

თამარ ცაგარელი,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის სახელოვნებო მეცნიერებების,
მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტის ასოცირებული
პროფესორი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
თეატროლოგი

პოსტმოდერნიზმი სპარსულ მარიონეტულ თეატრში

რეზიუმე

ირანის თეატრალური, სივრცე რა თქმა უნდა, ტრადიციული სპექტაკლებით იწონებს თავს და, მათ შორის, თოჯინებისა და მარიონეტების თეატრია, რომელიც ყველაზე დიდი ინტერესის სფეროს წარმოადგენს მსოფლიო თეატრალური სამყაროსთვის.

გივრძნიათ თოჯინების გადმოფრქვეული ემოცია სცენასა და დარბაზში? გინახავთ მათი პლასტიკა და საოცრად ლამაზი ჟესტიკულაცია? თოჯინებით „გაცოცხლებული“ ისტორიული და რელიგიური მოვლენები, მარიონეტებით გადმოცემული სპარსული პოეზია, მუსიკა და სიმღერა – ეს „ჰაფეზის ოპერა“, უმშვენიერესი წარმოდგენა, რიტუალურ-დრამატული სანახაობა თეირანის თოჯინური თეატრის – „არანის“ – რეჟისორმა ბეჰროუზ ყარიბფურმა განახორციელა, რომელიც ამავე დროს სპექტაკლის სცენოგრაფიც და თოჯინების მხატვარიც არის. თაზიეს სპარსული ვნებანი – „ჰაფეზის ოპერა“ – რეჟისორის შთავგონების წყარო გახდა და სწორედ ამ ოპერის მი-

ხედვით ულამაზეს თოჯინურ სამყაროში გადაიტანა სიტყვით აღუწერელი სცენოგრაფიული ფერები, რომელიც უმთავრესად დატვირთულია ევრეთ წოდებული აღმოსავლური კულტურისათვის დამახასიათებელი ფერთა გამით. ძირითადად აქ დომინირებს ალისფერი, ოქროსფერი და სინქრონულ მოძრაობაში გაცოცხლებული თოჯინები, რომლებსაც ისე ოსტატურად მართავენ მეთოჯინეები, მაყურებლისგან ფარულად, რომ ვერ ხვდები, უსულო თოჯინას უყურებ თუ შენგან ძალიან შორს მდგარ ცოცხალ მსახიობს. მაყურებელთა ემოციურ ფონს უფრო აძლიერებს რამპასთან არსებული ჩრდილები – განსახიერებულია ბრძოლის სცენები – სადაც შავ-თეთრ ფონზე მკვეთრად და მძვინვარედ წარმოადგენენ ჯარის სილუეტს, ბრძოლის ველზე მორბენალ ცხენებს... ჰაფეზის (ჰაფეზი – ყურანის ზეპირად მცოდნეს ნიშნავს) აჩრდილი, არწივისებური სახით, დარბაზს ზემოდან ისე გადმოჰყურებს, რომ მოკრძალებასთან ერ-

თად შიშიც გეუფლება, რადგანაც მის ძალას გრძნობ. უყურებ წარმოდგენას და შენ წინაშე იხატება სპარსული მარიონეტებისა და ჩრდილების თეატრი, მოცეკვავე დერვიშებით, ფონად, სცენის სიღრმეში, მთვარის კაშკაშა ყვითელი ფერი უფრო მკვეთრი ხდება, რომელიც, ამავე დროს, ალისფერში იჭრება. ამ ფერთა შერწყმაში კი, როცა პარალელურად ისმენ ალირეზა ყორბანის (Alireza Ghorbani) მელიოდიას, რომლის შემოქმედება მთლიანად ეძღვნება ძველ სპარ-

სულ ტრადიციულ და რელიგიურ მუსიკას, საოცარი ჰარმონია იქმნება. უდიდესი გემოვნებით, ეფექტურობითა და მდიდრული გარემოთი წარმოდგენილია თოჯინების „ცოცხალი“ მოძრაობა, თანდართული მუსიკალური და ფერთა შეხამებით, რომელიც გვეხმარება თითოეულ ჩვენგანს, მაყურებელს, „გადავფურცლოთ“, „აღმოვჩინდეთ“ და შევიგრძნოთ ჩვენგან, ამ შემთხვევაში (ვგულისხმობ ქართველებს), დროითაც და ტრადიციულადაც განსხვავებულ ეპოსი.

საკვანძო სიტყვები: *თეატრი, თოჯინები, პოსტმოდერნი, ირანი*

როგორც ისტორიიდან ცნობილია, სამყარო ორ ნაწილად პირველად ანტიკურ ეპოქაში, ძველმა ბერძნებმა გაყვეს. დასავლეთი ასოცირდებოდა ქალაქ-პოლისებთან, დემოკრატიასთან, პიროვნების თავისუფლებასთან. აღმოსავლეთი - სპარსეთის იმპერიასთან, დესპოტიზმთან. სამყაროს ორ ანტაგონისტურ პოლუსად აღქმა დასტურდება ესქილეს ტრაგედიაშიც „სპარსელები“. შუა საუკუნეებში აღმოსავლეთი განიხილებოდა ქრისტიანობასთან დაპირისპირებულ ძალად. ქრისტიანული სამყარო ანტაგონისტურად იყო განწყობილი არაქრისტიანულ სამყაროსთან. დასავლეთი და აღმოსავლეთი – ამ სიტყვებმა, მოგვიანებით, გეოგრაფიული გაგების გარდა, კულტურული და ცივილიზაციური დატვირთვაც მიიღო.

XV-XVI საუკუნეებში ევროპული მეცნიერებისა და ტექნიკის პროგრესმა შესაძლებელი გახადა „დიდი გეოგრაფიული აღმოჩენები“. ამით დაიწყო კოლონიური ექსპანსია, რაშიც იბერიული ქვეყნები – პორტუგალია, ესპანეთი ჩაერთნენ, შემდეგ კი – ჰოლანდია, ინგლისი, საფრანგეთი. ამ მომენტიდან ევროპის კავშირი აზიასთან და ჩრდილო აფრიკასთან უფრო მჭიდრო გახდა. XVIII საუკუნეში, განათლების ეპოქაში, ევროპაში მასობრივად ვრცელდება აღმოსავლური იდეები რელიგიის, ფილოსოფიისა და ხელოვნების მიმართულებით.

განათლების ეპოქის მოღვაწეები – ვოლტერი, გოტჰოლდ ფერაიმ ლესინგი, იოჰან ვოლფგანგ ფონ გოეთე, კარლო გოცი და სხვები აღმოსავლეთისადმი უდიდეს ინტერესს იჩენდნენ, რაზეც მათი ნაწარმოებები მეტყველებს. მხოლოდ XX საუკუნის მეორე ნახევარში, ნათლად გამოიხატა კულტურების მრავალფეროვნებისადმი პრიორიტეტი და თანაბარი მნიშვნელობა.

„სპარსელები, ქართველთა მსგავსად, ძალზე არტისტული ხალხია. ეს ეროვნული არტისტიზმი, უპირველესად, მათ ყოფასა და ენაში გამოიხატება. ზოგიერთი სამეცნიერო წყარო ირანს დიდი თეატრალური ტრადიციების ქვეყნად იხსენიებს. ამ ტრადიციათა მაგალითად მოჰყავთ ხოლმე შიიტურ ისლამში დამკვიდრებული „შაბიჰე-ხანისა“ და „თა’ზიეს“ მრავალ საუკუნოვანი მისტერიები. ეს თავისებური, საერთო სახალხო წარმოდგენები, რომელთაგან ერთი შიიტთა უმთავრესი იმამის, ალი იბნ აბი ტალიბის ტრაგიკული აღსასრულის, ხოლო მეორე – ალის ვაჟების – ჰასანისა და ჰუსეინის მკვლელობის თეატრალიზებულ სანახაობას წარმოადგენს, ირანის ქუჩებში, ყოველწლიურად, დღემდე, თითქმის სპონტანურად იდგმება და იმართება“.¹

ამას გარდა, ირანში ტრადიციულად არსებობს „ყესსე-ხანების“ ინსტიტუტი, რომელთა პროტაგონისტები, ეგრეთ წოდებულ „ყესსე-ხანები“ ანუ „შაჰ-ნამე ხანები“ ქუჩის კაფეებსა და ყავახანებში ზღაპრებსა და ეროვნული ეპოსის – „შაჰ-ნამეს“ ლეგენდებს უკითხავენ ან უყვებიან თავშეყრილ აუდიტორიას. თეატრალური ხასიათის ამ აშკარა გამოვლინებათა მიუხედავად, ირანული თეატრი, როგორც პროფესიული წარმონაქმნი, საკმაოდ გვიან, XIX საუკუნის დასაწყისში წარმოიშვა – ეს უმნიშვნელოვანესი მოვლენა უკავშირდება 1873 წელს ყაჯართა დინასტიის ერთ-ერთი ყველაზე გონიერი და გემოვნებიანი იერარქის – ნასრ ედ-დინ შაჰის – მოგზაურობას საფრანგეთში, სადაც მან ევროპული თეატრალური წარმოდგენები ნახა და სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ, ბრძანა „თა’ზიეს“ ტრადიციულ სანახაობებში თანამედროვე სამსახიობო ელემენტებიც შეეტანათ.

ამ პერიოდში გაჩნდა იმდროინდელ ირანის სოციალურ თემატიკაზე პირველი, არა – რელიგიური თეატრალური წარმოდგენები. დღეს, სამსახიობო ხელოვნება ირანში ძალიან მაღალ დონეზეა აყვანილი. ამის დასტურია ირანული კინოს ფენომენი, რომელიც

უკვე წლებია, მსოფლიო პროფესიული წრეების გულწრფელ აღტაცებას იწვევს და არაერთი პრიზითაც აღინიშნა. ირანული თეატრი გაცილებით საინტერესოა, ვიდრე მათი კინო, მაგრამ, სცენის სპეციფიკიდან გამომდინარე, თეატრი ჯერჯერობით, მსოფლიოში ირანული კინოსავით პოპულარული არ გამხდარა. თუმცა, აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ თანამედროვე თეატრალური ხელოვნების პარალელურად, ირანმა შეინარჩუნა და დღემდე არსებობს სპარსული ტრადიციული სათეატრო სანახაობანი „თა’ზიე“. „თა’ზიე“ არა მხოლოდ რელიგიური წარმოდგენის ფორმაა, არამედ ირანული ტრადიციული რიტუალებისა და ფოლკლორული კულტურის სინთეზია, რომელმაც გააერთიანა ყველა ზღაპრული თუ მითოლოგიური ელემენტი. 1950-იანი წლებიდან „თა’ზიე“-თი ინტერესდებიან და სწავლობენ ისეთი რეჟისორები, როგორებიც არიან: რობერტ უილსონი, ეჟი გროტოვსკი და პიტერ ბრუკი.

XX საუკუნის 60-იან წლებში ირანში, თანამედროვე და ტრადიციული სათეატრო ხელოვნების სინთეზი ჩამოყალიბდა. მთარგმნელმა, დრამატურგმა, კინოსა და თეატრის რეჟისორმა ჰამიდ სამანდარიანმა (Hamid Samandari) თარგმნა და, შემდგომ, თავადვე განახორციელა ირანული თეატრის სცენაზე ბერტოლტ ბრეხტის, ეჟენ იონესკოს, არტურ მილერის, ანტონ ჩეხოვის, ჰენრიკ იბსენის, მაქს ფრიშის და სხვათა პიესები. ყოველივე ამან განაპირობა ირანელი მაყურებლისთვის კლასიკოსი დრამატურგების გაცნობა. კინოსა და თეატრის რეჟისორი ალი რეზა რაფი (Ali Reza Rafi), პარიზში მიღებული განათლებით მაქსიმალურად ცდილობდა სპარსული თეატრის განვითარებასა და ტრადიციების შეჯერებას. თეატრისა და კინოს რეჟისორი 2003 წელს იუნესკომ დააჯილდოვა იბნ სინა ავიცენას სახელობის პრემიით (როგორც ირანულ საზოგადოებაში ერთ-ერთი განმანათლებელი და თანამედროვედ მოაზროვნე). საფრანგეთის ხელოვნებისა და ლიტერატურის ორდენის კავალერი – საფრანგეთის პრეზიდენტმა (ჯაკ შირაკმა) გადასცა 2004 წელს – პარი საბერი (Pari Saberi) გამორჩეული იყო სპარსულ საზოგადოებაში. იგი თავისი თეორიული განათლებითა და საფრანგეთში მიღებული გამოცდილებით, კონსულტაციებს უწევდა სათეატრო ხელოვნებაში მოღვაწე კოლეგებს. იგი იმ თაობას მიეკუთვნება, რომელმაც შექმნა თანამედროვე ირანული არა მხოლოდ კინო, არამედ თეატრალური რეჟისურა. მათი თეატრალური

განათლებაც ხომ დაფუძნებული იყო ევროპულ და ირანულ ტრადიციულ სათეატრო ხელოვნების მეთოდებზე.

ირანული თეატრის ისტორიაში 1973 წლის დასაწყისი გარდამტეხი აღმოჩნდა – გაიხსნა 570 ადგილიანი თეატრი. ირანული არქიტექტურისა და დეკორატიული ხელოვნების ტრადიციები აისახა ინტერიერის გაფორმებაში. ამავედროულად, მშენებლებმა თანამედროვე ტექნოლოგიებით უზრუნველყვეს – გამართეს შენობა. თეატრი გაიხსნა ანტონ ჩეხოვის პიესით „ალუბლის ბაღი“. იმედის-მომცემი დასაწყისი!– ასე შეფასდა აღნიშნული სპექტაკლი.

„1979 წლის ირანული რევოლუციის შემდეგ, რომლის შედეგად ირანი კონსტიტუციური მონარქიიდან სახალხო თეოკრატიულ ისლამურ რესპუბლიკად იქცა, თანამედროვე თეატრალური ტრადიციის ბედი გაურკვეველი გახდა. თეატრალური აქტივობა მკვეთრად დაეცა ირან-ერაყის დამანგრეველი ომის შედეგად, რომელიც დაიწყო 1980 წლის 22 სექტემბერს და გრძელდებოდა 1988 წლის 20 აგვისტომდე. 1990 წლებამდე, მანამდე არსებულმა, განვითარების გზაზე მდგომმა ირანულმა თეატრმა, თუ არ ჩავთვლით, ეპიზოდურ დადგმებს, რომლებიც ძირითადად ხასიათდებოდა ქუჩაში, ღია სივრცეში გამართული პატარ-პატარა ტრადიციული რიტუალებით, ფაქტობრივად, შესაძლებელია ითქვას, რომ „სიცოცხლე დაასრულა“.²

ირანის ისლამურ რესპუბლიკაში თეატრს მართავდა დრამატული ხელოვნების ცენტრი, რომელსაც აკონტროლებდა კულტურისა და ისლამური ხელმძღვანელობის სამინისტრო. მთავრობის მიერ კონტროლირებადმა სააგენტომ ცენზურის „მანქანა“ აამუშავა – მოსპო და გაანადგურა თანამედროვე იდეებით შექმნილი თეატრალური დასები. ისინი ანტიისლამურ და ანტისახელმწიფოებრივ ინსტიტუციებად მოინათლა და აეკრძალათ მოღვაწეობა. თუმცა, თავდაპირველად, ჯერ „იატაკქვეშ“, ხოლო, შემდგომ შეფარვით, თოჯინებისა თუ მარიონეტების, მრავალი მეტაფორა/სიმბოლო გამოყენებით, ირანული დრამატურგია და თეატრალური რეჟისურა ვითარდებოდა, განსაკუთრებით, ირანის დედაქალაქ თეირანში. XX საუკუნის მიწურულს, დღეს უკვე საკმაოდ ცნობილი და პოპულარული დრამატურგები და რეჟისორები გამოვიდნენ სამოღვაწეო ასპარეზზე. თეორეტიკოსი, მთარგმნელი და დრამატურგი

² Tebyan, Персидский.

მოჰამად ჩარმიში (Mohamad Charmish), თანამედროვეებს აცნობდა ევროპულ დრამატურგიას და, თავადაც ქმნიდა პიესებს, რომლებიც არა ერთ ენაზე ითარგმნა, როგორც საუკეთესო ნიმუშები ირანული დრამატურგიისა. მისმა პირველმა პიესამ „სეთარის გაუთავებელი საუბრები დედასთან“ თუ სიურრეალიზმით შექმნილი „სიკვდილის ოდა“ დიდი დაინტერესება გამოიწვია ევროპულ თეატრალურ საზოგადოებაში. ქალბატონი ნაყმეჰ სამინი (NaghmeH Samini) თეატრის თეორეტიკოსი, კინო სცენარისტი და დრამატურგი გახლავთ, რომლის სადოქტორო ნაშრომი: „თეატრი და მითოლოგია“ არა ერთ ევროპულ ენაზე ითარგმნა და საუკეთესო წიგნად დასახელდა. მისმა შემოქმედებამ, განსაკუთრებით კინოში, სამინს დიდი პოპულარულობა მოუტანა. თუმცა, ასეთივე წარმატებით იდგმებოდა მისი პიესები თეირანის, ინდოეთისა და საფრანგეთის თეატრების სცენაზე. საუკეთესო დრამატურგის წოდებით დაჯილდოვდა ქალაქ თეირანში 2005 წელს, ასევე, საფრანგეთში გამართულ დრამატურგის ფორუმ/ფესტივალზე 2008 წელს მას მიენიჭა საუკეთესო დრამატურგის პრიზი, როგორც საუკეთესო დრამატურგმა გამარჯვება მოიპოვა ფაჯრის (ირანის) საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე. XX საუკუნის 60-იანი წლებიდან სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოდის პოეტი და დრამატურგი, რეჟისორი ბაჰრამ ბეიზაი, რომელიც ასევე ცნობილია ფსევდონიმით „ზოკაი“. მან ახალგაზრდობაში დაიწყო მეცნიერული კვლევა სპარსული ტრადიციული სათეატრო ხელოვნებისა „თა'ზიე“ და მისი შემოქმედება სინტერესო სინთეზად იქცა, როგორც ტრადიციული, ასევე თანამედროვე ირანული დრამატურგიისათვის. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ჩვენ მიერ ნახსენები სპარსელი დრამატურგების შემოქმედებიდან, ქართულად, 2013 წელს გამომცემლობა „არტანუჯმა“ გამოსცა „თანამედროვე სპარსული დრამატურგიის ანთოლოგია“ – მთარგმნელი ირანისტი გიორგი ლობჯანიძე – სადაც შეგიძლიათ გაეცნოთ ცნობილი დრამატურგების, როგორიცაა: აქბარ რადის, ამირ დეჟაქამის, ყოთბ ედ-დინ სადეყის, ნაყმეჰ სამინის, მოჰამად ჩარმიშირისა და ბაჰრამ ბეიზაის – საუკეთესო პიესებს.

ირანის თეატრალური სივრცე, რა თქმა უნდა, ტრადიციული სპექტაკლებით იწონებს თავს და, მათ შორის, თოჯინებისა და მარიონეტების თეატრი, რომელიც ყველაზე დიდი ინტერესის სფეროა მსოფლიოს თეატრალური სამყაროსთვის.

გიგრძნიათ თქვენ თოჯინების ემოცია, გადმოფრქვეული სცენასა და დარბაზში? გინახავთ მათი პლასტიკა და საოცრად ლამაზი ჟესტიკულაცია? თოჯინებით „გაცოცხლებული“ ისტორიული და რელიგიური მოვლენები, მარიონეტებით გადმოცემული სპარსული პოეზია, მუსიკა და სიმღერა – „ჰაფეზის ოპერა“ (Hafez Opera). უმშვენიერესი წარმოდგენა, რიტუალურ – დრამატული სანახაობა თეირანის თოჯინური თეატრის – „არანის“ – რეჟისორმა ბეჰროუმ ყარიბფურმა (რეჟისორ ბეჰროუმ ყარიბფურს – Behrouz Gharib Pour- კარგად იცნობს ქართული საზოგადოება. 2010 წელს, თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ფარგლებში დასმა თოჯინური სპექტაკლი „როსტამი და ზოჰრაბი“ წარმოადგინა, რომელმაც მაყურებლისა და კრიტიკის უმაღლესი შეფასება დაიმსახურა.) განახორციელა, რომელიც ამავე დროს სპექტაკლის სცენოგრაფიცაა და თოჯინების მხატვარიც. თამიეს სპარსული ვნებანი – „ჰაფეზის ოპერა“ – რეჟისორის შთაგონების წყარო გახდა და სწორედ ამ ოპერის მიხედვით ულამაზეს თოჯინურ სამყაროში გადაიტანა სიტყვით აღუწერელი სცენოგრაფიული ფერები, რომელიც უმთავრესად დატვირთულია ეგრეთ წოდებული აღმოსავლური კულტურისათვის დამახასიათებელი ფერთა გამით. ძირითადად აქ დომინირებს ალისფერი, ოქროსფერი და სინქრონულ მოძრაობაში გაცოცხლებული თოჯინები, რომლებსაც ისე ოსტატურად მართავენ მეთოჯინეები, მაყურებლისგან ფარულად, რომ ვერ ხვდები, უსულო თოჯინას უყურებ თუ შენგან ძალიან შორს მდგარ ცოცხალ მსახიობს. მაყურებელთა ემოციურ ფონს უფრო აძლიერებს რამპასთან არსებული ჩრდილები – განსახიერებულია ბრძოლის სცენები – სადაც შავ-თეთრ ფონზე მკვეთრად და მძვინვარედ წარმოადგენენ ჯარის სილუეტს, ბრძოლის ველზე მორბენალ ცხენებს... ჰაფეზის (ჰაფეზი – ყურანის ზეპირად მცოდნეს ნიშნავს) აჩრდილი, არწივისებური სახით, დარბაზს ზემოდან ისე გადმოჰყურებს, რომ მოკრძალებასთან ერთად, შიშიც გეუფლება, რადგანაც მის ძალას გრძნობ. უყურებ წარმოდგენას და შენ წინაშე იხატება სპარსული მარიონეტებისა და ჩრდილების თეატრი, მოცეკვავე დერვიშებით, ფონად, სცენის სიღრმეში, მთვარის კაშკაშა ყვითელი ფერი უფრო მკვეთრი ხდება, რომელიც ამავე დროს ალისფერში იჭრება. ამ ფერთა შერწყმაში კი, როცა პარალელურად ისმენ აღირება ყორბანის (Alireza Ghorbani) მელოდიას, რომ-

ლის შემოქმედება მთლიანად ეძღვნება ძველ სპარსულ ტრადიციულ და რელიგიურ მუსიკას, საოცარი ჰარმონია იქმნება. უდიდესი გემოვნებით, ეფექტურობითა და მდიდრული გარემოთი წარმოდგენილია თოჯინების „ცოცხალი“ მოძრაობა, თანდართული მუსიკალური და ფერთა შეხამებით, რომელიც გვეხმარება თითოეულ ჩვენგანს, მაყურებელს, „გადავფურცლოთ“, „აღმოვჩინოთ“ და შევიგრძნოთ ჩვენგან, ამ შემთხვევაში (ვგულისხმობ ქართველებს), დროითაც და ტრადიციულადაც განსხვავებულ ეპოსი.

სწორედ, სრულყოფილებისკენ მიმავალთ – მოცეკვავე დერვიშებს უერთდება ჰაფეზი, რითაც გამოიხატება მისი მიზანი – ბრძოლა არსებულ რეალობასთან, სწრაფვა, რომ დაუსხლტეს თანამედროვეებს და მიაღწიოს მიზანს – იფიქროს სულიერებაზე, წეროს მის შესახებ. ჰაფეზი სამართლიანად ითვლება სპარსული ლირიკული სალექსო ფორმის, ღაზალის უბადლო ოსტატად. მან დაარღვია ღაზალის შინაგანი კომპოზიცია და ბეითების აზრობრივი დიფერენციაციის შედეგად ეს ფორმა უფრო ტევადი გახადა. თუ ადრე ღაზალი ჩვეულებრივ სატრფიალო ლექსს ნიშნავდა, ჰაფეზთან, იგი ლირიკულ-ფილოსოფიური ხასიათის სალექსო ფორმად იქცა. მისი პოეტური ფრაზა უაღრესად ლაღია და თავისებური, როგორც თავად პოეტი. მისი თოჯინა სიმბოლოა ამაყი და თავისუფალი ადამიანისა, საზოგადოებასთან დაპირისპირებულსა, რომელიც არ ემორჩილება არავითარ დოგმას. პიროვნული ჯანყის ეს დაუოკებელი სურვილი გასდევს მოტივად ჰაფეზის მთელ შემოქმედებასა და ასევე ოპერას, რომელშიც ბეჰროუზ ყარიბფურმა გამოიყენა არა მხოლოდ მისი პოეზია, არამედ მოლავი (Molavi), ხაიამი (Omar Khayyám), საადი (Saadi), ხუაჯოუ კერმანი (Khwaju Kermani) და ობეიდ ზაკანი (Ubayd-i Zākāni). რეჟისორმა, თითქოსდა, უფრო ფართოდ გააღო სპარსული ტრადიციებისა და პოეზიის კარი, რათა მაყურებელს უფრო მეტად შეეგრძნო სამყარო, სადაც, დერვიშების მსგავსად, „ტრიალებდნენ“ თავისუფლების მოყვარულნი. უფრო მეტად გვაზიარა მშვენიერების, ჭეშმარიტი სიყვარულის, ბუნების სილამაზისა და გაზაფხულის საგალობლებს.

ბიბლიოგრაფია:

- Театры в Иране., История иранского театра; <https://womanadvice.ru/teatry-v-irane>
- Светлана Сероваю, театр стран азии; https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/TEATR_STRAN_AZII.html
- Персидский театр и драматургия-2; <https://www.tebyan.net/index.aspx?pid=227739>
- Бурыкина А. П., Мистериальный театр тазией и паттерн культуры Ирана / А. П. Бурыкина. 2012.
- თანამედროვე სპარსული დრამატურგიის ანთოლოგია., მთარგმნელი ირანისტი გიორგი ლობჯანიძე. გამომცემლობა არტანუჯი. 2013.

Tamar Tsagareli,
Shota Rustaveli Theater and Film Georgia State University
Ph. D. Associated Professor
Scientist-researcher of the Tbilisi Museums Union

POSTMODERNISM IN PERSIAN PUPPET THEATRE

Keywords: *theatre, puppets, postmodern, Iran*

Abstract

Iran's theatre space certainly boasts traditional performances, including puppet and marionette theatre, which is the area of greatest interest to the world's theatre universe.

Have you ever felt the eruption of puppet emotion on a stage or in a hall? Have you seen their plastic and amazingly beautiful gesticulation? Historical and religious events „resurrected“ by dolls, by the stage director of the puppet theatre of Tehran, „Aran“, Behrouz Gharib Pour.

Iran is the land of poems. These poems have reserved the myth world and Iranian beliefs of pre- and post-Islam, as well as their philosophical viewpoints. One thousand years ago, Ferdowsi, with his pure kind of art (language), preserved Farsi as one of the big and undeniable dimensions for the living of a culture, and in his great book „Shahnameh“, he made a true claim and believes that by creating this work of art, he has revived the culture, myths, and notions of Iranians. It is sometimes interpreted as a symbol of filicide, the contrast between old-thinkers and modern-thinkers, and sometimes as Rostam's selfishness and ignoring his father's kindness because he loses all humane feeling and just thinks of defeating his rival.

Therefore, the story of Rostam and Sohrab is the full-depicting mirror of power, love, ignorance, pride, wisdom, and unawareness of mankind and has been and will remain eternal.

Hafez's opera, a wonderful performance and ritual-dramatic spectacle, was implemented by Behrouz Gharib Pour. Tazieh's Persian passion, „Hafez's Opera“, was the stage director's inspiration, and exactly according to this opera, he moved indescribable scenographic colors into a beautiful puppet universe. It is mainly loaded with the

color gamma typical for so-called Eastern culture; mostly here are dominant scarlet, golden, and synchronized movements of revived dolls, which are driven by puppeteers so skilfully and hidden from the audience that while looking at them, you forget are you looking at the inanimate dolls or far distance standing alive actors. The emotional background of the viewers is strengthened by the shadows created by the footlights, which are showing fight scenes, where on the black and white background, sharply and fiercely, are presented very silhouettes of the army, running horses on the battlefield... Hafez's (Hafez means a person who knows the Koran by heart) shade, with the eagle face, is over-viewing the hall from above, which, together with esteem, is providing fear because you feel its power. You watch the performance, and in front of you is a drawing Persian puppet and shadow theatre with dancing Dervishes, whose movements are sharpened by the shining yellow color of the moon in the depth of the stage, which at the same time is a penetrating scarlet. With this confluence of colors, when in parallel you are listening to Alireza Ghorbani's melody, whose creative work is entirely dedicated to ancient Persian traditional and religious music, you are falling into amazing harmony. Here, with great taste, effectiveness, and a rich environment, is presented a puppet „live“ movement, accompanied by the combination of music and color gamma, which helps each of us, spectators, „turn over“, „appear“ and feel epos different from us, Georgians, with time and also traditionally.

Hafez's poetic phrase is exceptionally delightful and habitual, like the poet itself, which is skilfully transmitted in the performance. His doll is a symbol of a proud and independent man, delightful like an eagle, confronted by a community restrained by pharisaic morals that are not subject to any dogma and will be armed against all attempts to limit human freedom. This abandoned desire for personal revolt is followed as a motive for all of Hafez's creative work and opera, where Director Behrouz Gharib Pour used not only his poetry but also the Milavi, Omar Khayyám, Saadi, Khwaju Kermani, and Ubaydi Zākāni. With this stage producer, it is like opening the door of Persian traditions and poetry wider so that the audience can better feel the universe, where freedom lovers are „spinning round“ like dancing Dervishes. This devotes us to the hymns of beauty, true love, the beauty of nature, and spring.