Siberian Federal University

E-mail: amovnar@gmail.com

Ekaterina A. Sertakova, Cand. Sc. (Philosophy), Associate Professor of Department of Culturology and Art History, Siberian Federal University

E-mail: sertachok@mail.ru