

ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԻՐԱՆԱԿԱՆ ՊՈԵՏԻԿ ԿԻՆՈՆ

«Կինոյի խնդիրը պոեզիան տեսանելի դարձնելն է»  
Ժ. Կոկոտո

Համաշխարհային կինոյի ընթացածիրի մեջ իր անգնահատելի տեղն ունի իրանական կինոն, որն առանձնանում է *պոետիկ կինոյի* տեսական համակարգի ձևավորման ինքնատիպությամբ, ազգային տիրույթին հավատարիմ դիպաշարով, կինոմտածողությամբ, գեղագիտական լուծումներով և համամարդկային գաղափարական շեշտավորումներով:

1960-ական թվականներին իրանական կինոարվեստի մեջ սկզբնավորվեց *նոր ալիքը*, որը կյանքի կոչեց իրենց ստեղծագործական համարձակ որոնումներով կինո մուտք գործած այնպիսի վառ անհատների, ինչպիսիք էին Դ. Մերջուհին, Ֆ. Ֆարոխզադը, Է. Գոլեսթանը, Բ. Բեյգային, Ֆ. Ղաֆարին, Ա. Նադերին, Փ. Սայադը, Ն. Թաղվային, Ս. Շահիդ Սալեար, Ս. Քիմիային, Բ. Ֆարմանարան, և Փ. Քիմիավին: Կինոգետների համոզմամբ *նոր ալիքը* իրանական կինոյի պատմության վերելքի, գեղարվեստական նոր նվաճումների դարաշրջանն էր, որը շարունակում էր ֆրանսիական նոր ալիքի (Ժ. Լուկ Գոդար, Ֆ. Տրյուֆո, Է. Ռոհմեր, Ա. Բազեն) և իտալական նեոռեալիզմի (Ֆելինի, Անտոնիոնի, Վիսկոնտի, Դե Սիկա, Պազոլինի) ավանդույթները, միաժամանակ, հավատարիմ մնալով ազգային կինոյի իր տեսակին: Ինչպես նշում է մշակութաբան Հ. Դաբաշին. «Իրանական կինոն պատուհան է՝ բացված աշխարհին իր իսկ սեփական այգուց<sup>802</sup>»:

Մեծանուն կինոարար Ա. Քիառոստամիի համոզմամբ՝ իրանական *նոր ալիքի* հիմնադիրն է Դ. Մերջուհին, ով հայտնի դարձավ Ղ. Սաեդիի համանուն ստեղծագործության հիման վրա էկրանավորված «Կովը 1969թ.» կինոտավով<sup>803</sup>: Ժամանակակից արձակը էկրանավորելու ավանդույթը շարունակեց Ս. Քիմիային, նկարահանելով Ս. Հեդայաթի «Դաշ Աքոլ 1971թ.» պատվածքը, նույն թվականին Ա. Նադերին էկրանավորեց Ս. Չուբաքի «Թանգսիր» վեպը, 1961թ. Չուբաք հեղինակին անմահացրեց նաև արձակագիր, կինոռեժիսոր Է. Գոլեսթանը՝ «Ինչո՞ւ է աղմկում ծովը» պատվածքի հիման վրա նկարահանելով «Ծովը» ֆիլմը, Բ. Ֆարմանարան ստեղծեց Հ. Գոլշիրիի «Էհթեջաբ արքայազնը 1979թ.» և «Քամու բարձր ստվերը 1978թ.» ստեղծագործությունների հրաշալի մի կինոշարք, 1968թ. Դ. Մոլավուրը նկարահանեց «Ահու խանումի ամուսինը» հիմնված Ս. Ալի Աֆղանիի համանուն վեպի վրա, 1976 թ. Ն. Թաղվային կինոյում անմահացրեց Ի. Փեզեշքզադի «Քեռի Նապոլեոն» վեպը, 2009 թ. Շ.Նեշաթը էկրանավորեց Շ. Փարսիփուրի համանուն վեպի վրա հիմնված «Կանայք առանց տղամարդկանց» կինոնկարը: Նշենք նաև, որ իրանական կինոմատոգրաֆում թե՛ դասական, և թե՛ ժամանակակից գրական ստեղծագործությունների էկրանավորումը կամ կինոթարգմանություններն առաջնային է եղել սկզբնավորման օրերից<sup>804</sup>:

<sup>802</sup> Dabashi H, Master and Masterpieces of Iranian Cinema, Washington D.C., 2007, p.359.

<sup>803</sup> Sheibani Kh., The Poetics of Iranian Cinema: Aesthetics, Modernity and Film after the Revolution, New York, 2011, p.17.

<sup>804</sup> Առաջին համր կինոնկարը՝ «Աբին և Ռաբին 1930թ.» նկարահանում է հայազգի Ա. Օհանյանը, 1932-ին Է. Մորադին ստեղծում է «Եղբոր վրեժը» ֆիլմը, 1933թ. Ա. Իրանին Հնդկաստանում նկարահանում է իրանական առաջին հնչուն ֆիլմը՝ «Լուր աղջիկը», 1934թ. Ա. Սեփանթան

Իրանական նոր ալիքը ձևավորվեց XX դ. գրականության տիրույթում: Շարունակելով *նոր պոեզիայի* ավանդույթները՝ Նիմայի<sup>805</sup> գավակները (Ֆ. Ֆարոխզադ, Ա. Շամլու, Ա. Սալես, Ն. Նադերփուր, Ս. Սեփեհրի) իրենց պոետիկ մտածողությամբ մեծ աղդեցություն ունեցան 1960-70 ականների հեղինակային բանաստեղծական կինոյի art-house<sup>806</sup> վրա: Հետհեղափոխական կինոարվեստը նույնպես յուրացրեց պոետիկ կինոյի ավանդույթը: Արդի կինոռեժիսորներից շատերն իրենց բանաստեղծական կինոպատումների մեջ համակցեցին հեղինակային բանաստեղծական կինոմատոգրաֆին բնորոշ տարրերը՝ պոետիկ կինոյի քնարականությունը և նեոռեալիզմի ավանդույթը:

Սույն հոդվածում կանոնադառնանք երեք հեղինակ-կինոռեժիսորների այն ստեղծագործություններին, որոնք ընդգրկում են ինչպես իրանական, այնպես նաև համաշխարհային բանաստեղծական կինոմատոգրաֆի տիրույթները:

### **Ֆ. Ֆարոխզադ. «Տունը գորշ է»**

1962թ. նկարահանվեց իրանական կինոյի գլուխգործոցներից մեկը՝ բանաստեղծուհի Ֆ. Ֆարոխզադի «Տունը գորշ է» պոետիկ վավերագրական ֆիլմը: Բանաստեղծուհին իր մարդկային աներևակայելի հարուստ ներաշխարհը, մտքերը շարադրելու անսահման ազատությունը և նրբակիրթ պոետիկ մտածողությունը բերեց նաև կինոարվեստ: Ս. Մախմալբաֆի խոսքերով. «Ֆորուղի «Տունը գորշ է» կինոնկարը բոլոր ժամանակների ամենամեծ իրանական ֆիլմն է<sup>807</sup>»: Այն պատմում է Իրանի հյուսիս արևմուտքում, Թավրիզից 12կմ. հեռու գտնվող, աշխարհից մեկուսացած Բաբաբադի բորոտների համայնքի մասին: 1963թ. Օբեքհաուզենի վավերագրական ֆիլմերի հեղինակավոր կինոփառատոնում «Տունը գորշ է» ֆիլմն արժանանում է գլխավոր մրցանակի:

«Տունը գորշ է» կինոկտավի տիրույթում սկիզբ է առնում կինո-պոեզիա երկխոսությունը, և ահա սա է այն սահմանագիծը, որտեղ բանակցում են Ֆարոխզադ կինոգործիչն ու բանաստեղծուհին: Պոետիկ իրապաշտական այս ֆիլմի ձեռագրում բանաստեղծական, քնարական շունչ կա, որտեղ Ֆորուղի պոեզիայի՝ «Կանաչ պատրանք» և «Մեկ այլ ծնունդ» ստեղծագործությունների շարունակաբար իրար հաջորդող հատվածները միահյուսվում են ֆիլմի բանաստեղծական պատկերների ներքին կառուցվածքին և այն դարձնում է առավել տեսանելի: Բորոտների համայնքի խեղված ճակատագրերի մասին պատմող փաստագրական նյութը կինոմատոգրաֆիկ տեքստ է, իսկ նրանում հնչող պոեզիան ոչ թե վերարտադրում, այլ վերստեղծում է իրականությունը: Ֆիլմում Ֆորուղը ցույց է տալիս մարդկային կեցության ամենաբարդ խնդիրներն ամենապարզ կերպարների օգնությամբ շարադրելու կարողությունը: Բորոտների քաղաքի իրական կերպարներն ընկալվում են որպես մետաֆորներ, այլաբանական իմաստ են ստանում: Կադրի հետևում հնչում է Ֆորուղի մեղմ ու տխուր ձայնը. «Տե՛ր, ես աղոթում եմ քեզ ինձ ձեռքեր տալու համար և աչքեր, որ աշխարհի գեղեցկությունը տեսնեմ»:

Ֆիլմի սկզբում հայելու առաջ նստած բորոտ կնոջ քողարկված դեմքն է, որի աչքերն են միայն տեսանելի:

---

Հնդկաստանի թագավորական կինոարտադրության օժանդակությամբ ստեղծում է «Ֆիրդուսի» ֆիլմը, որին հաջորդում է 1937թ. Ն. Գյանջևիի պոեմների էկրանավորումը. «Շիրին և Ֆարհադ», «Լեյլա և Մեջնուն»: 1948թ. Է. Քուշանը ներկայացնում է Իրանում նկարահանված պարսկալեզու առաջին ֆիլմը՝ «Կյանքի փոթորիկը» խորագրով:

<sup>805</sup> Խոսքը հեղափոխական բանաստեղծ, “շ”երե նոուի” նոր պոեզիայի հիմնադիր Ն. Յուշիջի մասին է:

<sup>806</sup> Հեղինակային կինո հասկացությունը կապված է ֆրանսիական նոր ալիքի և, հատկապես, Տրյուֆոյի անվան հետ:

<sup>807</sup> Dabashi H., Sh’ism: Religion of Protest, Boston, 2011, p. 55.

Ամբողջ օրը իմ հայացքը  
Սևեռված էր կյանքիս աչքերին.  
Այն գույգ վախվորած, ահոտ աչքերին,  
Որոնք փախչում էին իմ հայացքից անշարժ  
Եվ ինչպես խաբեբաներ,  
Ապաստան գտնում  
Կռպերի անվտանգ մենության մեջ<sup>808</sup>:

Հայելին իրականությունն արտապատկերող կերպար է, քողը՝ հասարակության մեջ ստեղծագործող կնոջ ընկալվածությունը: Հեղինակային կինոյին հատուկ են խոստովանական մոտիվները, «ինքնակենսագրականությունը»: Բավական է հիշատակել Ֆելինիի, Տարկովսկու, Տրյուֆոյի և այլոց անունները: «Ողջ արվեստն է ինքնակենսագրական, մարգարիտը ծովախեցու ինքնակենսագրությունն է», - համոզված էր Ֆելինին<sup>809</sup>:

Ֆիլմում հեղինակը բնականի, իրականի մեջ հայտնագործում է փոխաբերական, խորհրդանշական շերտեր: Դրվագներից մեկում կյանքի ու համայնքի մեկուսացման և նրան հակադրող երեխաների խաղի պոետիկ պատկերումն է.

Չէի կարող,  
Այլևս չէի կարող....  
Փողոցի ձայնը,  
Թռչունների ձայնը,  
Հեռացող թավշե գնդակների ձայնը,  
Եվ աղմուկ աղաղակը փախչող երեխաների...<sup>810</sup>

Ֆիլմում առօրեական փաստը դառնում է ոգեղեն, հույսի, բարու, գալիքի սպասման լուսեղեն ուղերձ: Լսվում է Ֆարրոխգադի ձայնը՝ կյանքի ամենօրյա ընթերցումներով, երկուշաբթի, երեքշաբթի, չորեքշաբթի.....

Կյանքը գուցե  
Մի փողոց է երկար, որով ամեն օր  
մի կին է անցնում զամբյուղով:  
Կյանքը գուցե այն մանուկն է՝ դպրոցից վերադարձող...<sup>811</sup>

Ժ. Էյշտայնի խոսքերով. «Կինոն անիրականի ամենաիրական փոխանցողն է և ամենահզոր վերարտադրողը պոեզիայի<sup>812</sup>»: Ֆորուլը «Տունը գորշ է» ֆիլմում պատկերում է անիրականի իրական գոյությունը, քողագերծ է անում գոյի դառը ճշմարտությունը: Ավետարանից մեջբերված տողերի խորիմաստ ըմբռնումով նորից հնչում է բանաստեղծուհու թախծոտ ձայնը. «Ինչպես անապատային մի բույս, ես թափառում եմ ավերակների վրա, և ինչպես մի ճնճղուկ՝ մենակ եմ տանիքին: Ես նման եմ ցրված ջրի, նման նրանց, ովքեր վաղուց հեռացել են: Մահվան տեսիլն է իմ հոնքերին»:

<sup>808</sup> Ֆորուլ Ֆարրոխգադ, Մի այլ ծնունդ, թարգ. Է. Հախվերդյան, Երևան, 1996, էջ 35:

<sup>809</sup> Գալստյան Ս., Հայացք մեր կինոյին: Պատմությունը և ներկան, Երևան, 2011, էջ 95:

<sup>810</sup> Ֆորուլ Ֆարրոխգադ, նշված աշխ., էջ 35:

<sup>811</sup> Նույն տեղում, էջ 11:

<sup>812</sup> Debrax J., Cinema and Poetry, Yale French Studies, No 17, Art of the Cinema, 1956, pp. 86-104.

Ֆիլմում խիստ ընդգծված է պատուհանի մետաֆորիկ ներկայությունը, այն ֆորուլյան աշխարհագրագոյության մեջ խորհրդանշում է բանաստեղծուհու և արտաքին աշխարհի սահմանագիծը և դարձնում խեղված մարմիններով մաքուր ոգիներին, որոնք պատուհանի միջոցով էին տեսնում աշխարհը և սգում սենյակում անվերջ ծվարած իրենց միայնությունը:

Այն սենյակում, որ մի մենության տարողություն ունի,  
Իմ սիրտը, որ մի սիրտ տարողությամբ է,  
Նայում է իր երջանկության պարզ պատճառներին...<sup>813</sup>

«Տունը գորշ է» ֆիլմը բորոտության պոետիկ դարձանումն է<sup>814</sup>: Այն մարդկային տառապանքի պոեզիա է, որն այնքան նրբորեն է մերկացնում խեղված մարմինների տառապյալ հոգին:

Ախ,  
Այս է իմ բաժինը,  
Իմ բաժինը  
Մի երկինք է, որ խլում է ինձանից  
Կախվող վարագույրն անգամ...  
Իմ բաժինը  
Հուշերի այգում տրտմորեն դեգերելն է  
Եվ նվաղումս մի ձայնի տրտմության մեջ...<sup>815</sup>

Ֆորուլյան կինոաշխարհը փխրուն է, խորհրդավոր ու ըմբոստ: «Տունը գորշ է» ֆիլմում ստեղծագործողը լույս է որոնում մթության սրտում<sup>816</sup>: Եվ ինչպես ներկայացվում է Մ. Հաբիբյանի 2003թ. նկարահանած՝ «Թեհրանի երիտասարդ, հեղափոխական բանաստեղծուհին» ֆիլմում, Ֆորուլի մահից տարիներ անց, ֆիլմի իրական հերոսները վստահ էին, որ բանաստեղծուհին օրերից մի օր վերադառնալու է ինչպես փրկիչ ամոքելու իրենց անդառնալի վերքերը:

Իմ ողջ էությունը խավարի պատգամն է,  
Որ քեզ իր մեջ կրկնելով անվերջ  
հավերժ ծլարձակումների ու ծաղկումների  
Արշալույսին կառաջնորդի<sup>817</sup>:

Իրանի ամենամեծ բանաստեղծուհու ողբերգական վախճանից հետո, տասնամյակներ շարունակ նրա ազատատենչ ոգու հետքերով են քայլել ժամանակակից իրանական գրականության և կինոյի շատ նվիրյալներ, որոնք Ֆորուլ ստեղծագործողին դուրս բերելով ժամանակի սահմաններից դարձրել են իրենց ստեղծագործական մտորումների հավերժական ներշնչանքն ու ուղեկիցը<sup>818</sup>:

<sup>813</sup> Ֆորուլ Ֆարրոխգադ, նշված աշխ., էջ 11:

<sup>814</sup> Dabashi H., Close Up, Iranian Cinema: Past, Present and Future, London, New York, 2001, p. 26.

<sup>815</sup> Ֆորուլ Ֆարրոխգադ, նշված աշխ., էջ 12:

<sup>816</sup> Dabashi H., Sh'ism: Religion of Protest, Boston, 2011, p. 55.

<sup>817</sup> Ֆորուլ Ֆարրոխգադ, նշված աշխ., էջ 10:

<sup>818</sup> Սաֆրաստյան Լ. Ակացիաների հարսնացուն. Ֆորուլ Ֆարրոխգադի առեղծվածը իրանական գրականության և կինոյի մեջ, ՀՀ. ԳԱԱ, Արևելագիտության ինստիտուտ, Մերձավոր և Միջին Արևելքի Երկրներ և Ժողովուրդներ XXVII, Երևան, 2009, էջ 175-185:

**Արաս Քիառոստամի Ֆարոխզադից մինչև Մեփեհրի, կինոընթերցումներ**

Ժան Լուկ Գոդարն ասել է. «Կինոն սկսվում է Գրիֆիթից և ավարտվում Քիառոստամիով»: Համաշխարհային կինոյի մեծ վարպետ, բանաստեղծ<sup>819</sup>, լուսանկարիչ<sup>820</sup> Ա. Քիառոստամիին արևմտյան կինոգետներն անվանել են իրանական Ռ. Ռոսելինի: Վարպետի ֆիլմերը բարձր են գնահատել Ն. Մորետին, Ք. Մարկերը, Ա. Կուրոսավան: Ճապոնացի աշխարհառչակ կինոռեժիսոր Կուրոսավան իր ստեղծագործական 43 տարիների ընթացքում սակավ է խոսել այլ կինոռեժիսորների մասին՝ անդրադառնալով միայն Ա. Տարկովսկու, Ջ. Կասավետեսի, Շ. Ռայի և Ա. Քիառոստամիի կինոարվեստին. «Քիառոստամիի ֆիլմերը լուսավոր կոթողներ են կինոյի պատմության մեջ, բառերն անգամ անկարող են նկարագրել իմ զգացմունքները, պարզապես պետք է դիտել Քիառոստամի: Երբ մեզանից հեռացավ Շ. Ռայը, ինձ համակեց դատարկությունը, սակայն, տեսնելով Քիառոստամիի արվեստը, հասակացա, որ Տերը մեզ պարզն է ուղարկել<sup>821</sup>»:

Մեծանուն վարպետի կինոարարման աշխարհագրական տիրույթը Իրանն է, Քիառոստամիի հազվագյուտ ֆիլմեր են նկարահանվել երկրի սահմաններից դուրս: Ինչպես մեկնաբանում է արվեստագետն իր հարցազրույցներից մեկում. «Երբ արմատախիլ եք անում ծառն իր մայր հողից, նա այլևս անպտուղ է դառնում.....<sup>822</sup>»:

Քիառոստամիի ստեղծագործական կինոկենսագրության մեջ առանձնակի նշանակություն ունեն 1980-ական թվականները: Նոր ժամանակների քաղաքական-հասարակական, մշակութային ընդվզումների անհանգիստ ոգուն խիստ բնութագրական է Ա. Գարմարուդիի «Կարճ կյանք» պոեմի իմաստասիրական ուղերձը:

Ժամանակը քիչ է,  
Պետք է ճամփա ընկնել.....<sup>823</sup>

Հետհեղափոխական շրջանում ստեղծվում են կինովարպետին համաշխարհային մեծ համբավ բերած՝ «Որտե՞ղ է տունը ընկերոջ» (1987 թ.), «Կյանքը և հետո ոչինչ» (1992 թ.) և «Ձիթենու տակ» (1994թ.) կինոպոեմները:

«Որտե՞ղ է տունը ընկերոջ» ֆիլմը, հեղինակային բանաստեղծական կինո է, ընդգրկուն պոետիկ քնարականությամբ, որին ոգեղենություն է հաղորդում պարսիկ մեծանուն բանաստեղծ Ս. Մեփեհրիի «Հասցե» պոեմը: Կինոնկարը միահյուսված է պոեզիայով, այն կարծես կառուցված է բանաստեղծական կադրերից: Ըստ կինոռեժիսորի. «Պոեզիան նման է հայելու, որի մեջ դու տեսնում ես ինքդ քեզ կյանքի տարբեր փուլերում<sup>824</sup>»:

Մեփեհրին հեղինակի արքետիպ հերոսն է, որի հետ նա քայլում է ողջ ֆիլմի ընթացքում: Քիառոստամիի կինոաշխարհում բնապատկերը ինքնուրույն

<sup>819</sup> 2001թ. լույս ընծայվեց Քիառոստամիի հայկու (haiku) ճապոնական պոետիկ հանգով գրված՝ 200 բանաստեղծություններից կազմված ընտրանին: տես՝ Kiarostami A., Karimi-Hakkak A., Beard M., Waking with the Wind, Harvard University Press, 2001.

<sup>820</sup> Ա. Քիառոստամիին շուրջ 23 տարի լուսանկարել է Իրանի տարբեր հատվածներում՝ ձմռանը մերկացած, տերևաթափ ծառերն և բազմիցս մասնակցել է լուսանկարչական աշխատանքների հեղինակավոր ցուցադրումների:

<sup>821</sup> Ridgeon L. V. J., Makhmalbaf's Broken Mirror: A Socio-Political Signification of Modern Iranian Cinema, Durham N.C., 2000, p. 1.

<sup>822</sup> Jeffries S., Landscapes of the Mind, The Guardian, 16 April, 2005.

<sup>823</sup> Մարգարեի արևածագը. Իրանական ժամանակակից պոեզիա, թարգ. Է. Հախվերդյանի, Երևան, 2006, էջ 25:

<sup>824</sup> Foundas S., Interview: Films without Borders. Abbas Kiarostami Talks About "ABC Africa" and Poetic Cinema, 7 May, 2002, [www.indiewire.com/.../interview\\_films\\_without\\_borders](http://www.indiewire.com/.../interview_films_without_borders)

կինոմատոգրաֆիկ կերպար է, և հեղինակը Սեփեհրիի ձայնով է գովերգում բնությունը, մեղմորեն սահմանելով վերջինիս հավերժության իմաստը.

Ես մուսուլման եմ  
Աղոթակողմս՝ կարմիր վարդը,  
Աղոթատեղս՝ աղբյուրը,  
Աղոթակնիքս՝ լույսը,  
Դաշտը աղոթագորգս<sup>825</sup>:

Ֆիլմն ունի պարզ դիպաշար, գլխավոր դերակատարները՝ Հյուսիսային Իրանի Քոբեր գյուղակի մանուկներն են, որոնք մեծերի բարոյ, բիրտ ու անազնիվ աշխարհում ունեն իրականության իրենց պատկերացումը: Սա ֆիլմ է դեպի ընկերոջ տուն տանող հավերժական, հոգևոր ճանապարհի մասին, որով պետք է անցնեն փոքրիկ Ալին՝ իր մոտ հայտնված դասընկերոջ դպրոցական տետրի հետ միասին: Ֆիլմը սկսվում է գյուղական անպաճույճ դպրոցի մի դասաժամից և ավարտվում մեկ օր անց նույն դասաժամով: Ուսուցիչը հանդիմանում է փոքրիկ Նեմաթգադեին, տնային առաջադրանքը չկատարելու համար և տալիս դասերից գրկելու վերջին զգուշացումը: Ալին գտնում է իր պայուսակում պատահաբար հայտնված ընկերոջ տետրը՝ սարսափահար հիշելով Նեմաթգադեի տխուր այլայլված աչքերը, ինչպես նաև ուսուցչի վերջին զգուշացումը: Այսպիսով սկսվում է Ալիի ճամփորդությունը դեպի ընկերոջ տուն, հասցեն անհայտ է, այն կոչվում էր *ընկերոջ տուն*:

«Որտե՞ղ է տունը ընկերոջ»:  
Ցայգալուսին հարցրեց հեծյալը:  
Երկինքը հապաղեց....  
Անցորդը շուրթերից վերցրեց ճյուղը լույսի,  
Ավազների մթությանը նվիրեց  
Ու ցույց տվեց  
Բարդին արծաթափայլ.  
«Չհասած աստծո ծառին, այգին փողոց է՝  
Աստծո քնից ավելի կանաչ,  
Եվ այնտեղ ազնվության փետուրների չափ՝  
Կապույտ է սերը:  
Կգնաս մինչ խորքը փողոցի,  
Որը հատվում է հասունության ետևում.  
Հետո կթեքվես դեպի ծաղիկը մենության,  
Երկու քայլ մինչ ծաղկին հասնելը,  
Կկանգնես հավերժական շատրվանի տակ՝  
Հողի առասպելների,  
Եվ քեզ կհամակի վախի պայծառ զգացում:  
Կտեսնես մի մանկան  
Բարձր եղևուց վեր է մագլցել,  
Որ ճուտ վերցնի լույսի բնից:  
Կհարցնես նրան.  
Որտեղ է տունը ընկերոջ<sup>826</sup>»:

<sup>825</sup> Սոհրաբ Սեփեհրի, Կանաչ ծավալ, թարգ. Է. Հախվերդյանի, Երևան, 2000, էջ 140:

<sup>826</sup> Նույն տեղում, էջ 13:

Քիառոստամին մեծ վարպետությամբ է պատկերում իր մանուկ հերոսի՝ Ալիի անմիջական խաղը, Ռոստամաբադի միանվագ գյուղական կոլորիտը և գյուղի իրական բնակիչներին: Մանչուկը հավերժի ճամփորդն է, անցնելով մի գյուղից մյուսը և անգամ չգիտակցելով, թե ինչպես է իջնում իրիկնամուտը, նա վազում է՝ ցանկացած անցորդից հարցնելով իր ընկերոջ տան իրական ճանապարհը:

Պետք է ընթանալ  
Եվ ուղեկիցը դառնալ հեռավոր հորիզոնների...  
Ես ճամփորդ եմ, ո՛վ շարունակական քամիներ,  
Ինձ տարեք տերևների ձևավորման ընդարձակությանը,  
Ինձ հասցրեք աղի մանկությանը ջրերի.....  
Ինձ ցույց տվեք  
ՈՉՆՉԻ մեղմ ներկայությունը<sup>827</sup>:

Կինոպոեմում վարպետությամբ են նշմարվում բանաստեղծական պատկերների ներքին թարգմանությունները: Ակներն է դառնում այն փաստը, որ Մեփեհրիի համանուն պոեմը ոչ թե ֆիլմում օգտագործված պոեզիա է, այլ հենց ֆիլմի պոեզիան է: Կինոպոեմի ավարտը հեղինակի գեղագիտական հայտնություններից է. հաջորդ առավոտյան Նեմաթզադեն ստանում է իր տետրը՝ ավարտված տնային առաջադրանքով: Ֆիլմը վերջանում է. տետրը բացված է, իսկ նրա էջին՝ այն *ծաղիկը մենության*, այն պարզևր ալեհեր ծերունուց, որն ընկերոջ տետրի էջին կմնար հավերժ, որպես անցած երազից երկրային կյանքին մի հուշ: Ալիի ճանապարհը արարչաստեղծ, ազնիվ ոգու ճշմարիտի փնտրտուքն է, և ալեհեր ծերունին, ով նրա ճանապարհի միակ ընկերը դարձավ, բազմախորհուրդ պատգամ հղեց մանչուկին: Դա ճշմարտությունը փնտրելու սուֆիական ճանապարհն է<sup>828</sup>:

Ճակատագրի բերումով Քիառոստամին նկարահանում է «Ո՛րտեղ է տունը ընկերոջ» կինոպոեմի շարունակությունը: 1990թ. Քոքերի ավերիչ աղետից<sup>829</sup> անմիջապես հետո, Քիառոստամին մեկնում է որոնելու «Ո՛րտեղ է տունը ընկերոջ» կինոպոեմի հրաշքով փրկված մանուկ հերոսներին՝ Բաբակ Ահմադփուրին և Ահմադ Ահմադփուրին: Աղետի գոտում մանուկների որոնումների պատմությունը, ինչպես նաև հարազատներին կորցրած, անօթևան երիտասարդ զույգի սիրո, ապրելու տենչանքի մասին պատմող դրամատիկ դրվագները տեղ են գտնում 1992թ. հեղինակի էկրանավորած «Կյանքը և հետո ոչինչ» և «Ձիթենու տակ» (1994թ.) կինոպատմումներում, որոնք այլ կերպ ստանում են «Ռոստամաբադյան կամ Քոքերյան եռապատում» խորագիրը:

Նշենք նաև, որ իրանական կինոյում պոետիկ իրապաշտությունը հյուսվում է մանկության և ճանապարհների մետաֆորիկ կերպարների շուրջ: *Ոչնչի մեղմ ներկայությունը* նշմարվում է ամենուրեք՝ մանկության տեսանելի և թաքնված ճանապարհներին: Այդպիսի կինոպատմումներից են՝ Բ. Բեյգաիի «Բաշուն. փոքրիկ օտարականը», Ա. Նադերիի «Վագորդը», Ջ. Փանահիի «Հայելին», «Սպիտակ օդապարիկը», որի սցենարը գրել է Ա. Քիառոստամին, Մ. Մաջիդիի «Երկնքի երեխաները», Ա.

<sup>827</sup> Նույն տեղում, էջ 172:

<sup>828</sup> Sheibani Kh., *The Poetics of Iranian Cinema: Aesthetics, Modernity and Film after the Revolution*, London, New York, 2011, p.76.

<sup>829</sup> Խոսքը՝ Հյուսիսային Իրանի՝ Գիլան, Ջանջան նահանգներում 1990թ. տեղի ունեցած ավերիչ երկրաշարժի մասին է, որն ավերակների վերածեց Մանջիլ, Ռուդբար, Լուշան քաղաքները և խլեց 50.000 մարդու կյանք:

Քիառոստամիի «Ճամփորդը», Հ. Մախմալբաֆի «Բուղդան կործանվեց ամոթից» և Ս. Մախմալբաֆի «Խնձորը»:

1999թ. Քիառոստամին նկարահանում է «Քամին մեզ կտանի» կինոպոեմը, այն նույնպես հեղինակային-բանաստեղծական կինո է, որին քնարականություն է հաղորդում ֆիլմի դիպաշարին միահյուսված Ֆ. Ֆարոխզադի համանուն պոեմը: Լեռների մեջ ծվարած քրդաբնակ գյուղակի անդորրը փլուզվում է այն օրից, երբ գյուղ է ժամանում ճարտարագետ Բեհզադը՝ իր երկու օգնականների հետ նկարահանելու ամենատարեց բնակչի մահվան մահճում գտնվող տիկին Մալեքի հուղարկավորության արարողությունը: Հիվանդին խնամելու ավանդույթը և հուղարկավորության արարողությունը վերածվել էր ինքնատիպ ժողովրդական ծեսի, որն ուներ ազգագրական մեծ արժեք: Մինչ բոլորը, և հատկապես օտարականները, անհամբեր սպասում էին տարեց կնոջ վախճանին, գլխավոր հերոսը՝ Բեհզադը իր մանուկ ուղեկցի՝ Ֆարզադի օգնությամբ հայտնագործում է խաղաղ գյուղակի բազմաշերտ իրականությունը: Ֆիլմում իրար են հաջորդում կյանքի և մահվան հավերժական խորհուրդն ավետող պատկեր դրվագների փիլիսոփայական կինոարտահայտումները: Հողափոր Յուսուֆի և նրա սիրեցյալ Ջեյնաբի անլույս աշխարհի գոյությունը, նրանց գաղտնի սիրային հանդիպումները, և դեմքերի անտեսանելիությունը խորացնում են Քիառոստամիի գեղագիտական հայտնությունները: Ամենաքնարական դրվագներից մեկում տեսանելի է միայն հերոսին կաթ հյուրասիրող երիտասարդ աղջնակի Ջեյնաբի ձայնը, որը նկուղի անվերջ մթության միջից ավետում է անտեսանելի լույսի խորհուրդը:

*Թե գաս իմ տուն*

*Ով սիրելի,*

*Ինձ ճրագ բեր*

*Եվ մի լուսամուտ՝*

*Փողոցի երջանիկ ժխորը տեսնելու համար<sup>830</sup>:*

Գորշ նկուղը ֆիլմի դիպաշարից և գյուղական գունեղ կոլորիտից պոկված կադր է, որտեղ ապրում է սերը, գեղեցիկը, մաքուրը, կյանքի կենսատու ավյունը: Այստեղ է Ֆորուդի անտեսանելի գոյությունը, ով հերոսի շուրթերով քնքշություն ու սեր է ավետում՝ լայնացնելով ֆիլմի իմաստային շառավիղը.

Իմ փոքրիկ գիշերում,

Ավա՞ղ,

Քամին հանդիպում ունի ծառի տերևների հետ:

Իմ փոքրիկ գիշերում ավերվելու սարսափն է:

Ականջ դիր,

Լսու՞մ ես արդյոք սահքը խավարի:

Ես օտարոտի նայում եմ այս երջանկությանը:

Ես մոլեռանդորեն

Ընտելացել եմ իմ անհուսությանը:

Ականջ դիր,

Լսու՞մ ես արդյոք, սահքը խավարի...

Սգավորների ամբոխի պես

Ամպերն ասես սպասում են անձրևելու:

Մի պահ

Եվ դրանից հետո՝

Ոչինչ...

<sup>830</sup> Ֆորուդ Ֆարոխզադ, Մի այլ ծնունդ, թարգ. Է. Հախվերդյան, Երևան, 1996, էջ 32:



Այս լուսամուտի ետևում գիշերն է դողում...  
Այս լուսամուտի ետևում  
Ինչ որ անհայտ  
Անհանգիստ է ինձ ու քեզ համար:  
Ով ամբողջովին կանաչ,  
Ձեռքերդ որպես այրող մի հուշ  
դիր իմ սիրահարված ձեռքերի մեջ...  
Քամին մեզ կտանի իր հետ,  
Քամին մեզ կտանի իր հետ...<sup>831</sup>

Քիառոստամիի ֆիլմերում իշխում է վերացական իրապաշտությունը, ուր աներևույթ պայքար է մղվում կյանքի ու մահվան միջև: «Իմ նպատակն է մերժել իրապաշտության բոլոր համոզմունքները, այլ կերպ ասած՝ նստել իրականի երկու աթոռների վրա և երազել, միաժամանակ մնալով՝ կենդանի և շարժուն», -մտորում է հեղինակ կինոգործիչը<sup>832</sup>: Կյանքի և մահվան աներևույթ պայքարն է նշմարվում նաև վարպետի «Բալի համը» (1997թ.) հայտնի կինոկտավում:

### **Մ. Մախմալբաֆ. Կինոյի պոետը**

Արձակագիր, կինոռեժիսոր Մ. Մախմալբաֆը հետհեղափոխական շրջանի մեծանուն արվեստագետներից մեկն է, ով ունի հարուստ կինոկենսագրություն: Մախմալբաֆի ինքնատիպ, համարձակ կինոմտածողությունը նոր շունչ է հաղորդում արդի իրանական հեղինակային կինոմատոգրաֆին: Հեղինակ-կինոռեժիսորը իր ավագ սերնդակիցների նման Ֆարոխգադին և Մեհվեհրիին դարձնում է իր ստեղծագործությունների ներշնչանքն ու ուղեկիցը: Արվեստագետի հեղափոխական սերնդակիցների համար՝ Ֆորուդի պոեզիայի ոգու վարակիչ ազնվությունը վերածվում է տաբուլա ռասայի (tabula rasa), որի վրա նորացվում է գոյի խտանյութը: Կինոռեժիսորը խոստովանում է, թե որքան հաճախ էին այցելում Ֆորուդի շիրիմին՝ հայցելու նրա օրինանքը<sup>833</sup>: Մախմալբաֆի բնորոշմամբ՝ «Մեհվեհրիին իր ժամանակների մարգարեն է», որի պոետիկ ձեռագիրը նշմարվում է հեղինակի կինոմտածողության մեջ:

1996թ. ստեղծվում է «Գաբե» կինոպոեմը, որը հեղինակային բանաստեղծական կինոյի տիրույթներ թափանցելուց զատ, համարվում է իրանական ամենագունեղ, գեղագիտական և քնարական ստեղծագործությունը: «Գաբեից» հետո շատ կինոգետներ Մախմալբաֆին անվանում են կինոմատոգրաֆի հեղափոխական, ով ստեղծեց նոր կինոլեզու<sup>834</sup>: Գաբեն՝ կապույտ գորգ է, որի վրա հյուսվում է ֆիլմի խորհրդավոր դիպաշարը: Ֆիլմի սկզբում հոսող առվակի մոտ փռված Գաբեն հանկարծ վերածվում է մի նրբագեղ երիտասարդ կնոջ, ով սկսում է պատմել իր սիրո պատմությունը: Ֆիլմը գուրկ չէ պատմողականությունից, սակայն նրա դրվագները անհնար է վերապատմել, հաջորդաբար վերականգնել մտապատկերում, այն պոեզիայի նման տող առ տող արթնանում է քո հիշողության մեջ:

Գաբեն<sup>835</sup> իրանական գորգ է, որի վրա հյուսվում է գորգագործության դարավոր ավանդույթներ ունեցող Ղաշղայի ցեղի լեգենդների և առասպելների հավերժական

<sup>831</sup> Նույն տեղում, էջ 23-24:

<sup>832</sup> Dabashi H, Master and Masterpieces of Iranian Cinema, Washington, D.C., 2007, p. 306.

<sup>833</sup> Dabashi H., Sh'ism: Religion of Protest, Boston, 2011, p. 54-55.

<sup>834</sup> Motahedeh N., Displaced Allegories Post-Revolutionary Iranian Cinema, Durham N.C., 2008, p. 165.

<sup>835</sup> Գաբեն՝ Չագրոսյան ցեղերի (քրդեր, լուրերեն խոսող էթնիկ խմբեր, դաշղահներ) մոտ տարածված իրանական ձեռագործ գորգ է, որն առանձնանում է իր գունեղությամբ, արտարակու

կերպարները: Մախմալբաֆն ունի ազգագրական և բանահյուսական տարրերը պատկերելու տեսողական մեծ շնորհ: Գաբեի կադրերում իրերը զրկվում են իրենց կենցաղային իմաստից, ստանում են ոգեղենություն. ժանյակազաղ գունեղ սփռոցները, ազգային հագուստը, սափորները, սկուտեղները, ներկայանում են իբրև ձեռակերտ գեղեցկություն: «Գաբեն» կինոպոեմ է գույների լեզվով, որի գունաշատ կադրերում տարրալուծվում է գեղեցիկը, հավերժականը: Կինոպոեմը գնում է իր երևակայության հետքերով, ֆիլմի պատկերային ռիթմերի մեջ Մախմալբաֆը հորինում է գունային սիմվոլների իր սեփական տարբերակը: Նրա կինոկտավի վրա իշխում են կապույտի, կարմիրի, կանաչի, դեղինի գունային սիմվոլները, որոնք ինքնուրույն փիլիսոփայական իմաստ ունեն և խորհրդանշում են կյանքը՝ վերածելով այն տոնախմբության. *Կյանքը գույն է, Կինը գույն է, Մերը գույն է.....*

Ֆիլմի գունային խաղերի մեջ գերիշխող է կապույտը: Կապույտը միայն գույն չէ, այլ իրականություն, որով շոշափվում է հավերժի մաքրությունը, անեզր գոյի սահմանները:

Երկինքն՝ առավել կապույտ,  
Զուրն՝ առավել կապույտ.....<sup>836</sup>

Կապույտով է քողարկված Գաբե-աղջիկը, հավերժական կապույտն է սփռված Գաբե գորգի վրա: Գորգը՝ «Գաբեի» հոգևոր և ֆիզիկական տարածության կարևոր տարրերից է, որն արևելյան սիմվոլ է և աշխարհայացք: Գորգը երկրաչափ տարածություն է, ինչպես կինոէկրանը<sup>837</sup>:

Կարելի է հպարտությամբ ընդգծել, որ մեծ է բազմատաղանդ, աշխարհառչակ Ս. Փարաջանովի մոզական ազդեցությունը աշխարհի շատ հայտնի կինոռեժիսորների, այդ թվում նաև Մախմալբաֆի կինոաշխարհի վրա: «Գաբեն» այն գունեղ, մետաֆորիկ կինոկտավներից է, որտեղ դրոշմված է փարաջանովյան «Նռան գույնը» անմահ կինոպոեմի ձեռագիրը:

Մախմալբաֆի «Գաբեն» մեծ հետք թողեց այլաբանական կինոմտածողության վրա: Հեղինակ բանաստեղծը ցուցաբերում է իր կինոմատոգրաֆիական անսահման երևակայությունը՝ օգտագործելով ժամանակակից կինոայբուբենի (զգայական մոնտաժի և տարածական կոլաժի) հնարքները:

Իրանական կինոն իր անմահ պոետիկ ձեռագիրը դրոշմեց համաշխարհային հեղինակային կինոյի պատմության մեջ: Ինչպես նշում է գերմանացի կինոռեժիսոր Վ. Վենդերսը Մախմալբաֆի հետ իր հարցազրույցում. «Կանցնեն դարեր, և ապագա սերունդները արդի կինոպոետներիդ կհիշեն, որպես իրենց ժամանակների Հաֆեզ և Խայամ<sup>838</sup>»:

Պոետիկ կինոն նրբագեղ, հոգևոր արվեստ է, այն ծնում է գեղեցիկը, մարդկայինը, բարին ու վեհը: Ինչպես պատգամում է Ս. Փարաջանովը. «Բոլոր աղոթքներից ինձ ամենաշատը դուր է գալիս հույների աղոթքը. թող կրկնապատկվի և եռապատկվի ողջ գեղեցիկը»:

---

Էսքիզներով և երկրաչափական խաղերով: 16-րդ դարից հասած տեղեկությունների համաձայն, Գաբեի հայրենիքն է եղել Լուրեստանը: Հնում, առավել տարածված է եղել «Գաբեյե շիրի» գորգի տեսակը, որի վրա պատկերված է եղել առյուծ, որպես արքաների խորհրդանշ:

<sup>836</sup> Սոհրաբ Սեփեհրի, Կանաչ ծավալ, թարգ. Է. Հախվերդյանի, Երևան, 2000, էջ 30:

<sup>837</sup> Գալստյան Ս., Հայացք մեր կինոյին: Պատմությունը և ներկան, Երևան, 2011, էջ 99-101:

<sup>838</sup> Մախմալբաֆ Մ. Զենդեգի ոռնգ ասթ, Թեհրան, 1997:

## MODERN IRANIAN POETIC CINEMA

*Lilit Safrastyan*

(summary)

Modern Iranian poetic cinema is a unique anthology, which highlights the body of work that is metaphoric, poetic, symbolic and folkloric. The pioneering of Iranian *New Wave* cinema was Forugh Farrokhzad. She touched Iranian cinema with very specific mode of realism, a poetic realism. Her lyrical, poetic documentary film *The house is black* (1962) has proven to be of extraordinary inspiration and relevance, mostly to the *New Wave* of Iranian cinema, which produced some of the 20<sup>th</sup> century most critically acclaimed filmmakers such as A. Kiarostami and M. Makhmalbaf.

Kiarostami and Makhmalbaf created poetic imagery within their films. Kiarostami is the most influential and controversial Iranian filmmaker, his cinematic style is his unique, but interpenetrating poetic and philosophical vision. In 1987, Kiarostami directed poetical film *Where is the friend's house*, which is considered the first film in Kiarostami's *Koker* trilogy. The most renowned poet of Iranian *New Poetry* movement S. Seperhi was the major poetical voice and spiritual companion in Kiarostami's *Where is the friend's house*. In 1999, Kiarostami directed *The wind will carry us*, which is poetic interpretation of life and death. In 1996, M. Makhmalbaf directed *Gabbeh*, which is colorful, romantic poem of love, beauty, and life.