

СИНТЕЗ КАЛЛИГРАФИИ И МУЗЫКИ В ТВОРЧЕСТВЕ БАХМАНА ПАНАХИ

SYNTHESIS OF CALLIGRAPHY AND MUSIC IN THE WORK OF BAHMAN PANANI

©2022 **Анна Игоревна Маточкина**



Кандидат философских наук, старший преподаватель кафедры философии и культурологии Востока Института философии, сотрудник научной лаборатории по анализу и моделированию социальных процессов, СПбГУ, Санкт-Петербург, Россия; anna-matochkina@yandex.ru
ORCID ID: 0000-0002-8515-8813

Anna I. Matochkina

PhD (Philosophy), Senior Lecturer, Department of Philosophy and Cultural Studies of the East, Institute of Philosophy, Research Fellow of the Academic Laboratory for Analysis and Modeling of Social Processes, St. Petersburg State University, Saint Petersburg, Russia; anna-matochkina@yandex.ru
ORCID ID: 0000-0002-8515-8813

Статья посвящена творчеству современного иранского каллиграфа и художника Бахмана Панахи. На примере его произведений можно увидеть, насколько динамично искусство каллиграфии. Этот вид мусульманского искусства продолжает активно развиваться и в сочетании с другими видами, например, с орнаментом, музыкой или граффити, порождает новые интересные направления. В творчестве Бахмана Панахи каллиграфия настолько естественно соединяется с музыкой, что сам художник относит свои произведения к жанру музыкальной каллиграфии. «Музыкальная каллиграфия» — термин, который художник предложил для обозначения своего творчества во время обучения в Сорбонне. Деятельность Бахмана Панахи — это, с одной стороны, уважение к традициям: художник проводит мастер-классы по искусству каллиграфии и создает работы, используя классические приемы этого вида искусства, а с другой стороны — это авторский взгляд, синтез музыки и каллиграфии, порождающий оригинальные произведения. Творческий путь художника, его творения и их теоретическое осмысление — яркий пример сочетания традиции и инновации в современном искусстве.

Ключевые слова: каллиграфия, музыка, музыкальная каллиграфия, Бахман Панахи, мусульманское искусство, иранское искусство



Для цитирования: Маточкина А. И. Синтез каллиграфии и музыки в творчестве Бахмана Панахи. *Восточный курьер / Oriental Courier*. 2022. № 4. С. 199–209. DOI: 10.18254/S268684310023812-1

The paper looks into to the work of the modern Iranian calligrapher and artist Bahman Panahi. On the example of his works, one can see the dynamism of the art of calligraphy. This type of Muslim art continues to develop actively and, in combination with other types, such as ornament, music or graffiti, gives rise to new interesting directions. In the work of Bahman Panahi, calligraphy is so naturally combined with music that the artist himself refers his works to the genre of musicalligraphy. “Musicalligraphy” is a term that the artist proposed to refer to his work while studying at the Sorbonne. The activity of Bahman Panahi is, on the one hand, respect for traditions: the artist conducts master classes in the art of calligraphy and creates works using the classical techniques of this art form, and on the other hand, it is an author’s view, a synthesis of music and calligraphy, which generates original works. The creative path of the artist, his creations and their theoretical understanding is a vivid example of the combination of tradition and innovation in contemporary art.

Keywords: calligraphy, music, musicalligraphy, Bahman Panahi, Muslim art, Iranian art

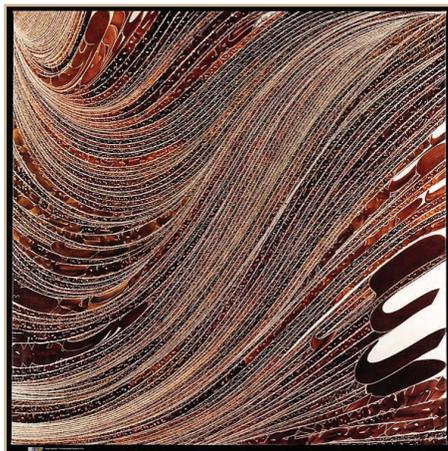
For citation: Matochkina Anna I. Synthesis of Calligraphy and Music in the work of Bahman Panahi. *Oriental Courier*. 2022. No. 4. Pp. 199–209. DOI: 10.18254/S268684310023812-1

Искусство ислама можно охарактеризовать как орнаментально-каллиграфическое, поскольку именно каллиграфическая символично-знаковая система позволяет мусульманам передавать целостную картину мироздания в соответствии с религиозными предписаниями. Первостепенное значение в мусульманской культуре отводится слову Бога, переданному через пророка Мухаммада, произнесенному и начертанному. В этой связи каллиграфия может считаться одним из основополагающих видов мусульманского искусства. Так, с определенного момента владение этим искусством стало признаком культурного человека. Более того, оно определило интеллектуальный характер мусульманского искусства, поскольку предполагается, что зритель должен уметь читать и быть способным не только созерцать определенный образный ряд, но и мыслить абстрактными категориями, понимать значение символа, графической формулы, знака [Червоная, 2008, с. 69].

Наряду с универсальными принципами мусульманского искусства, можно говорить о его региональных особенностях, которые стали

проявляться с конца IX в. по мере ослабления некогда единого Арабского халифата¹, усиления власти региональных династий и возрождения местных традиций. Так, развитие рукописной традиции Ирана напрямую связано с шестью классическими арабскими почерками (*мухаккак*, *райхан*, *наسخ*, *сулс*, *рика* и *тауки*). Однако постепенно «персидские рукописи стали различаться почерковыми стилями... отражавшими культурно-эстетические воззрения региона» [Воднева, 2018, с. 120]. На основе арабских почерков мастера персидской каллиграфии создали три своих — *та'лик*, *наста'лик* и *шекасте* с разновидностями (*шекасте-йи та'лик* и *шекасте-йи наста'лик*). Самым популярным почерком с конца X – первой половины XI в. был *наسخ*, но с конца XIV в. наибольшее распространение получил *наста'лик*, возникший в результате соединения особенностей почерков *наسخ* и *та'лик* [Воднева, 2018, с. 120–121]. В XV и XVI вв. *наста'ликом* переписывали в основном поэтические сочинения, однако позднее он стал использоваться и для переписки прозаических памятников. Сфера употребления

1 Под Арабским халифатом обычно подразумевают время правления двух династий: Омейядов (661–750) и Аббасидов (750–1258).



Илл. 1. **Нэсрулла Афджи (Nasrollah Afjei). Без названия.** 2013

По: Музей Метрополитен, Нью-Йорк
Холст, акрил. 159.4×159.4 см

Fig. 1. **Nasrollah Afjei. Untitled.** 2013
Metropolitan Museum

Acryl on canvas. 159.4×159.4 cm

Source: URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/625023>
(accessed 25.08.2022)

насха существенно сузилась, но он не перестал быть одним из любимых почерков иранских каллиграфов [Адамовская, 2016, с. 42]. Исследователи выделяют четыре этапа развития почерка *наста'лик* в эпоху Каджаров (1795–1925), которые, в свою очередь, повлияли на появление четырех направлений в этом почерковом стиле [Адамовская, 2016, с. 51].

Современный этап развития каллиграфии в Иране начинается с установления власти династии Пехлеви в 1925 г. и продолжается по сей день [Келичхани 2019, с. 165]. И если при династии Пехлеви искусство каллиграфии в какой-то момент начало предаваться забвению, то после Исламской революции в течение 30 лет удалось воспитать целую плеяду каллиграфов, искренне увлеченных своим делом [Келичхани 2019, с. 165]. Основные тенденции нового времени выразились в популярности почеркового стиля *наста'лик*, а также в развитии «живописной каллиграфии» (*наккаши-хатт*). Она предполагает, что мастер стремится показать все возможности каллиграфического почерка, выполняя надписи с помощью самых разных инструментов и методов других изобразительных искусств

(в том числе за счет объема, светотени, перспективы) [Келичхани 2019, с. 169]. Каллиграфы стали проявлять интерес к этому направлению в 50–60-е гг. XX в., особенно те, кто изучал изобразительное искусство в университетах.

В качестве примера можно привести работы Насруллы Афджи (род. 1933), который обучался в Ассоциации иранских каллиграфов и был одним из лидеров парижского авангардного движения «Lettrisme» 70-х гг. XX в., в котором буквы становятся основной художественного произведения. Так, одна из его работ 2013 года «Без названия»² хранится в Метрополитен-музее в Нью-Йорке (Илл. 1). На холсте многократно повторяется слово *'ишк* («любовь, влюбленность»). Это движение сродни эстетическому течению *Хуруфийа* (от *хуруф* — «буквы»)³, возникшему во второй половине XX в. среди арабских и персидских художников, стремившихся сочетать в своих работах традицию и современность. В отличие от классической арабской каллиграфии со строго установленными правилами и техникой, сторонники этого течения проявляли творческий индивидуализм, создали новые формы, позволяя буквам выходить за пределы

2 Nasrollah Afjei, Untitled, 2013. The Metropolitan Museum of Art. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/625023> (accessed 25.08.2022).

3 Термин *Хуруфийа* возник еще в XIV–XVI вв. и применялся для обозначения религиозно-философского учения, у истоков которого стоял Фазлаллах Наими Астарбади (ум. 1394). В основе учения лежит наука о буквах и их числовом значении. Учение тесно связано как с шиитским исламом, так и с суфийской традицией, подробнее см. [ал-Хуруфийа, 1991, с. 284–285].



ограничивающих их рамок, что влекло за собой превалирование визуальной составляющей над содержанием⁴.

Творчество Бахмана Панахи может быть соотнесено как с *накаши-хатт*, так и с эстетическим течением *Хуруфийа*, равно как и не укладывается ни в одну из приведенных трактовок. Его работы — наглядное подтверждение того, что каллиграфия может считаться самым динамичным видом мусульманского искусства. Дело в том, что художник сочетает в своей деятельности каллиграфию и музыку, и более того, связь двух этих видов искусства в его творчестве настолько сильна, что он использует термин «Музыкаллиграфия» для более точного определения своего художественного языка. Можно говорить о том, что в творчестве Панахи каллиграфия в сочетании с музыкой порождает новое направление и отвечает современным подходам в искусстве, предполагающим смешение стилей, жанров и направлений [Гудошникова, 2011, с. 4], создание новых способов взаимодействия зрителя с произведениями искусства, конструирование художником виртуального пространства, использование приемов иммерсивности [Строева, Аронин, 2019, с. 176].

Бахман Панахи (род. 1967) родился в Иране в городе Бехшехр в большой семье, многие члены которой в той или иной степени принадлежат к миру искусства. Его старший брат тоже художник, каллиграф и музыкант, поэтому с малых лет Бахман имел возможность наблюдать за ним и учиться у него. Как говорит сам Панахи⁵, он родился с тягой к каллиграфии, поскольку с раннего детства находился под большим впечатлением от каллиграфических надписей, был очарован переплетением букв и стремился не просто научиться писать, но делать это красиво. По воспоминаниям художника в возрасте четырех лет он начал обращать внимание на каллиграфические надписи повсюду, где они ему попадались: на рынке, в магазине, в мечети, интересовался фор-

мой букв, пытался их рисовать. Мать будущего каллиграфа была не очень довольна интересом сына к буквам, встречавшимся на пути, — опасалась, что сложится впечатление, будто он не в своем уме.

Еще одним ярким примером из детства, подтверждающим слова художника о том, что ему был предначертан путь каллиграфа, служит история о том, что в возрасте восьми-девяти лет, когда он уже учился в школе и посещал уроки каллиграфии, он был не только лучшим в классе, но и служил примером для старшеклассников — его приглашали на уроки, и он ощущал себя учителем каллиграфии. При этом Бахман был еще так мал, что его ставили на стул, чтобы он мог дотянуться до доски и продемонстрировать свое умение. Этот момент врезался в память художника, так как именно тогда он понял, что искусство способно вознести его «на высоту». Однако популярность в школе не вскружила ему голову; он не был готов довольствоваться тем, что умел, и стремился совершенствоваться в каллиграфии. Мальчику повезло — в возрасте 13 лет, в столице провинции был организован курс для талантливых юных каллиграфов, и он получил возможность принять в нем участие. Однако вскоре художник понял, что для продолжения обучения ему нужно ездить в столицу — город Тегеран. Так начался новый этап его обучения как каллиграфа.

Ассоциация иранских каллиграфов — это главный центр обучения искусству каллиграфии, как в прошлом, так и сегодня. Именно туда Бахман Панахи ездил из родного города каждый раз, когда у него появлялась такая возможность, начиная с 14-летнего возраста. Бахман стал студентом на заочном отделении, выполнял каллиграфические задания и отправлял их по почте. Но он стремился и встречаться с мастерами каллиграфии вживую, поэтому время от времени садился на ночной поезд до Тегерана, рано утром приезжал в столицу, спал в парке непода-

4 См. подробнее: Hurufiyya: When Modern Art Meets Islamic Heritage. URL: <https://www.thenationalnews.com/arts/hurufiyya-when-modern-art-meets-islamic-heritage-1.56505> (accessed 25.08.2022).

5 Интервью с Бахманом Панахи от 29.07.2021. Из личного архива автора.



Илл. 2. Бахман Панахи в гостях у своего учителя каллиграфии Голяма-хосейна Амир-хани в Тегеране за обсуждением работ. 1997 г.

Fig. 2. Bahman Panahi and his calligraphy master, Gholam-Hossein Amirkhani, in his house in Tehran discussing the artwork 1997

Source: URL: [instagram.com/bahmanpanahi.musicalligraphy](https://www.instagram.com/bahmanpanahi.musicalligraphy)

леку от Ассоциации в ожидании открытия и шел учиться. Ему довелось обучаться у таких именитых мастеров каллиграфии, как Голямхосейн Амир-хани (род. 1939)⁶ (Илл. 2), Абдаллах Фаради (1927–1996) и Ядолла Каболи (род. 1949). Так продолжалось до окончания школы в 1986 г. После этого Панахи смог переехать в Тегеран и поступить на факультет изящных искусств Тегеранского университета. В это же время он сдал экзамены в Ассоциации каллиграфов и получил официальное право преподавать каллиграфию. Именно после этого он осознал, что стал каллиграфом и может теперь как обучать каллиграфии, так и создавать каллиграфические работы в традициях старых мастеров. Таким образом, Бахман Панахи параллельно с обучением в Тегеранском университете работал преподавателем каллиграфии в Ассоциации каллиграфов. В 1992 г. он окончил университет и получил диплом бакалавра на факультете изящных искусств.

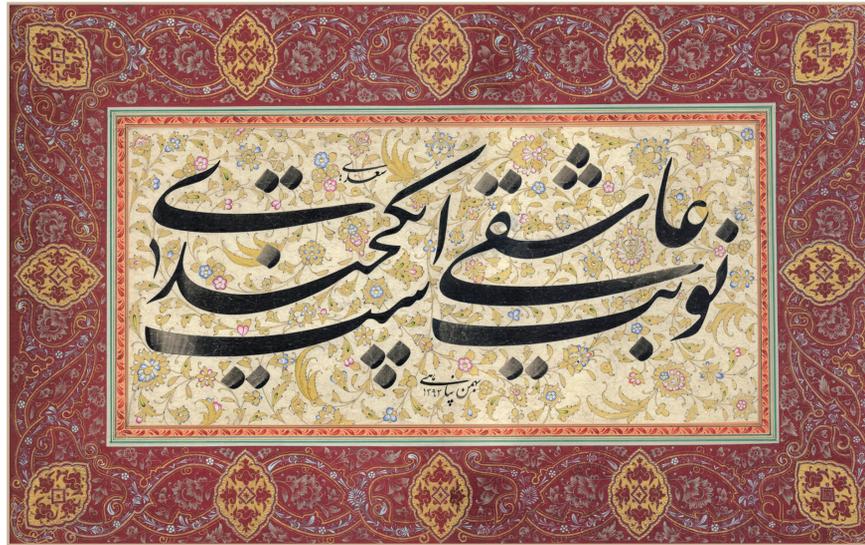
В скором времени Панахи стал выезжать на преподавание каллиграфии в другие страны (первой из таких стран стала Шри-Ланка),

создавать каллиграфические работы для мечетей, медресе, организовывать выставки, давать интервью. В одном из интервью⁷ он отмечает, что учителя-каллиграфы многому его научили, в частности тому, что баланс и красота в каллиграфии достигаются благодаря широте и чистоте души каллиграфа. То есть в первую очередь важно работать над своей душой, а уже потом над техникой. Посредством своих произведений художник выражает душевное состояние, говорит с публикой. Такой поход перекликается с философией ремесленников-суфиев, в среде которых формировались особые уставы доблести и благородства (*футувват-наме*), содержащие нравственные нормы, касающиеся конкретной специальности. В этих уставах описывались этапы работы, говорилось о поминании Бога во время работы, об уповании на Бога, давались конкретные указания, позволявшие совершать благие деяния [Гиляни, 2019, с. 90].

На тот момент большинство работ Бахмана Панахи — это работы в жанре традиционной каллиграфии (Илл. 3). Однако немаловажное

6 Голямхосейн Амир-хани возглавлял Верховный совет Иранского общества каллиграфов после Исламской революции 1979 г.

7 The Soul of Traditional Arts: a Conversation with Master Calligrapher Bahman Panahi. URL: <https://www.scriptsnscribes.com/blogs/2019/11/9/the-soul-of-traditional-arts-a-conversation-with-master-calligrapher-bahman-panahi> (accessed 25.08.2022).



Илл. 3. Бахман Панахи. Классическая каллиграфия

Почерк наста 'лиқ. 35×50 см. 1994 г. Поэма Саади: «Это время любви». Частная коллекция (Канада)

Fig. 3. Bahman Panahi. Classical calligraphy

Nasta'liq script. 35×50 cm. 1994. Poem of Saadi: "It's the time of Love". Private collection (Canada)

Source: URL: <http://www.bahmanpanahi.com/> (accessed 10.09.2022)

значение имело обучение в бакалавриате на факультете изящных искусств в Тегеранском университете. Полученные там знания давали понимание процессов в современной каллиграфии. Тем не менее выставки, в которых он участвует в то время, посвящены классической каллиграфии. Переломным моментом становится выставка его работ в Тегеране в 1998 г. под названием «Музыка каллиграфии», после которой Бахман Панахи начинает иначе смотреть на свои работы, постепенно осознает себя современным художником. «Когда работаешь в определенном окружении, чувствуешь себя в рамках. Для того чтобы выйти за их пределы, нужен кураж, необходимо доверять себе, верить в свои силы»⁸, — замечает художник.

Музыка и каллиграфия соединились в работах Панахи совершенно естественно. Как вспоми-

нает художник, даже в поезде в Тегеран, когда он ездил туда из родного города учиться каллиграфии, он выполнял каллиграфические упражнения, синхронизируясь со звуком поезда.

Наряду с классическим искусством каллиграфии, которым Панахи овладевал в Ассоциацию иранских каллиграфов, он получил и классическое музыкальное образование (тар и ситар⁹) под руководством мастеров Атуллы Захида Ширази, Зарифа и Лотфи¹⁰.

Политика, проводимая Мухаммадом Резойшахом Пехлеви, привела к тому, что исконное музыкальное наследие Ирана утратило свои позиции, уступив место поп-музыке. В первое время после революции 1979 г. в Иране музыка оказалась под запретом. Официальная позиция режима была жесткой: музыка является наркотиком и должна быть полностью искоренена ради

8 Интервью с Бахманом Панахи от 29.07.2021. Из личного архива автора.

9 Тар и ситар — струнные щипковые инструменты наподобие лютни.

10 Международная выставка каллиграфии. Участники проекта: Бахман Панахи [International Exhibition of Calligraphy. Projects Participants: Bahman Panahi] URL: http://calligraphy-expo.com/participants/Bahman_Panahi (accessed 25.08.2022).



спасения страны и молодежи. В результате все концерты, теле- и радиопередачи об иранской и иностранной музыке, классическая и популярная музыка были запрещены [Youssefzadeh, 2000, р. 38]. Запреты на исполнение музыки в общественных местах привели к тому, что она стала чаще исполняться в семейном кругу.

Однако в 1989 г. Аятолла Хомейни (ум. 1989) отказался от полного запрета на музыку, издав фетву, допускающую покупку и продажу музыкальных инструментов. Со временем было разрешено организовывать концерты, пусть с некоторыми ограничениями: были запрещены возбуждающие ритмы, а также женское пение в мужской аудитории [Youssefzadeh, 2000, р. 39]. Впоследствии музыка, исполняемая на традиционных национальных инструментах, стала символизировать возвращение к прежним ценностям [*Музыка и музыканты...* 2019, с. 406]. При факультетах изящных искусств были открыты музыкальные отделения. Музыканты сочиняли и исполняли свои произведения, давали концерты, создавались государственные учреждения, позволявшие развивать исконные направления этого искусства. В итоге иранская музыка как в жанре макама, так и в современной оркестровой форме завоевала беспрецедентную популярность [*Музыка и музыканты...* 2019, с. 407].

Будучи подростком, Бахман Панахи то и дело обращался к музыке, но не понимал, как начать заниматься ею профессионально из-за неоднозначного отношения к ней в обществе. По словам художника¹¹, это помешало ему стать музыкантом и выбрать музыку в качестве главного вида творчества. Вместе с тем каллиграфия была символом мусульманского искусства, занятие этим видом искусства поощрялось. Поэтому, хотя музыка сопровождала художника всю жизнь, она оставалась на втором плане и требовалось время, прежде чем она заняла законное место в творчестве Панахи. Причем объедине-

ние музыки и каллиграфии произошло скорее не осознанно, а интуитивно, на уровне чувств.

Каллиграфы часто слушают музыку, когда создают свои произведения. Однако, как вспоминает Панахи¹², он никогда не мог слушать музыку, когда занимался каллиграфией, предпочитая творить в тишине. Со временем пришло понимание, что, работая над каллиграфическим произведением, он одновременно творит и музыку. Так все встало на свои места: невозможно слушать музыку, одновременно создавая ее. И сегодня художник работает в тишине, вне зависимости от того, создает ли он работу в технике традиционной каллиграфии или с использованием приемов современной живописи. Для Панахи каллиграфию можно слышать и играть. Каждая буква, каждая форма, каждая композиция музыкальна. Такое осознание пришло к художнику далеко не сразу, а лишь по мере размышления над музыкальностью каллиграфии в процессе обучения во Франции.

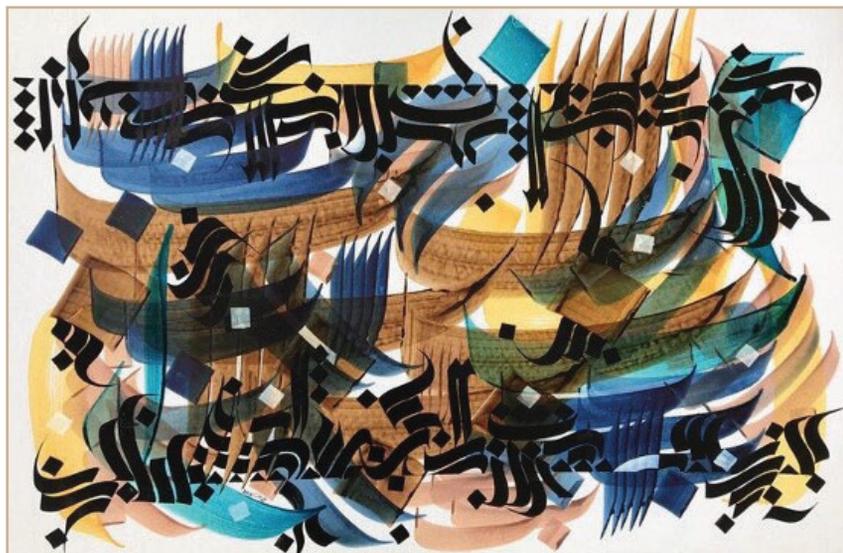
Художник приехал во Францию в 2000-е гг. В 2002–2003 гг. он учился в художественной школе в Валансьене, а затем в Сорбонне, где в 2005 г. получил степень магистра живописи. Обучаясь в Сорбонне, он стал теоретически осмысливать творчество и разработал концепцию *Музыкальной каллиграфии*, о которой в настоящий время пишет диссертацию. Панахи размышляет над связями каллиграфии и музыки, музыкальностью каллиграфии и изобразительного искусства. Выбор такой темы связан для художника с необходимостью понять самого себя.

Друг Бахмана Панахи Навид Нур (род. 1963), художник, в основе творчества которого лежит фотография, написал небольшое эссе¹³ о работе Панахи, позволяющее приблизиться к пониманию *Музыкальной каллиграфии*. В эссе Нур отмечает, что для Бахмана Панахи музыка и каллиграфия неразделимы. Одно не может существовать без другого. Однако все выглядит не так, как кажется на первый взгляд.

11 Интервью с Бахманом Панахи от 29.07.2021. Из личного архива автора.

12 Интервью с Бахманом Панахи от 29.07.2021. Из личного архива автора.

13 Эссе не опубликовано, отрывки из него в переводе на русский язык приводятся с согласия Бахмана Панахи.



Илл. 4. **Бахман Панахи. Музыкаллиграфия «Алиф-Ба»**
Тушь, гуашь, картон. 120×80 см. 2017 г. В собрании художника (Франция)
Публикуется с разрешения автора

Fig. 4. **Bahman Panahi. Musicallygraphy of «Alif-Ba»**
Ink and gouache on paperboard. 120×80 cm. 2017. From the artist's collection (France)
Source: URL: <http://www.bahmanpanahi.com/> (courtesy of the artist)

Нур пишет, что многие люди интерпретируют *Музыкаллиграфию* Панахи как совместную демонстрацию изобразительного искусства и музыкального действия. Понятно почему: зачастую, когда у художника проходит крупная выставка каллиграфии, на ее открытии он также исполняет несколько музыкальных произведений на таре. После чего у людей складывается впечатление, что это и есть *Музыкаллиграфия*.

Однако истинное понимание *Музыкаллиграфии*, по мнению Нура, кроется в слове «**синестезия**». Это состояние, при котором сигналы одной сенсорной или когнитивной системы отзываются в другой. Например, в некоторых случаях люди в этом состоянии могут видеть число, но одновременно с этим получать ощущение видения цвета, которое ассоциируется с определенным числом. Так, когда они видят цифру 2, они могут ощущать ее синей, или цифра 5 может быть для них красной. Нельзя с уверенностью сказать, что Панахи создает свое искусство, пребывая именно в этом синестети-

ческом состоянии, но для него буквы и слова идут рука об руку со звуком и гармонией. Когда он играет музыку, он может *видеть* ноты, которые превращаются в слова и танцуют в воздухе. И наоборот, когда он выводит слова каламом или кистью, новые фразы начинают играть для него музыку в его сознании. Вот почему Навид Нур сравнивает талант и видение Панахи с состоянием синестетика. Когда Панахи слышит или играет ноту, он в то же время представляет объемы и формы, и наоборот, если он пишет или видит слова на холсте, он может слышать, как они звучат. Именно этот смысл, по словам Нура, вкладывает в *музыкаллиграфию* художник.

В одном из интервью Панахи отмечает: «Музыка и каллиграфия очень помогают друг другу. Музыка содержится в каллиграфии. Она улучшает наше визуальное восприятие каллиграфии. А в каллиграфии можно обнаружить много музыкальных элементов в буквах и словах, точках и линиях... Для меня создавать каллиграфическое произведение — это как играть или петь. Когда



Илл. 5. **Бахман Панахи. Музыкаллиграфия**

Акриловые чернила на картоне. 80×112 см. 2020 г. Частная коллекция (Великобритания).

Фото из личного архива автора (публикуется с разрешения художника)

Fig. 5. **Bahman Panahi. Musicalligraphy**

Acrylic ink on paperboard. 80×112 cm. 2020. Private collection (United Kingdom)

Author's private archive (courtesy of the artist)

я играю на музыкальном инструменте, то передаю мелодию каллиграфии, композицию и движение букв»¹⁴ (Илл. 4).

Для Бахмана Панахи каллиграфия и музыка равноценны. Отвечая на провокационный вопрос: «Какой вид искусства вы бы выбрали, каллиграфию или музыку, если бы пришлось делать такой выбор?», художник сказал: «Каллиграфия». Но для него создание каллиграфического произведения — это одновременно и создание музыки, так как каждая форма имеет свое звучание.

Музыкаллиграфия для Панахи — это его взгляд на каллиграфию. Анализируя свое творчество, художник говорит о том, что искусство каллиграфии — не только в мусульманских странах, но и во всем мире — испытывало влияние других видов искусства, таких, как живопись, музыка, танец. Кроме того, современное искус-

ство также влияет на каллиграфию. Художники в Иране, в Турции, в арабских странах, обращаясь к искусству каллиграфии, привносят новый взгляд и новые методы работы в устоявшуюся традицию. В качестве примера такого вклада Панахи вспоминает упоминавшуюся ранее «живописную каллиграфию» (*накаши-хатт*). То есть подход, в котором достигается синтез каллиграфии, живописи, графики и скульптуры, отнюдь не является чем-то новаторским. Панахи убежден, что это примета современного искусства. В этом контексте музыкальный подход художника отвечает веяниям современности. Однако для него он является не чем-то искусственно смоделированным, но сложившимся совершенно естественно, как результат его детских и юношеских увлечений каллиграфией и музыкой. В какой-то момент, занимаясь каллиграфией, он понял, что в его

14 The Soul of Traditional Arts: a Conversation with Master Calligrapher Bahman Panahi. URL: <https://www.scriptsnscribes.com/blogs/2019/11/9/the-soul-of-traditional-arts-a-conversation-with-master-calligrapher-bahman-panahi> (accessed 25.08.2022).



творчестве есть лакуна, которую естественно заполнила музыка. Это получилось по наитию, а со временем, в ходе обучения, ему удалось проанализировать и осознать этот процесс.

По мнению Бахмана Панахи, большинство поклонников его творчества ощущают музыкальность его работ. Он подчеркивает, что его работы — это именно музыкальная каллиграфия, а не музыка и каллиграфия по отдельности.

Несмотря на то, что художник создал много художественных произведений¹⁵, он осознает, что ему есть что сказать публике и надеется, что у него есть еще достаточно времени для реализации своих идей. Каждый день Бахман просыпается с новыми мыслями по поводу концепции *музыкальной каллиграфии* и связи звуков и форм. На сегодняшний день музыка и каллиграфия для Панахи едины (*Илл. 5*). Такое ощущение пришло к нему за годы творчества. Сегодня, когда он создает каллиграфическое произведение, любая форма, жест сразу рождают в сознании художника музыкальный аспект, он слышит каждую букву.

Если говорить о послании, которое художник вкладывает в свои работы, то Бахман Панахи отвечает на этот вопрос¹⁶ предельно просто и вместе с тем соотнося свои слова с сутью мусульманского искусства, выражающего идею Бога и стремящегося передать божественную красоту. Художник не хочет вкладывать какое-то глубокое послание в свои произведения, а лишь привносить в этот мир красоту и гармонию. Когда он творит, он прилагает максимум усилий и способностей, чтобы создать красивое и гармоничное произведение. Панахи старается максимальным образом реализовать заложенный в нем потенциал художника и каллиграфа. Насколько сильным и продолжительным окажется влияние его творчества, его работ на этот бренный мир, покажет время.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Адамовская О. В. *Искусство каллиграфии в культуре Ирана в эпоху правления династии Каджаров (1795–1925)*. Магистерская диссертация. СПбГУ. 2016. — 134 с. [Adamovskaia O. V. *The Art of Calligraphy in Iranian Culture under the Qajar Dynasty (1795–1925)*. Master Thesis. SPbU, 2016. — 134 p. (in Russian)].

Воднева О. А. Персидская книжная культура. *Кисть и калам. 200 лет коллекции Института восточных рукописей*. Каталог выставки. СПб.: Государственный Эрмитаж, 2018. С. 120–124. [Vodneva O. A. Persian Book Culture. *Brush and Qalam. 200 Years of the Collection of the Institute of Oriental Manuscripts*. Exhibition catalogue. Saint-Petersburg: the State Hermitage Publ., 2018. Pp. 120–124 (in Russian)].

Гиляни С. Р. М. Сравнение исламского и западного искусства. *Единство красоты: сборник научных статей*. Авт.-сост. М. Д. Назарли. М.: Сапра, 2019. С. 89–99 [Gilani S. R. M. The Comparison between Islamic and Western Art. *The Unity of Beauty: Collected Articles*. Comp. by M. J. Nazarli. Moscow: Sadra, 2019. Pp. 89–99 (in Russian)].

Гудошников О. Ю. Современное искусство как феномен постиндустриальной трансформации, или О перспективах пермского культурного проекта. *Вестник Пермского университета*. Философия. Психология. Социология. Вып. 3(7), 2011. С. 4–10 [Gudoshnikova O. Yu. Modern Art as a Phenomenon of Post-Industrial Transformation, or On the Prospects of the Perm Cultural Project. *Bulletin of Perm University*. Philosophy. Psychology. Sociology. Iss. 3(7), 2011. Pp. 4–10 (in Russian)].

Червонная С. М. *Искусство и религия: Современное исламское искусство народов России*. М.: Прогресс-Традиция. 2008. — 552 с. [Chervonnaya S. M. *Art and Religion: Modern*

15 Среди множества работ художника есть такие серии, как, например: «Любовь», «Он», «Призыв к любви», «Музыкальная каллиграфия», «Сердце в огне», «Линии и точки», «Ковер букв», «Алифы», «Два», «Ничто».

16 Интервью с Бахманом Панахи от 29.07.2021. Из личного архива автора.



Islamic Art of the People of Russia. М.: Progress-Tradition. 2008. — 552 p. (in Russian)].

Келичхани Х.-Р. *Иранская каллиграфия. Знакомство с традицией*. М.: Садра, 2019. — 408 с. [Kelichkhani H.-R. *Iranian Calligraphy: Introduction to the Traditions*. Moscow: Sadra, 2019. — 408 p. (in Russian)].

Строева О. В., Аронин С. В. Тенденция развития визуальных искусств под влиянием новых экранных технологий. *Наука телевидения*. 2019. № 15. С. 173–193 [Stroeva O. V., Aronin S. V. Trends in the Development of Visual Arts under the Influence of New Screen Technologies. *The Art and Science of Television*. 2019. No. 15. Pp. 173–197 (in Russian)].

Музыка и музыканты современного Ирана. Музыка в контексте ислама: традиции Ирана. Сборник статей. М.: Садра, 2019. С. 399–429 [Music and Musicians of Modern Iran. *Music in the Context of Islam: The Traditions of Iran*. Collection of Articles. Moscow: Sadra, 2019. Pp. 399–429 (in Russian)].

ал-Хуруфийа. *Ислам: Энциклопедический словарь*. М., Наука. 1991. С. 284–285 [al-Hurufiyya. *Islam: Encyclopedic Dictionary*. Moscow: Nauka, 1991. Pp. 284–285 (in Russian)].

Youssefzadeh A. The Situation of Music in Iran since the Revolution: The Role of Official Organizations. *British Journal of Ethnomusicology*. 2000. Vol. 9. No. 2. Pp. 35–61.

