Նունիկ Դարբինյան[1]

ԻՐԱՆԱԿԱՆ ՊՈՍՏ-ՄՈԴԵՌՆԻԶՄ. ՇԱՀՆԱՄԵՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՆՈՐ ՀԱՐԹԱԿՈՒՄ

Բանալի բառեր՝ *փոփ արտ, նշանագիտություն, սպառողականություն, ուրբանիզացում, դեկադենտ*

2015 թվականին Մետրոպոլիտեն թանգարանը գնեց իրանական արվեստի տասնվեց նմուշ և տեղադրեց իսլամական արվեստի բաժնում: Ցուցահանդեսը կրեց «Ռուստամ 2. Վերադարձի շարքը» (Rostam 2: The Return Series) անվանումը: Իրանական դասական մանրանկարչության և գեղագրության ձևերին ծանոթ արվեստասերի համար պատկերները համարձակ մոտեցում էին դեպի իրանական էպոսը՝ Շահնամեն: Այդ կտավների մեծ մասը լուսանկարների, պատկերազարդումների և գրաֆիկ դիզայնի թվային համադրություն են, որոնց ամբողջությունը Ռուստամին դնում է մի նոր՝ ժամանակակից իրականության մեջ: Իրանցի երիտասարդ արվեստագետ Սիամաք Ֆիլիզադեհի կտավները կարելի է համարել իրանական փոփ-արվեստի (Pop Art)-ի լավագույն նմուշները: Սակայն, մինչ մանրամասնորեն անդրադառնանք կտավներին՝ հարկավոր է հայացք նետել արվեստի բնագավառում Շահնամեի ունեցած ազդեցությանը:

Իրանի ժողովրդի ազգային վիպերգությունն իր արքաներով, ռազմական գործողությունների նկարագրությամբ և միֆոլոգիական արարածներով համարվել է արվեստագետների երևակայությունը խթանող լավագույն ներշնչանքը: Շահնամեի ավարտելուն հաջորդած երկու դարերը քաղաքական դրամատիկ վայրիվերումների և փոփոխության դարաշրջան էին: Սելջուկ թյուրքերի ժամանակաշրջանի ամենակարևոր նորարարությունը համարվում էր Ֆրիտային ճենապակին (Fritware)[2]: Քվարցի մեծ քանակ պարունակող այս ճենապակին, համեմատած նախկին խեցեղենին, շատ ավելի դիմացկուն էր: Մինչ 13-րդ դարն արդեն Իրանի արվեստագետները մասնագիտացել էին դրանց պատկերազարդման գործում և դրանք հիմնականում նախշազարդում էին Շահնամեի տեսարաններով: Շահնամեի բազմաթիվ տեսարաններ, օրինակ՝ Ֆերեյդունի և Զահհակի կամ Բահրամ-ե-Գուր ու Ազադեհի պատմությունները ոչ միայն պատկերվել են ֆրիտային ճենապակիների վրա, այլ նաև բրոնզե ծաղկամանների, որոնք զարդարված են եղել թանկարժեք քարերով, արծաթով և փղոսկրով: Այս իրերին հաջորդում են

[1] ԵՊՀ արևելագիտության ֆակուլտետի իրանագիտության ամբիոնի ասիստենտ, բ.գ.թ., էլ. փոստ՝ darbiniannoonik@gmail.com

[2] Herzig E., Stewart S., The Age of the Seljuqs (Idea of Iran), I. B..Tauris, 2014, p. 157.

փոքր Շահնամեները, թեմուրյան ոճի Շահնամեները, թյուրքական առևտրական ոճը, Սեֆյանների, Ղաջարների և Իրանի տարածքից դուրս ստեղծված ձեռագրերը: Շահնամեի դասական պատկերազարդման ավանդույթները դեռևս շարունակվում են Իրանում և մյուս վայրերում, սակայն մեզ հետաքրքրում է, թե ինչպիսի՞ն են նորօրյա արվեստի մոտեցումներն այս գրական կոթողին:

2013 թվականի նոյեմբերին Իրանի միջուկային բանակցություններից մեկ օր առաջ արտգործնախարար Մոհամմադ Ջավադ Զարիֆի ժողովրդին ուղղված պատգամը հետաքրքիր էր ոչ միայն բովանդակային, այլ նշանագիտության առումով: Ուսումնասիրելով տեսագրությունը նկատում ենք, որ հետևի ֆոնին գրադարանի գրքերի շարքում դրված է ամերիկացի դիզայներ Համիդ Ռահմանյանի ստեղծած Շահնամեի գիրքը, դրա կողքին դրված են Հաֆեզը, երկու գրքեր, որոնց վրա մեծ տառերով գրված է Պարսից ծոց (Persian Gulf) և մի շարք այլ գրքեր: Սա «մեսիջ» էր Արևմուտքին, քանի որ շեշտվում էին իրանցիների ազգային ինքնությունը, գրավոր արժեքները, տարածքային ամբողջականությունը: Արտգործնախարարի ընտրած Շահնամեն բավականին նորարարական և արդի աշխատանք է: Գրքի հեղինակ Ռահմանյանը նշում է, որ հիշյալ աշխատանքն ավարտելու համար ուսումնասիրել է 14-19-րդ դարերի տեքստերն ու դրանց նկարազարդումները[3]: Այնտեղ ոչ միայն պատկերված են Շահնամեի հերոսներն ու դրանց պատմությունները, այլ նաև կերպարների մոնձավանջները, ստերը և խաբեությունները:

Իրանական միֆոլոգիան ողողված է գերհերոսների, կախարդական արարածների, սիրահարների ու զինվորների պայքարով: Ռահմանյանի աշխատանքը կենտրոնացած է Շահնամեի երկու երրորդի վրա՝ այսինքն քաղաքակրթության ի հայտ գալուց մինչև Ռուստամի մահը: Նա օգտվել է բազմաթիվ ուրիշ գրքերի օրինակներից, տարբեր ժամանակաշրջանների մանրանկարչություններից, լիտոգրաֆներից և, համադրելով այդ ամենը, ստեղծել է մի նոր գիրք: Գիրքը «pop-book» ոճում է: Ամեն մի վահանակը պարունակում է հարյուր քսան էլեմենտ, որոնք թվայնորեն կոլաժ են եղել ու նոր պատկեր ստեղծել: Հետաքրքիր է, որ բնական էլեմենտներից՝ այսինքն ամպերից, քարերից, ծաղիկներից և ժայռերից բացի շատ քիչ էլեմենտներ են կրկնվում գրքի մեջ: Ռահմանյանը ցանկացել է ամեն մի էջը դարձնել անկանխատեսելի: Նա ցանկացել է Շահնամեն դարձնել շատ ավելի հետաքրքիր երիտասարդների և իրանական սփյուռքի համար:

Սակայն, Ռահմանյանի աշխատանքն ամենահամարձակ մոտեցումը չէ Շահնամեի նկատմամբ: Այսօր արվեստագետները ոչ միայն բավարավում

[3] Faierman L., Hamid Rahmanian On Shahnameh And Cultural Activism https://iranian.com/2017/06/28/hamid-rahmanian-shahnameh/ դիտում՝ oct, 2017.

են Շահնամեի պատկերազարդ դասական օրինակներով, այլև ստեղծում են ավելի նորարարական և մերօրյա օրինակներ: Դրանց շարքին է պատկանում այն, ինչ Արևմուտքում անվանում են կոմիկսներ՝ «Comic Books»: Վերջերս նմանատիպ մոտեցման վառ ապացույցն է Շահնամեի թեմայով գրված «Rostam: The Return of The King»-ը[4]: Նմանատիպ մոտեցումը ցուցադրում է Շահնամեի համաշխարհային և համամարդկային խնդիրների արծարծումը: Այսօր կոմիկսներում հանդես են գալիս ոչ միայն Ռուստամը, Զալը, Քեյքավուսը, այլ նաև մի շարք երկրորդական կերպարներ՝ ինչպիսիք են Թուրաջն ու Սուդաբեն: Հատկանշական է, որ մի շարք կարծրատիպեր կոտրելու համար հիշյալ աշխատանքներում արվեստագետները զերծ են մնացել ուղտերի, ավազների, սրածայր կոշիկների կամ ինչպես ընդունված է ասել «ալլադինականացման» հետ ասոցացվող պատկերներից: Կոմիկսներից բացի այսօր վիդեոխաղեր ստեղծողները ևս պարսկական միֆոլոգիան և պատմությունը հզոր նյութ են համարում իրենց ստեղծագործությունների համար: Դրանց շարքին են պատկանում Վիշապասպան Գարշասպ և Յոթ Փորձություններ խաղերը[5]: Սակայն հարց է առաջանում, թե ինչու՞ Ռուստամի կերպարն է հիմնականում քննարկվում և նորարարական արվեստի գործերի հիմք հանդիսանում: Առաջնային խնդիրն այն է, որ դա կատարվում է, քանի որ շեշտը դրվում է նրա համամարդկային արժանիքների և համընդհանուր կերպարի վրա: Հատկանշական է նրա հպարտությունը, նրա հավատարմությունը հայրենիքի հանդեպ՝ համեմված իմաստությամբ ու դատելու կարողությամբ:

Մետրոպոլիտենին նվիրված աշխատանքներում Ֆիլիզադեհի Ռուստամը նկարագրված է որպես մկանոտ մի մարզիկ՝ կրծքին իր անվան տառը անգլերենով «R», ինչը ծածկել է կարմիր ու դեղին սուպերմենի լոգոն: Նա ձեռքին բռնել է հրացան, դրա վրա Ռեմբոյի նշանը և կրում է Դոլչե և Գաբբանա գոտի: Նա կանգնած է Սեֆյանների ժամանակաշրջանի ոճով նախշազարդված սալիկներով զարդարված կամարի ֆոնին, որի նմուշը բազմիցս ենք տեսել իրանական մանրանկարչությունում և դրա կողքին տեսնում ենք իրանական համարյա նոր շրջանի ճարտարապետության նմուշներից Ազադի աշտարակը: Դա նոր և արդի Թեհրանի դարպասն է: Պատկերը միաձուլումն է իսլամական արվեստի, անցյալի միստիկական փառքի և

[4] Napton R.5 Bahmani B., Rostam,Return of the King (Shahnameh, Persian Book of Kings), Hyperwerks, 2007, p. 3.

[5] Amos D. Video Game Based on Ancient Story Aims for Audiences in Iran and Beyond, https://www.npr.org/sections/alltechconsidered/2015/01/13/376789932/video-game-based-on-ancient-story-aims-for-audiences-in-iran-beyond, դիտում՝ Oct, 2017.

ցուցադրում է այսօրվա աշխարհի սպառողական ընթացքը և սպառողականությունը: Սա սատիրիկալ մոտեցում է այսօրվա արժեքների նկատմամբ:

Հարց է ծագում, թե ի՞նչ առնչություն ունեն Սուպերմենն ու Ռեմբոն իրանական վաղեմի և արժեքավոր գրական կոթողի հետ: Ինչպե՞ս կարելի է Շահնամեն շաղկապել նեոավանգարդիստական ուղղության փոփ-արվեստի հետ: Որպես աբստրակտ արվեստի յուրօրինակ հակազդեցություն, միաժամանակ կապ ունենալով դադաիզմի և սյուրեալիզմի հետ՝ փոփ-արվեստը տարածվել է 1950-ականների երկրորդ կեսից Միացյալ Նահանգներում և Մեծ Բրիտանիայում: Փոփ-արվեստի հետևորդները զանգվածային արտադրանքի նմուշները համադրել են արվեստի հետ: Նրանք կոլաժի կամ նմանատիպ հմտությամբ վերարտադրում են ժամանակակից ուրբանիզացված կենցաղի տիպական առարկաները, օրինակ՝ կահույքը, խանութների ցուցափեղկերը, անվանի մարդկանց դիմանկարները: Այսպիսով ստեղծվում է հանրամատչելի արվեստ, կենտրոնացած սպառողականության վրա, որը խոշորացույցի ներքո զննում է ներկա հասարակության կամ մշակույթի արժեքները: Այն հաճախ հանդես է գալիս հիմնական մի կերպարով, որը ցուցադրվում է մեծ չափսերով կտավի ֆոնին: Դա լավատեսական արվեստ է՝ չնայած դրա մեջ առկա է խիստ քննադատություն, սակայն այդ քննադատության մատուցելու ձևն իր մեջ պարունակում է ապագայի նկատմամբ բարի և դրական հայացքները[6]:

Որպես փոփ արվեստի առաջին օրինակներից մեկը նշվում է Ռիչարդ Համիլտոնի (Just what is it that makes today’s homes so different, so appealing?) 1956 թ. ստեղծված կտավը: Այս կտավում պատկերված են Ադամն ու Եվան նորօրյա կերպարում. Ադամը որպես մարզիկ, իսկ Եվան որպես ակումբի պարուհի, նրանք շրջապատված են հարմարավետ կյանքի համար նախատեսված բոլոր անհրաժեշտ իրերով (փոշեկուլ, պահածոյացված մթերք, հեռուստացույց): Օրաթերթից զատված բազմաթիվ նկարներով՝ Համիլտոնը ստեղծել է տան ներքին հարդարանքը և քննադատում է սպառողականությունը և այն դեկադենտը, որը հատուկ էր ամերիկայի հետպատերազմյան տնտեսության աճի տարիներին:

Անհրաժեշտ է նաև անդրադառնալ Անդի Ուարհոլին, ով հայտնի է իր «Campbell’s Soup Cans» և բազմաթիվ ուրիշ կտավներով: Ուարհոլը շեշտադրումը դնում էր ամենօրյա պատկերների վրա, որոնք ժողովրդի կյանքի անբաժան մաս էին կազմել, օրինակ՝ Մերլին Մոնրոյի դիմանկարը, Միկի Մաուսը և մի շարք ուտեստների փաթեթավորումներ: Նա ոչ թե

[6] Powell J., Gam be Gam Ba Falsafeye Jahan va Honare Modern, Moasseseye Farhangi Pajuheshiye Chap Va Nashre Nazar, 1384, p. 76.

շեշտում էր այդ պոպուլար պատկերները, այլ մեկնաբանում էր այն, թե ինչպե՞ս են մարդիկ այդ իրերը և պատկերները ընկալում մոդեռն ժամանակաշրջաններում: Դրանք ստեղծվում են գնելու և վաճառվելու համար և ընկալելի են միանգամից:

Նմանատիպ աշխատանք է Ֆիլիզադեհի այն կտավը, ուր Ռուստամը հայտնվել է հայտնի հեռուստանախագծից «Pimp My Ride»-ի ոճի բեռնատարի կողքին, որը կանգնած է իրանական քաղաքային ֆոնին: Նրան ուղեկցում է Զալը: Ռուստամի կերպարը աբսուրդ համադրություն է ամերիկյան գերհերոսների, զուրխանեհի փահլևանների, ժամանակակից մարդու և պատմական Ռուստամի միջև: Զալը և Ռուստամը այստեղ պատրաստվում են նստել Սիմորղ բեռնատարը և գնալ պայքարի: Հարց է առաջանում, թե ու՞մ դեմ են պայքարում նրանք: Պատկերի ֆոնին տեսնում ենք հանրահայտ հագուստի խանութ «United Colors of the Benethon»-ը՝ այն արևմտյան սակավաթիվ խանութներից մեկը, որն օրինական կերպով աշխատում է Իրանում: Զալը և Ռուստամը պայքարում են սպառողականության և արևմտամետ լինու դեմ: Այստեղ արվեստագետը կիրառում է վիզուալ բառապաշար: Նա հարցականի տակ է դնում այսօրվա աշխարհի սպառողական ընթացքի ազդեցությունը սոցիալ-քաղաքական դաշտի և անհատի վրա: Նա հարցականի տակ է դնում այն պոպուլյար մշակույթը, որը մեզ տվել է Ռեմբոներին և Սուպերմեններին ու փոխել է մեր արժեքները: Նա խոշորացույցի տակ է դնում արևմտյան կուռքերի աբսուրդությունն այնպիսի մի գաղափարական կոնտեքստում, ուր նմանատիպ լիբերալ մոտեցումները համահունչ չեն գաղափարախոսությանը:

Մի ուրիշ պատկերում Ռուստամը ոչնչացնելով իմպերիալիստական զինվորին[7], հարցականի տակ է դնում Արևմուտքի գաղափարախոսությունն ու արժեքները: Ամերիկացի զինվորը կամ ինչպես կասեն սարբազե Ահրիմանը, այստեղ պատկերված է նստած արբանյակներով զինված ձիու վրա և չնայած կրում է ավելի արդիական զենք, անկարող է դիմանալ Ռուստամի թրին: Այս նկարում Ռուստամը ոչ միայն պայքարում է ամերիկյան իմպերիալիզմի դեմ, այլ նրան դիտում ենք նոր ժամանակի կոնտեքտում: Նրա հանրահայտ ձիու՝ Ռախշի վրա գրված են կարգախոսեր, որոնք շատ ենք տեսնում իրանական բեռնատարների վրա: Նկարի ֆոնին պատկերված է կամուրջ, ավտոմեքենաների գովազդներ, ինչն այսօրվա հասարակության համար ավելի դյուրըմբռնելի է: Ֆիլիզադեհը կիրառում է նաև Ուարհոլի նախընտրած ոճը՝ օգտվել առօրյա իրերից, պատգամ փոխանցելու նպատակով: Նա պատմական

[7] https://www.npr.org/sections/alltechconsidered/2015/01/13/376789932/video-game-based-on-ancient-story-aims-for-audiences-in-iran-beyond, դիտում՝ oct 2017.

կերպարներին տեղադրում է սպառողական աշխարհում մեծ պահանջարկ ունեցող ըմպելիքների շշերի վրա և այն անվանում Նուշդարու: Նա նաև Զալին ու Ռուստամին տեղադրում է «Popular Magazine»-ների առաջին էջի վրա և այն անվանում Իրան և Թուրան:

Շահնամեի թեմայով նաև ստեղծագործել են ժամանակակից այլ արվեստագետներ: Դրանց շարքին են պատկանում Ֆերեյդուն Ավեհն, ում «Radioactive Rostam» տեղծագործությունը գրավել է արվեստագետների ուշադրությունը: Նա մկանոտ, զուրխանեեի փահլևան Ռուստամին դնում է վարդերի գույների և դրանցից բխող էներգիայի մեջ, որոնք ասոցացվում են գեղեցկության և արյան հետ: Սա աշխարհի վերջն է, ապոկալիպտիկ պահը, երբ ատոմային ռումբի պայթելու հետևանքով ի հայտ է եկել Ռուստամը և վերածվել բազմաբազուկ Շիվա Աստվածուհու՝ ցուցադրելով և՛ Աստվածայինը, և՛ մարդ արարածի ագրեսիան:

Սաղեղ Թիրաֆքանը ևս համարձակ քայլ է կատարում: Նա ստեղծում է թվային լուսանկարների համախմբում երիտասարդ իրանցի աշակերտներից, որոնք մարզվում են դպրոցում: Նրանց վրա արտիստը կցել է դաջարական Շահնամեից պատերազմի մի տեսարան՝ համադրելով այդ մանուկների անմեղ հայացքները պատերազմի սարսափների ֆոնին:

Իրանցի կին արվեստագետ Շիրին Նեշաթը ևս այն արվեստագետներից մեկն է, ով իր աշխատանքներում բազմիցս ազդվել է Շահնամեից: Նա լուսանկարչության միջոցով ստեղծել է մի ամբողջ ցուցահանդես և այն անվանել Թագավորների գիրք: Ներշնչվելով «Արաբական գարնան» իրադարձություններից՝ Նեշաթը պատկերում է արաբ և իրանցի երիտասարդների դիմանկնարները, իսկ նրանց դեմքի և մարմնի վրա դրոշմում Շահնամեից և իրանական մյուս բանաստեղծությունների տողերից գեղագրություններ[8]: Այստեղ անհատը դառնում է մոնումենտալ, իսկ քաղաքականը վերածվում է անձնականի: Ցուցահանդեսը երեք խմբի է բաժանված.

Ոճրագործներ, որոնք պատկերված են ձիավորների տեսքով և մուտք են գործում արյունարբու պայքարի մեջ: Միակ գույնը այստեղ կարմիրն է սև ու սպիտակի ֆոնին:

Հայրենասերներ, որոնք ուղիղ նայում են տեսախցիկին՝ ձեռքերը դրած իրենց սրտին և իրենց մարմինը զարդանախշված պարսկական բանաստեղծություններով և մարտի դաշտի պատկերներով:

Ամբոխ՝ բաղկացած է 45 դիմանկարներից, նորից զարդարված գեղագրությամբ[9]:

---

[8] Ho M., Shirin Neshat: Facing History, Smithsonian Books, 2015, p. 135.

[9] Shirin Neshat: The book of Kings (Series), https://www.faurschou.com/artworks/shirin-neshat-the-book-of-kings/ դիտում sept. 2017,

Արվեստագետը դիտողին պարտադրում է մտածել, թե այս ամբոխի յուրաքանչյուր անհատ ո՞ր կողմն է ձգտելու՝ արդյո՞ք նա վերածվելու է ոճրագործի, թե՞ հայրենասերի: Այստեղ գիրը և պատկերները միաձուլվում են միմյանց: Նեշաթի ցուցադրությունը մինիմալիստական, պոստ-մոդեռնիստական է:

Համադրելով պատմական իրողությունները, ֆոլկլորը և մարդաբանությունն արդի արվեստի մեջ՝ այսօր արվեստագետները ստեղծում են նոր մոտեցում, որը պայքարում է նախկին դասական և կաղապարված կանոնների ու կարգերի հետ: Այստեղ շեշտը դրվում է այն տեսողական ուժի վրա, որը միավորում է տարբեր ազգերին և տարբեր մտածելակերպով մարդկանց: Կենտրոնացումը հիմնականում սուբյեկտի դեմքի վրա է: Այդ հերոսները զերծ են իրենց ինքնությունից և ստացել են ունիվերսալ միասնություն: Խաչված ձեռքերով նրանք արտահայտում են իրենց հավատարմությունն ու հայրենասիրությունը: Սա հենց այն կարևոր խնդիրն է, որը հիմնականում արդի արվեստագետին մղում է կիրառել իրանական էպոսի էլեմենտները, պատմությունները, հերոսներին նորօրյա պոստմոդեռնիստական արվեստում:

IRANIAN POST-MODERNISM. SHAHNAMEH ON A NEW ART SCALE

Noonik Darbinian

(Summary)

The national epic work of the Iranian people with its kings, descriptions of hostilities and mythological creatures has been considered the best inspiration for the artists' imagination. The two centuries that followed the creation of Shahnameh were a time of political drama and change. In this time the most important innovation of the Seljuk Turks was the Frit ware. This porcelain containing a large amount of quartz was much more durable than the former pottery. Until the 13th century, Iranian artists had specialized in illustrating them, and they were mainly ornamented with Shahnameh scenes. Many scenes of Shahnameh, for example, the stories of Fereidun and Zahhak or Bahram-e-Gur and Azadeh, were not only depicted on frit porcelain, but also on bronze vases decorated with precious stones, silver, and ivory. The traditions of Shahnameh's classical illustration still persist in Iran and elsewhere, but we wonder how modern art approaches this literary perfect creation. For this reason, we have presented in detail in this article a number of innovative approaches used in Iranian art where Shahnameh has been the main source of inspiration. Shahnameh's heroes in post-modern Iranian art began to portray themselves in a non-standard situation. They have appeared in comics, video games, pop art, and as a complaint about the distortion of human lives. In the hassles of the consumerist and material world, these heroes are portrayed in

situations where they identify with the superheroes of popular culture and begin to convey a new message to observers. By combining historical realities, folklore, and anthropology into contemporary art, today artists create a new approach that combines former classical and old-fashioned rules and regulations. The emphasis here is on the visual power that unites different nations and people of different mindsets. Thus, Shahnameh becomes the best way for raising the issues of modern society, and with its bold approaches appears on a new scale of Iranian post-modernism art.

ИРАНСКИЙ ПОСТМОДЕРНИЗМ: ШАХНАМЕ В СВЕТЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Нуник Дарбинян

(Резюме)

Национальный эпос иранского народа с царями, описанием военных действий, мифологическими существами всегда вдохновлял воображение многих искусствоведов. Два последующих столетия после завершения «Шахнаме» были эпохой политического хаоса. Самым важным новаторством эпохи турков-сельджуков считается фриттовый фарфор. Этот фарфор, содержащий большое количество кварца, по сравнению с прежней керамикой, был более прочным. До 13-ого века иранские искусствоведы приобрели навык разрисовывания керамики, и основным сюжетом росписи были отрывки из «Шахнаме». Некоторые отрывки эпоса изображались не только на фриттовом фарфоре, но и на бронзовых вазах, украшенных драгоценными камнями, серебром и слоновой костью. Традиция классического разрисовывания все еще популярна в Иране и во всем мире, но нас интересует отношение современного искусства к данному литературному памятнику. Именно поэтому в данной работе мы подробно описали некоторые новаторские подходы в иранском искусстве.

Герои «Шахнаме» начали изображаться в нестандартных ситуациях. Они начали появляться в комиксах, видеоиграх, в поп искусстве, и стали своеобразным выражением протеста против искажения жизни людей. В мире потребительства и материализма вышеупомянутые герои изображаются в таких ситуациях, где, отождествляясь с супергероями поп-культуры, передают зрителям новые идеи. Соединяя исторические события, фольклор и антропологию в современном искусстве сегодня искусствоведы создают новый подход, который призван бороться против ограниченных правил и устоев. В этих произведениях подчеркивается визуальность, которое соединяет разные народы и людей с различными точками зрения. Таким образом, «Шахнаме» превращается в инструмент выявления проблем современного общества и смело проявляется в иранском постмодернизме.