

Научная статья

DOI: 10.15393/j10.art.2026.8581

EDN: KGEVBA



**«Пир Песар»:
интерсемиотический перевод «Братьев Карамазовых»
в иранском кинематографе**

З. Садеги Сахлабад^{1✉}, А. Салех²

^{1,2} *Университет Альзахра*

(г. Тегеран, Исламская Республика Иран)

¹ e-mail: z.sadeghi@alzahra.ac.ir✉

² e-mail: A.Saleh@alzahra.ac.ir

Аннотация. Настоящая статья посвящена анализу фильма «Пир Песар» («Старый холостяк», международное название — “The Old Bachelor”) иранского режиссера Октая Баракени (2021) как примера интерсемиотического перевода романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Теоретической основой исследования послужила концепция интерсемиотического перевода Р. Якобсона, а также понятия доместикации (Л. Венути), редукции, расширения и реинтерпретации (О. А. Леонтович). В статье рассмотрено, каким образом режиссер фильма, перенося фабулу русского романа XIX в. в современный Тегеран, адаптирует систему персонажей, временной и пространственный контексты, а также религиозную символику к культурным кодам иранского зрителя. При сохранении ключевых тем Достоевского (конфликт отца и сыновей, вина и ответственность, трагедия любви) фильм подвергает исходный текст редукции (сокращение числа персонажей), расширению (добавление новых сцен) и реинтерпретации (замена христианской символики светской этикой). «Пир Песар» представляется не буквальной экранизацией, а самостоятельным произведением, демонстрирующим универсальность идей Достоевского и возможности их адаптации в иной культурной среде.

Ключевые слова: интерсемиотический перевод, доместикация, экранизация, Ф. М. Достоевский, «Братья Карамазовы», «Пир Песар», иранский кинематограф

Для цитирования: Садеги Сахлабад З., Салех А. «Пир Песар»: интерсемиотический перевод «Братьев Карамазовых» в иранском кинематографе // Неизвестный Достоевский. 2026. Т. 13. № 2. С. 227–244. DOI: 10.15393/j10.art.2026.8581. EDN: KGEVBA

Original article

DOI: 10.15393/j10.art.2026.8581

EDN: KGEVBA

“Pir Pesar” (“The Old Bachelor”): Intersemiotic Translation of “The Brothers Karamazov” in Iranian Cinema

Zeinab Sadeghi Sahlabad¹✉, Atefeh Saleh²

^{1,2} Alzahra University

(Tehran, Islamic Republic of Iran)

¹ e-mail: z.sadeghi@alzahra.ac.ir✉

² e-mail: A.Saleh@alzahra.ac.ir

Abstract. This article analyzes the film “Pir Pesar” (international title: “The Old Bachelor”) by Iranian director Octay Baraheni (2021) as an example of intersemiotic translation of F. M. Dostoevsky’s novel “The Brothers Karamazov.” The theoretical framework of the study includes R. Jakobson’s concept of intersemiotic translation, as well as the notions of domestication (L. Venuti), reduction, expansion, and reinterpretation (O. A. Leontovich). The article examines how the film transfers the plot of the 19th-century Russian novel to contemporary Tehran, adapting the system of characters, temporal and spatial context, as well as religious symbolism to the cultural codes of the Iranian viewer. It is shown that while preserving Dostoevsky’s key themes (father-son conflict, guilt and responsibility, tragedy of love), the film subjects the original text to reduction (a decrease in the number of characters), expansion (addition of new scenes), and reinterpretation (replacement of Christian symbolism with secular ethics). “The Old Bachelor” emerges not as a literal adaptation, but as an independent work demonstrating the universality of Dostoevsky’s ideas and the possibilities of adaptation them in a different cultural environment.

Keywords: intersemiotic translation, domestication, film adaptation, Fyodor Dostoevsky, “The Brothers Karamazov”, “The Old Bachelor”, Iranian cinema

For citation: Sadeghi Sahlabad Z., Saleh A. “Pir Pesar” (“The Old Bachelor”): Intersemiotic Translation of “The Brothers Karamazov” in Iranian Cinema. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy [The Unknown Dostoevsky]*, 2026, vol. 13, no. 2, pp. 227–244. DOI: 10.15393/j10.art.2026.8581. EDN: KGEVBA (In Russ.)

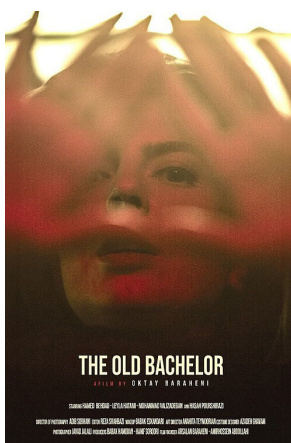
Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» принадлежит к числу самых читаемых и переводимых произведений русской литературы в Иране. М. Яхьяпур отмечает, что переводы Достоевского в Иране не только расширили представления иранцев о русской литературе, но и обогатили духовную жизнь иранского общества [Яхьяпур: 71]. Однако присутствие Достоевского в иранской культуре не ограничивается литературным переводом — произведения русского классика неоднократно служили источником для театральных и кинематографических адаптаций. Одним из наиболее ярких примеров последних лет стал фильм «Пир Песар» («Старый холостяк»; международное название — «The Old Bachelor»), снятый иранским режиссером Октаем Барахени в 2021 г.



Илл. 1-2-3. Рекламный постер фильма «Пир Песар» для иранского проката (реж. Октай Барахени, 2021)

Fig. 1-2-3. Promotional poster for the film “The Old Bachelor” for Iranian release (dir. Octay Baraheni, 2021)

Премьера фильма состоялась в 2024 г. на 53-м Международном кинофестивале в Роттердаме, где картина получила главный приз секции “Big Screen”. Будучи самым длинным фильмом в истории иранского кинематографа (190 минут), «Пир Песар» привлек внимание не только международных фестивалей, но и иранской публики.



Илл. 4. Международный постер фильма «Пир Песар» для кинофестиваля в Роттердаме (2024)

Fig. 4. International poster for the film “The Old Bachelor” for the Rotterdam International Film Festival (2024)

После выхода в прокат в июне 2025 г. фильм стал вторым самым кассовым фильмом года в Иране. Сам режиссер определил свою картину как свободную адаптацию, вдохновленную несколькими литературными источниками, среди которых центральное место занимают «Братья Карамазовы» Достоевского. В интервью Барахени подчеркнул, что его целью было не буквальное воспроизведение сюжета, а следование творческому методу русского писателя: «Если бы Достоевский сегодня жил в Тегеране и хотел написать историю об отце и сыновьях — как бы выглядел этот рассказ?»¹

Фильм повествует о трех персонажах: отце Голаме Бастани и его двух сыновьях — Али и Реза. Голам — деспотичный отец, наркоман и развратник, не заботящийся о будущем сыновей. Конфликт обостряется с появлением Рана, женщины, которая становится предметом соперничества между отцом и сыном. Финал фильма трагичен: после убийства Рана сыновья забирают отца в доме, и в ходе жестокой ссоры все трое погибают.

Настоящая статья рассматривает фильм «Пир Песар» как пример интерсемиотического перевода — понятия, введенного Романом Якобсоном для обозначения интерпретации вербального текста посредством невербальной знаковой системы [Jakobson: 114]. Вслед за нашим предыдущим исследованием, посвященным иранской адаптации «Преступления и Наказания» [Садеги Сахлабад], мы исходим из того, что экранизация классического произведения сопровождается редукцией, расширением и реинтерпретацией исходного материала, а также стратегией доместикации по Л. Венути [Venuti] — переносом действия в иную культурную и временную среду.

Цель исследования — выявить механизмы интерсемиотического перевода романа «Братья Карамазовы» в фильме «Пир Песар». Особое внимание уделяется трем аспектам: трансформации системы персонажей, культурной и темпоральной адаптации, а также новым смыслам, возникающим в результате этого перевода.

Кинематографические адаптации литературных произведений не только осуществляют интерсемиотический перевод текста в другой медиум, но и способны активизировать читательский интерес к классике. Иранский опыт обращения к творчеству Достоевского показывает, что такие адаптации нередко оживляют книжный рынок. По словам издателей, после выхода фильма «Белые ночи» (2002)², снятого по одноименному произведению Достоевского, продажи этой книги в Иране значительно выросли. Кинематографическая адаптация может служить культурным посредником между классическим текстом и современной аудиторией, возвращая литературные шедевры в активное читательское обращение [Conversations with Publishers...].

¹ Барахени О. Режиссер «Пир Песар»: «Я хочу, чтобы люди увидели этот фильм как можно скорее» // Информационное агентство ИСНА (ISNA). 2025. 27 февраля [Электронный ресурс]. URL: <https://www.isna.ir/news/1403112720248> (06.06.2026). (На перс. яз.).

² См. о фильме: [Сиями Эйдлак, Расули].

С другой стороны, обращение к классическим произведениям мировой литературы повышает символическое наполнение фильма, способствует расширению зрительской аудитории и увеличению кассовых сборов.

Как отмечает Н. Кузьмина, «сильные» тексты обладают высоким эстетико-энергетическим потенциалом, что обеспечивает постоянный энергетический обмен между текстом и его читателями [Кузьмина: 68–71]. Кинематографические адаптации, в свою очередь, привлекают к тексту новую аудиторию, создавая взаимный синергетический обмен между литературой и кино. Следуя логике О. А. Леонтович, подобные формы можно рассматривать как разновидность интерсемиотического перевода — попытку возвысить киноверсию над обыденностью, придать ей более глубокий смысл, которым она не обладала бы без этой аллюзии [Леонтович: 491].

Роман «Братья Карамазовы» занимает исключительное место в современной культуре Ирана. Как справедливо отмечает В. Н. Захаров, «у Достоевского много друзей во всем мире. Он объединяет людей разных политических убеждений, культур, цивилизаций, конфессий» [Захаров, 2021: 7]. На протяжении семи десятилетий «Братья Карамазовы» остаются одним из самых читаемых и влиятельных произведений русской литературы в иранской интеллектуальной и художественной среде. Согласно данным Национальной библиотеки и архива Исламской Республики Иран³, этот роман переведен на персидский язык 26 раз (два новых перевода появились в 2025 г.). Первый перевод был выполнен Мошфегом Хамедани в 1956 г. Во введении к своему переводу Хамедани называет «Братьев Карамазовых» «самым содержательным произведением Достоевского» и своего рода «завещанием Достоевского советскому народу» [Хамедани: 3]. Далее он пишет: «...пока существует мир, эта сияющая звезда мировой литературы будет озарять его, и время не только не умалило ее ценности, но с каждым днем все яснее обнаруживает ее глубину» [Хамедани: 4].

Известный перевод Салеха Хосейни выдержал 22 переиздания, что свидетельствует о постоянном спросе на эту книгу. Большинство переводов были выполнены с английского языка, лишь один — с французского. Однако в 2025 г. вышли два новых перевода, один из которых сделан непосредственно с русского — важный шаг в истории передачи этого текста в иранское культурное пространство. В 2000 г. была также выпущена полная аудиокнига для слепых, что говорит о доступности романа для самых разных категорий читателей. Следуя логике О. А. Леонтович, подобные формы можно рассматривать как разновидность интерсемиотического перевода — перекодирование письменного текста в «звуковой язык» для людей, лишенных зрения [Леонтович: 488].

³ См.: National Library and Archives of Iran [Электронный ресурс]. URL: <https://portals.nlai.ir/en/> (06.06.2026).

Популярность «Братьев Карамазовых» в Иране не ограничивается переводами. Роман неоднократно становился предметом литературных, театральных и кинематографических адаптаций, предлагая каждый раз новую форму прочтения и локализации нравственного мира Достоевского. Вершиной этих усилий стала семичасовая постановка спектакля «Братья Карамазовы» (2024–2025) — беспрецедентное событие на иранской театральной сцене, работа над которым заняла у актеров шесть лет. Спектакль пользовался огромным успехом у зрителей.



Илл. 4. Рекламный постер спектакля «Братья Карамазовы»
(реж. Ашкан Хейльнежад, Тегеран)

Fig. 4. Promotional poster for the play “The Brothers Karamazov”
(dir. Ashkan Kheilnejad, Tehran)

В кинематографе снято по меньшей мере шесть фильмов по произведениям Достоевского, один из них — «Искушение дьявола» (1967), также основанный на романе «Братья Карамазовы». Таким образом, встреча иранского искусства с творчеством Достоевского имеет долгую и живую историю.

Как отмечает В. А. Разумовская, оригиналы и многочисленные вторичные тексты произведений Достоевского формируют обширные центры переводной аттракции — сложные системно-структурные образования, в которых художественный оригинал выступает ядром-аттрактором, а все его межъязыковые и межсемиотические переводы (в том числе театральные постановки, киноадаптации, музыкальные и живописные версии) образуют поле переводимости [Разумовская: 191–192]. Фильм «Пир Песар» Октая Баракхени, являясь одной из новейших киноинтерпретаций «Братьев Карамазовых», органично вписывается в этот центр переводной аттракции, формирующийся вокруг романа Достоевского. Как справедливо замечает В. Н. Захаров, «переводы увеличивают корпус текстов Достоевского, и чем

далее, тем их объем будет больше» [Захаров, 2024: 8]. Фильм «Пир Песар» — очередное подтверждение этого тезиса.

В этом контексте фильм «Пир Песар» занимает особое место. Он не только представляет собой новейшую экранизацию Достоевского в Иране, но и демонстрирует оригинальный подход к интерсемиотическому переводу, сочетая в себе сразу несколько литературных источников. По словам режиссера, исходный замысел фильма укладывался в пятистраничный рассказ, навеянный «Братьями Карамазовыми»⁴.

Исследование киноадаптаций литературных произведений неизбежно сталкивается с проблемой перехода текста из одной знаковой системы в другую. Одной из наиболее влиятельных концепций, объясняющих этот процесс, является теория перевода Р. Якобсона. В своей знаменитой статье «О лингвистических аспектах перевода» (1959) Якобсон выделяет три типа перевода:

Внутриязыковой перевод (перефразирование) — интерпретация вербальных знаков средствами того же языка;

Межъязыковой перевод (собственно перевод) — трансформация текста с одного естественного языка на другой;

Интерсемиотический перевод (трансмутация) — интерпретация вербальных знаков посредством невербальных знаковых систем [Jakobson: 114].

Именно третий тип перевода представляет наибольший интерес для анализа экранизаций. В данном случае речь идет не о буквальном воспроизведении исходного текста, а о его творческом преобразовании в иной медиум — кино. Литературный текст, основанный на словесной структуре и внутренних монологах персонажей, в кино превращается в систему аудиовизуальных знаков: визуальный образ, монтаж, звук, актерскую игру, пространственную организацию кадра. Таким образом, процесс экранизации — это не перенос словесной формы, а воссоздание смысловой и функциональной структуры произведения средствами другой знаковой системы.

В данной статье экранизация рассматривается не как вторичное воспроизведение литературного текста, а как самостоятельный культурный продукт, возникающий на пересечении различных семиотических и культурных систем. Фильм — это не просто интерпретация литературного источника, а новая форма его бытования в другом культурном пространстве.

Применительно к экранизациям классических произведений ключевое значение приобретает стратегия доместикации. Этот термин был введен Лоуренсом Венути для описания переводческих стратегий, при которых иностранный текст адаптируется к нормам и ожиданиям принимающей культуры [Venuti: 19–20]. В кинематографическом контексте доместикация

⁴ См.: «Пир Песар»: современная эпопея в сердце тьмы — почему этот фильм стоит посмотреть? [Электронный ресурс]. URL: <https://www.iranica.com/blog/detail/pir-pesar> (06.06.2026). (На перс. яз.)

означает перенос места действия в страну целевой аудитории, приближение эпохи к современности, изменение имен персонажей, их языка и поведения в соответствии с культурными кодами зрителя [Леонтович: 489–490].

Процесс интерсемиотического перевода в киноадаптациях сопровождается тремя типами трансформаций, которые выделяет О. А. Леонтович на материале экранизаций Достоевского: редукция, расширение и реинтерпретация [Leontovich: 400]. Важно подчеркнуть, что реинтерпретация — это не «измена» оригиналу, а неизбежный и продуктивный механизм адаптации. Как пишет В. Н. Захаров, «каждый перевод — интерпретация. Интерпретацией являются и критические публикации, театральные постановки и экранизации» [Захаров, 2024: 8]. Иными словами, экранизация классического произведения — это не попытка буквального копирования, а одна из законных форм его прочтения и осмысления в иной знаковой системе и культурной среде.

Развивая эту мысль, М. Н. Девальер подчеркивает: «Режиссер (интерпретатор), являясь медиатором между автором и читательской (кино-) аудиторией, <...> актуализирует собственное отношение к тому или иному художественному явлению, а также к ценностям своей и инокультуры...» [Девальер: 4]. Таким образом, киноинтерпретация — это не пассивное воспроизведение оригинала, а активный диалог культур, в котором режиссер выступает посредником.

Н. Г. Федосеенко справедливо замечает: «Экранизация классического произведения всегда предполагает коррективы на национальное самосознание и на культурный опыт режиссера» [Федосеенко: 162]. Именно это мы и наблюдаем в фильме «Пир Песар»: Барахени не просто переносит фабулу русского романа на иранскую почву, но и переосмысливает ее в соответствии с национально-культурными кодами своей аудитории.

«Способность к высокой степени реинтерпретативности» особенно присуща так называемым «сильным» литературным текстам, что делает их, по словам В. А. Разумовской, «регулярными объектами межъязыкового перевода и других известных видов интерпретации, трансформации и адаптации информации вербального оригинала» [Разумовская: 190]. Такие тексты формируют ядро национальной культуры, известны большинству носителей языка и культуры и определяют канон образования. Роман «Братья Карамазовы» Достоевского, без сомнения, относится к числу таких «сильных» текстов, что и обуславливает появление его многочисленных интерпретаций, в том числе в иранском кинематографе. Особую роль в теоретическом осмыслении данного процесса играет концепция семиосферы Ю. М. Лотмана. Согласно Лотману, культура представляет собой семиотическое пространство, в котором функционируют различные знаковые системы (языки, литература, кино, искусство). Переход текста из одной семиосферы в другую (например, из русской культуры XIX в. в иранскую культуру XXI в.) неизбежно

сопровождается трансформацией его смыслов. Язык искусства, а следовательно, и кино, Лотман называл «вторичной моделирующей системой» (“secondary modelling systems”) — системой, которая создает собственные коды и механизмы порождения смысла [Lotman: x].

Развивая эту мысль, С. Басснет и А. Лефевр (1998) ввели понятие «культурных сеток» (“cultural grids”). Согласно их концепции, «сильные» литературные тексты располагаются в узлах культурных и текстовых сеток (“textual grids”), что обеспечивает стабильность культур, придавая их структурам определенную «жесткость» [Bassnett, Lefevere] (см. также: [Разумовская: 189]). Иными словами, именно «сильные» тексты удерживают культурную сетку от распада. Однако когда такой текст переходит из одной семиосферы в другую (например, из русской культуры в иранскую), он неизбежно подвергается переосмыслению и «перемонтируется» в узлы принимающей культурной сетки.

Фильм «Пир Песар» представляет собой показательный пример такого комплексного перехода. Русский роман XIX в. переносится в Тегеран XXI в., система персонажей подвергается редукции и реинтерпретации, христианская символика трансформируется в светскую этику, а философские монологи Достоевского перекодируются в визуальные образы и жесты. Далее будут рассмотрены механизмы осуществления этих трансформаций.

Одним из наиболее значительных изменений, происходящих в процессе интерсемиотического перевода, является трансформация системы персонажей. В фильме «Пир Песар» по сравнению с романом «Братья Карамазовы» количество действующих лиц значительно сокращено. Режиссер сознательно отказывается от многих второстепенных персонажей, сосредоточиваясь на трех центральных фигурах — отце и двух его сыновьях, а также на женском персонаже Ране.

Ниже представлена таблица соответствия между персонажами романа и фильма.

Таблица 1. Соответствие между персонажами романа
Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» и фильма Октай Баракени
«Пир Песар»

Table 1. Correspondence between the characters
of F. M. Dostoevsky's novel "The Brothers Karamazov" and Octay Baraheni's film
"The Old Bachelor"

Персонаж романа	Персонаж фильма	Характер трансформации
Федор Павлович Карамазов	Голам Бастани	Прямое соответствие: деспотичный отец, распутник, эгоист
Дмитрий Карамазов	Реза + Али	Частичное соответствие: Реза наследует агрессию и конфликт с отцом, Али — конфликт из-за материнского наследства
Иван Карамазов	Али	Частичное соответствие: интеллектуализм, рефлексия, склонность к чтению
Алеша Карамазов	Али	Частичное соответствие: доброта, человечность, стремление к гармонии
Смердяков	Реза + Али	Распределенное соответствие: Реза — ненависть к отцу; Али — фактический убийца
Грушенька	Рана	Прямое соответствие: объект соперничества между отцом и сыном
Григорий	Гамхар	Частичное соответствие: верный слуга/друг, адаптированный к иранскому культурному контексту

Как видно из таблицы, фильм не просто переносит персонажей из романа, но и перераспределяет их функции. Наиболее показательным примером служит персонаж Али, который вбирает в себя черты сразу всех четырех братьев Карамазовых. От Ивана он наследует интеллектуализм и склонность к рефлексии, от Алеши — доброту и человечность, от Смердякова — убийство отца, а от Дмитрия — соперничество с отцом из-за женщины и конфликт из-за присвоенного материнского наследства. По справедливому замечанию В. Н. Захарова, Достоевский создал образ Алеши как «раннего человеколюбца», в котором «главная идея» писателя — «утверждение моральных ценностей» — нашла свое воплощение [Захаров, 1985: 155]. В фильме «Пир Песар» Али наследует эту функцию, однако в отличие от романа, где источником этих качеств является христианская вера, в фильме Баракени они представлены как светская этика, понятная иранскому зрителю.

Персонаж Голама представляет собой наиболее прямое соответствие Федору Павловичу. Как и его русский «прототип», Голам — отец-тиран, который не заботится о будущем сыновей, живет в распутстве и разврате, употребляет алкоголь и наркотики в аномальной форме, вступает в соперничество с сыном из-за женщины. Более того, подобно Федору Павловичу, который присвоил наследство Дмитрия от матери, Голам также завладел материнским наследством — в первую очередь наследством Али, — что становится одной из причин конфликта между отцом и детьми. Однако в исполнении Хасана Пурширази этот образ приобретает более мрачные, даже демонические черты по сравнению с Федором Павловичем у Достоевского.

Персонаж Резы соответствует Дмитрию Карамазову. Как и его литературный «прототип», Реза открыто ненавидит отца, угрожает ему и желает его смерти. Эта параллель имеет прямую речевую переключку. В романе Дмитрий, указывая на отца, восклицает:

«Зачем живет такой человек! <...> можно ли еще позволить ему бесчестить собою землю...» [Д30: 69].

В фильме Реза с той же безысходной злобой повторяет: «Почему он не умирает?» Оба персонажа задаются одним и тем же вопросом — о праве отца-тирана на существование. Однако в романе Дмитрий так и не решается на убийство, в то время как в фильме ненависть Резы остается нереализованной, уступая место действиям Али.

Персонаж Раны соответствует Грушеньке, но с существенным отличием. По сравнению со своей литературной предшественницей, искушенной и расчетливой женщиной, Рана предстает более современной и независимой героиней. Она художница, живет самостоятельно, сама принимает решения. Однако и ее постигает та же участь — она становится жертвой соперничества между отцом и сыном. Убийство Раны в фильме (в романе Грушенька остается жива) демонстрирует более мрачный результат адаптации текста.

Первый уровень доместикации в кинематографической адаптации проявляется уже в названии фильма. Персидское название «Пир Песар» (*Pir Pesar*, букв. — «пожилой холостяк») в международном прокате передается как “The Old Bachelor”. В персидском языке это выражение обозначает мужчину средних лет, который по тем или иным причинам так и не вступил в брак.

На сюжетном уровне данное название прежде всего отсылает к персонажу Али: в фильме неоднократно подчеркивается, что ему уже за сорок, и Голам прямо называет его «пир песар». Вместе с тем название допускает и ироническое прочтение, адресованное самому Голаму. В одной из сцен Голам произносит: «Мужчина, у которого нет закона, всегда остается мальчиком». В этом ракурсе Голам, несмотря на возраст, вследствие безответственности и инфантильного поведения оказывается «мальчиком» — то есть «старым холостяком» в переносном, морально-психологическом смысле.

Таким образом, заглавие одновременно активирует два смысловых плана: социальный статус Али и моральное состояние Голама. Подобная многозначность была бы вряд ли достижима при буквальном сохранении названия первоисточника («Братья Карамазовы»). Напротив, режиссер сознательно выбирает новую номинацию, резонирующую с культурными кодами и ожиданиями иранского зрителя.

В экранизациях классических литературных произведений перенос времени и места действия — один из важнейших процессов доместикации. В фильме «Пир Песар» события романа Достоевского перенесены из России XIX в. в Тегеран XXI в. Этот перенос проявляется в нескольких аспектах:

Пространство: Постоялый двор, где собираются персонажи в романе, в фильме заменен на кафе-галерею; дом Федора Павловича трансформируется в двухэтажный старый дом в Тегеране, где отец и сыновья живут под одной крышей. Подвал дома превращается в заброшенную женскую парикмахерскую — символическое пространство, связанное с убитой матерью Резы.

Коммуникация: Письма, которые играют важную роль в романе (например, письмо Дмитрия), заменены на SMS-сообщения и телефонные звонки.

Досуг: Традиционные развлечения XIX в. (карты, танцы) уступают место просмотру фильмов и обсуждению кино. Али, вместо того чтобы писать философское эссе (как Иван, автор «Великого инквизитора»), снимает документальный фильм о своей семье. Это изменение особенно показательно: оно отражает переход от вербальной культуры к визуальной в современном мире.

Социальные роли: Персонажи романа принадлежат к определенным сословиям (дворяне, мещане, слуги). В фильме эти различия сглажены: Али работает продавцом в книжном магазине, Реза — риелтором, Голам проводит время в комиссионном магазине своего друга Гамхара. Такое изменение делает историю более доступной для современного иранского зрителя.

Одно из наиболее существенных отличий фильма от романа — практически полное отсутствие религиозной проблематики. В романе «Братья Карамазовы» важнейшее место занимают богословские споры, образ старца Зосимы, христианская идея искупления через страдание, поэма о Великом инквизиторе. В фильме «Пир Песар» все эти элементы либо полностью отсутствуют, либо подвергнуты радикальной редукции.

Перенос фабулы романа из православно-христианского культурного контекста России XIX в. в исламский культурный контекст современного Ирана делает невозможным прямое воспроизведение религиозной символики Достоевского. Как отмечает К. Доак, зарубежные режиссеры, особенно представители нехристианских культур, зачастую стремятся нивелировать тему христианства в произведениях Достоевского, поскольку не могут найти адекватный культурный эквивалент для глубоких христианских концепций, лежащих в основе его мировоззрения [Doak].

Однако в исламской традиции христианство воспринимается как религия, основанная на нравственности и милосердии. Пророк Иса (Иисус Христос) занимает в исламе особое место как символ страдания, любви и жертвенности. Это иранское восприятие христианства позволяет режиссеру установить смысловую связь между двумя религиозными традициями: христианские добродетели, которые у Достоевского выражены через образы старца Зосимы и Алеши, могут быть переосмыслены в категориях универсальной человеческой этики, понятной и близкой иранскому зрителю.

Буквальное воспроизведение христианской символики в экранизации потребовало бы развернутого культурного комментирования, которое отвлекло бы зрителя от основной драматической коллизии — противостояния отца и сыновей. Вместо христианской символики в фильме акцент сделан на светской этике. Носителем моральных ценностей становится персонаж Али, который, не будучи религиозным человеком, проявляет человечность, заботу о других, стремление к справедливости. Таким образом, режиссер находит функциональный эквивалент христианских идей Достоевского в категориях универсальной гуманистической этики.

Этот выбор объясняется двумя причинами. Во-первых, как уже сказано, христианская символика чужда иранскому зрителю, воспитанному в исламской традиции. Во-вторых, режиссер сознательно стремится к универсализации проблематики: конфликт отцов и детей, проблема вины и ответственности, трагедия неразделенной любви — эти темы понятны без религиозного контекста в любой культуре.

Тем не менее отказ от религиозного измерения имеет и свои издержки. У Достоевского именно вера (или ее отсутствие) служит тем стержнем, который придает экзистенциальную глубину внутренним конфликтам персонажей. В фильме Барахени эта глубина отчасти замещается психологической проработкой образов, но философская многозначность оригинала оказывается утраченной.

Проведенный анализ позволяет сделать следующие выводы о механизмах интерсемиотического перевода в фильме «Пир Песар».

Таблица 2. Типы трансформаций в интерсемиотическом переводе романа «Братья Карамазовы» в фильме «Пир Песар»
Table 2. Types of transformations in the intersemiotic translation of the novel “The Brothers Karamazov” in the film “Pir Pesar”

Тип трансформации	Проявление в фильме
Редукция	Сокращение числа персонажей (отсутствуют многие второстепенные герои), сюжетных линий (нет истории Дмитрия с Катериной), религиозной символики
Расширение	Добавлены сцены, отсутствующие в романе: убийство Раны, подробное изображение психологических манипуляций Голама
Реинтерпретация	Али соединяет черты четырех братьев; Голам становится более мрачной фигурой, чем Федор Павлович; название полностью заменено; место действия перенесено в Тегеран

Фильм О. Барахени показывает, что интерсемиотический перевод не предполагает буквального соответствия оригиналу. Напротив, определенная дистанция по отношению к исходному тексту позволяет сохранить и переосмыслить ключевые смыслы романа, адаптируя их к новой культурной среде. В иранском контексте эта стратегия делает возможным критическое осмысление таких проблем, как домашнее насилие, разрушительные модели семейных отношений и репродукция патриархальных травм в современном обществе.

Проведенный анализ позволяет рассматривать фильм «Пир Песар» не как прямую экранизацию романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», а как форму интерсемиотического перевода. Перенос действия в современный Тегеран, редукция и перераспределение функций персонажей, а также отказ от христианской символики в пользу универсальной гуманистической этики свидетельствуют о том, что киноадаптация ориентирована не на буквальное воспроизведение исходного текста, а на интерпретацию и актуализацию его смыслового потенциала в новом культурном контексте.

Список литературы

1. Девальер М. Н. Диалог культур в литературно-кинематографическом пространстве (на примере киноинтерпретаций романа Ф. М. Достоевского «Идиот»): автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 2015. 26 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01005559203?page=1&rotate=0&theme=white> (06.06.2026). EDN: ZPOPDH
2. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский Дом). М.: Наука, 1976. Т. 14: Братья Карамазовы. Кн. 1–10 / текст подгот. В. Е. Ветловская, Е. И. Кийко. 514 с. [Д30]
3. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: типология и поэтика. Л.: Изд-во Ленинградского гос. ун-та, 1985. 209 с. [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_23826098_61812569.pdf (06.06.2026). EDN: UBKBV
4. Захаров В. Н. Актуальность Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2021. Т. 8. № 1. С. 5–20 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1617397021.pdf (06.06.2026). DOI: 10.15393/j10.art.2021.5321. EDN: HWOFOQ
5. Захаров В. Н. Великое пятикнижие Достоевского: концепт, перевод, толкование // Неизвестный Достоевский. 2024. Т. 11. № 2. С. 5–15 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1720186886.pdf (06.06.2026). DOI: 10.15393/j10.art.2024.7321. EDN: LUIKWD
6. Кузьмина Н. А. Интертекст: тема с вариациями. Феномены языка и культуры в интертекстуальной интерпретации. Омск: Изд-во Омского гос. ун-та им. Ф. М. Достоевского, 2009. 228 с. (Сер.: Труды ученых Омского университета.) EDN: UWNKIB
7. Леонтович О. А. «Сделать правду правдоподобнее»: к проблеме интерсемиотического перевода произведений Ф. М. Достоевского // Коммуникативные исследования. 2022. Т. 9. № 3. С. 485–499 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_49552345_18258645.pdf (06.06.2026). DOI: 10.24147/2413-6182.2022.9(3).485-499. EDN: MWLDKC
8. Разумовская В. А. «Судьба» «сильных» текстов русской культуры: Ф. М. Достоевский в мировом культурном контексте // Tabula. 2024. № 21. С. 187–220 [Электронный ресурс]. URL: <https://hrcak.srce.hr/en/file/464156> (06.06.2026). DOI: 10.32728/tab.21.2024.2. EDN: KFWPJZ
9. Садеги Сахлабад З. «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского: литературный текст в кинематографическом дискурсе Ирана // Неизвестный Достоевский. 2025. Т. 12. № 2. С. 169–183 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1751884011.pdf (06.06.2026). DOI: 10.15393/j10.art.2025.7962. EDN: CAAQRL
10. Сиями Эйдлак Х., Расули З. Ф. М. Достоевский в Иране: «тройной» перевод // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 9. № 2. С. 137–148 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1657604303.pdf (06.06.2026). DOI: 10.15393/j10.art.2022.6081. EDN: LAZKXL
11. Федосеенко Н. Г. Белые и не белые ночи: экранизация повести Ф. М. Достоевского и проблемы национального менталитета // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2016. № 9. С. 162–167 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_26684603_34994943.pdf (06.06.2026). EDN: UFOEJY
12. Хамедани М. Предисловие к переводу романа «Братья Карамазовы». Тегеран: Kharazmi, 1965. 948 с.
13. Яхьяпур М. Достоевский и Иран // Русский язык за рубежом. 2008. № 1 (206). С. 69–72. EDN: ILHQMP

14. Bassnett S., Lefevere A. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, 1998. 143 p.
15. Doak C. *Painting the Town Black: A Japanese Take on Brothers Karamazov*. NYU Jordan Center for the Advanced Study of Russia. 2016. 10 March [Электронный ресурс]. URL: <https://bloggerskaramazov.com/2016/03/10/bk-japan/> (06.06.2026).
16. *Conversations with Publishers and the Director About the Adaptation of "White Nights"* // Iran Book News Agency (IBNA). 2025. 26 (April) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ibna.ir/news/532176> (06.06.2026).
17. Jakobson R. *On Linguistic Aspects of Translation* // *The Translation Studies Reader* / ed. by L. Venuti. London; New York: Routledge, 2000. P. 113–118 [Электронный ресурс]. URL: https://translationjournal.net/images/e-Books/PDF_Files/The%20Translation%20Studies%20Reader.pdf (06.06.2026).
18. Leontovich O. "A Sensible Image of the Infinite": Intersemiotic Translation of Russian Classics for Foreign Audiences // *Russian Journal of Linguistics*. 2019. Vol. 23. No. 2. P. 399–414 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_37713143_19156777.pdf (06.06.2026). DOI: 10.22363/2312-9182-2019-23-2-399-414. EDN: UATPNM
19. Lotman Yu. M. *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture* / transl. by A. Shukman; introd. by U. Eco. Bloomington: Indiana University Press, 1990. 288 p.
20. Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London; New York: Routledge, 1995. 353 p.

References

1. Devalier M. N. *Dialog kul'tur v literaturno-kinematograficheskom prostranstve (na primere kinointerpretatsiy romana F. M. Dostoevskogo "Idiot"): avtoref. dis. ... kand. kul'turologii* [Dialogue of Cultures in the Literary-Cinematic Space (Based on Film Interpretations of F. M. Dostoevsky's Novel "The Idiot"). PhD. cultural studies sci. diss. abstract]. St. Petersburg, 2015. 26 p. Available at: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01005559203?page=1&rotate=0&theme=white> (accessed on June 6, 2026). EDN: ZPOPDH (In Russ.)
2. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [The Complete Works: in 30 Vols]. Moscow, Nauka Publ., 1976, vol. 14: The Brothers Karamazov, book 1–10. 514 p. (In Russ.)
3. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo: tipologiya i poetika* [The System of Genres of Dostoevsky: Typology and Poetics]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1985. 209 p. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_23826098_61812569.pdf (accessed on June 6, 2026). EDN: UBKBBV (In Russ.)
4. Zakharov V. N. The Relevance of Dostoevsky. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2021, vol. 8, no. 1, pp. 5–20. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1617397021.pdf (accessed on June 6, 2026). DOI: 10.15393/j10.art.2021.5321. EDN: HWOFOQ (In Russ.)
5. Zakharov V. N. Dostoevsky's Great Pentateuch: Concept, Translation, Interpretation. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2024, vol. 11, no. 2, pp. 5–15. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1720186886.pdf (accessed on June 6, 2026). DOI: 10.15393/j10.art.2024.7321. EDN: LUIKWD (In Russ.)
6. Kuz'mina N. A. *Intertekst: tema s variatsiyami. Fenomeny yazyka i kul'tury v intertekstual'noy interpretatsii* [Intertext: Theme with Variations. Phenomena of Language and Culture in Intertextual Interpretation]. Omsk, Dostoevsky Omsk State University Publ., 2009. 228 p. (Ser.: Works of Scientists from Omsk State University.) EDN: UWNKIB (In Russ.)

7. Leontovich O. A. “To Make the Truth More Truthlike”: The Problem of Intersemiotic Translation of Dostoevsky’s Works. In: *Kommunikativnye issledovaniya* [Communication Studies], 2022, vol. 9, no. 3, pp. 485–499. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_49552345_18258645.pdf (accessed on June 6, 2026). DOI: 10.24147/2413-6182.2022.9(3).485-499. EDN: MWLDKC (In Russ.)
8. Razumovskaya V. A. The “Strong” Texts of Russian Culture “Destiny”: F. M. Dostoevsky in the World Cultural Context. In: *Tabula*, 2024, no. 21, pp. 187–220. Available at: <https://hrcak.srce.hr/en/file/464156> (accessed on June 6, 2026). DOI: 10.32728/tab.21.2024.2. EDN: KFWPJZ (In Russ.)
9. Sadeghi Sahlabad Z. F. M. Dostoevsky’s “Crime and Punishment”: a Literary Text in the Iranian Cinematic Discourse. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2025, vol. 12, no. 2, pp. 169–183. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1751884011.pdf (accessed on June 6, 2026). DOI: 10.15393/j10.art.2025.7962. EDN: CAAQRL (In Russ.)
10. Siyami Eidlak Kh., Rasouli Z. F. M. Dostoevsky in Iran: “Triple” Translation. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2022, vol. 9, no. 2, pp. 137–148. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1657604303.pdf (accessed on June 6, 2026). DOI: 10.15393/j10.art.2022.6081. EDN: LAZKXL (In Russ.)
11. Fedoseenko N. G. White and Not White Nights: Screen Version of the F. M. Dostoevsky’s Novel and Problem of National Mentality. In: *Nauchno-metodicheskiy elektronnyy zhurnal “Kontsept”* [Scientific and Methodological Electronic Journal “Koncept”], 2016, no. 9, pp. 162–167. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_26684603_34994943.pdf (accessed on June 6, 2026). EDN: UFOEJY (In Russ.)
12. Hamedani M. *Predislovie k perevodu romana “Brat’ya Karamazovy”* [Preface to the Translation of the Novel “The Brothers Karamazov”]. Tehran, Kharazmi Publ., 1965. 948 p. (In Persian)
13. Yakh’yapur M. Dostoevsky and Iran. In: *Russkiy yazyk za rubezhom* [Russian Language Abroad], 2008, no. 1 (206), pp. 69–72. EDN: ILHQMP (In Russ.)
14. Bassnett S., Lefevere A. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon, Multilingual Matters Publ., 1998. 143 p. (In English)
15. Doak C. *Painting the Town Black: A Japanese Take on Brothers Karamazov*. NYU Jordan Center for the Advanced Study of Russia, 2016, 10 March. Available at: <https://bloggerskaramazov.com/2016/03/10/bk-japan/> (accessed on June 6, 2026). (In English)
16. Conversations with Publishers and the Director About the Adaptation of “White Nights”. In: *Iran Book News Agency (IBNA)*, 2025, April 15. Available at: <https://www.ibna.ir/news/532176> (accessed on June 6, 2026). (In Persian)
17. Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation. In: *The Translation Studies Reader*. London, New York, Routledge Publ., 2000, pp. 113–118. Available at: https://translationjournal.net/images/e-Books/PDF_Files/The%20Translation%20Studies%20Reader.pdf (accessed on June 6, 2026). (In English)
18. Leontovich O. “A Sensible Image of the Infinite”: Intersemiotic Translation of Russian Classics for Foreign Audiences. In: *Russian Journal of Linguistics*, 2019, vol. 23, no. 2, pp. 399–414. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_37713143_19156777.pdf (accessed on June 6, 2026). DOI: 10.22363/2312-9182-2019-23-2-399-414. EDN: UATPNM (In English)
19. Lotman Yu. M. *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Bloomington, Indiana University Press Publ., 1990. 288 p. (In English)
20. Venuti L. *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. London, New York, Routledge Publ., 1995. 353 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Садеги Сахлабад Зейнаб, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, декан факультета литературы, Университет Альзахра (Ванак, 1993893973, г. Тегеран, Исламская Республика Иран); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7031-0763>; e-mail: z.sadeghi@alzahra.ac.ir.

Салех Атефе, постдокторант, кафедра русского языка, факультет литературы, Университет Альзахра (Ванак, 1993893973, г. Тегеран, Исламская Республика Иран); ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-2483-2923>; e-mail: A.Saleh@alzahra.ac.ir.

Zeinab Sadeghi Sahlabad, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Russian Language, Dean of the Faculty of Literature, Alzahra University (Vanak, 1993893973, Tehran, Islamic Republic of Iran); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7031-0763>; e-mail: z.sadeghi@alzahra.ac.ir.

Atefeh Saleh, Postdoctoral Researcher, Department of Russian Language, Faculty of Literature, Alzahra University (Vanak, 1993893973, Tehran, Islamic Republic of Iran); ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-2483-2923>; e-mail: A.Saleh@alzahra.ac.ir.

Поступила в редакцию / Received 07.06.2026

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 08.07.2026

Принята к публикации / Accepted 08.07.2026

Дата публикации / Date of publication 31.07.2026