

ՃԱՊՈՆԱԿԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆԸ *)

Այս երկրում՝ աւելի քան որեւէ ուրիշ երկրում՝ ամենքը նոյնիսկ հասարակ դասի մարդիկ, ինչպէս Սատցումա-Իւօի (Կարմիր բադը) վաճառողը, և՛ ցիրկերի ըմբշամարտը, և՛ գիւղացին, և՛ գետակների վրայ աշխատողները հաւասարապէս ունեն բանաստեղծական խիստ զարգացած հակումն։ Որեւէ դաշտանկարի, որեւէ տեսարանի ներդաշնակութիւնն ու հմայքը նրանք զգալ և ոտանաւորով արտայայտել գիտեն և այն առանց ջանքերի, առանց աշխատանքի, միանգամայն բնական ձևով։ Հազարաւոր օրինակներով կարելի է ապացուցանելու նրանց այս յատկութիւնը, բայց ես մէջ կը բերեմ միայն երկուսը։ Մահուղեղէնի մի հասարակ վաճառական, որին ես միտքարանք էի խօսում իր տաս տարեկան աղջկայ մահուան առիթով, ինձ պատասխանեց հետեւեալ ոտանաւորով.

«Ինչո՞ւ ժպտալ այսուհետեւ,

Երբ Կիյօն էլ չկայ,

Եւ ինչո՞ւ արտասուել.

Կեանքն խիստ զարշելի է,

Աստուածները տարան իմ զաւակին՝

Այդ կեանքից ազատելու համար»։

Միւսը՝ աւելի կարճ և խիստ դժուար ժանրի (Հաիկաի) բանաստեղծութիւն, ասաց հասարակ ժողովրդին պատկանող մի կին ամուսնական օջաղը ձգելուց յետոյ, ուր նա էլ երբէք չէր կոխելու չէր.

«Եթէ աննուղելին կարելի է ուղղել,

Դա հնարաւոր է միայն մի բանով—արցունքով»։

Ես յաճախ և ամենամեծ հաճոյքով էի գնում Կոժիմա Սոյիօի հիւրասէր տոճը, նա այն ժամանակ պատգամաւոր էր Նազանօի. ամեն անգամ տանտէրը քաղաքավարութեամբ ու հետաքրքրութեամբ իմ երկրի մասին խօսելուց յետոյ չէր մո-

*) Փրանսիական *La Revue* հանդէս (1904, № 3), J. C. Balet-ի յօդուածի թարգմանութիւնը։

ռանում երբէք չափազանցացրած և տարօրինակ շեշտաւորութեամբ արտասանել կտորներ ամենայայտնի Նօ-երից (դրամատիկական պատմութեան) և ապա անցնել իր կազմած փոքրիկ պոէմային:

Ճապոնական բանաստեղծութիւնը լաւ հասկանալու և նրա համեմատաբար նեղ սահմանները տեսնելու համար՝ կարծում եմ օգտակար կը լինի նախ արձանագրել ժողովրդական կեանքի այն խոշոր երևոյթները, որոնց մէջ արտայայտուում է ճապոնացու բանաստեղծական ոգին:

*
*
*

Երբ փետրուարի վերջին ցրտերը, որոնք՝ իդէպ է ասել՝ խիստ չեն ճապոնիայի կենտրոնում, տեղի են տալիս մարտի ջերմ եղանակներին, մի քանի օրում սալորի կոկոնները բացուում են և իրանց սպիտակ ծաղիկներով ասես շարունակում են ձմրան անցընող ձիւնը: Այս գուգադիպութիւնը չի խուսափել Նիպոնի բանաստեղծներից: Նրանցից մէկը՝ Բոնզա Սոսէին, որ ապրում էր 18 դարում՝ ճապոնական գրականութեան ոսկեդարում, ասում է հետևեալը.

«Արծաթափայլ մացառների մէջ ո՞վ է երգում. սոխակը, որ խաբուած է գարուն տեսնելու իր տենչանքից. բայց գարունը այս տարի ծոյլ է, և թռչունը ձեան վերջին փաթիլները ընդունում է սալորի ճերմակ ծաղիկներէ տեղ»:

Տարուայ այդ եղանակին (մարտ ամսին) հետաքրքիր ճապոնացիների ահագին բազմութիւն, տօնական շորերով՝ ինչպէս եկեղեցական մի հանդիսի ժամանակ երկար շարքերով՝ կազմում են գեղեցկութեան ուխտագնացութիւն դէպի պարտէզներն ու այգիները, ուր ծաղկել են սալորենիները: Նրանք շատ անգամ թողնելով ամեն ինչ՝ շատ հեռուից գալիս են միմիայն սալորի ծաղիկները տեսնելու համար: Այս պարզ փաստի մէջ մի թանկագին ցուցմունք կայ՝ հոգեբանի համար, մանաւանդ որ զարթնող բնութեան այս առաջին ժպտի ինքնաբերաբար պաշտամունքը արտայայտուում է հասարակական կազմի մի ծայրից միւսը իւրաքանչիւր ծառի ծաղկելու ժամանակ: Սալորենիներէից յետոյ ծաղկում են կեռասենիները: Թերթերը օրէցօր հասարակութեանը յայտնում են կոկոնների դրութիւնը և կանխաւ որոշում են այն ժամը, երբ ապրիլի արեգակը նրանց կիսաբաց, վարդագոյն կուրծքը կը համբուրի: Ճապոնացիք քնքոյշ զգայունութիւն ունին, նրանք գերադասում են առաջին օրուայ

Փետրուար, 1904.

«հազիւ ծաղկածը» փարթամօրէն փթթածից, որ հարեան է խամրելուն: Եթէ, սակայն, նրանք կարողանում են հազագիւտ յաջողութեամբ երգել խուսափող նրբութիւնները անցնող և մեռնող իրերի, այդ շնորհը պարտական են բուրգայականութեան ազդեցութեանը, որ միջին դարում հօրապէս ազդեց ճապոնական ազգային հոգու վրայ:

Երբ կեռասենին՝ «ծաղկող ծառերի այս թագաւորը» բաց է անում իր գանձերը վարդազոյն ձեան նման, հասարակութիւնը մի անօրինակ եռանդով շտապում է այցելել Ուենօի, Շիրայի պարտէզները (պարկ), Մուկոթիմաի, Կոգանէի փերը և շատ ուրիշ տեղեր, որոնք զարդարուել են այս գրաւիչ ծաղիկներով: Սալորենին, չնայելով իր ենթադրեալ չինական ծագման, արդէն դարձել է իսկական պաշտամունքի մի առարկայ, բայց այս պաշտամունքը դառնում է աստուածացումն, երբ հարցը վերաբերում է կեռասենուն, որ ճապոնական հողի ծնունդ է: Որպէս ապացոյց՝ ես կը բերեմ Մոտորի, ազգային աւանդութիւնների պաշտպան այս բանաստեղծի ասածը.

«Եթէ մէկը ձեզ հարցնի, թէ ձրն է ճապոնական ոգին, պատասխանեցէ՛ք. ճա նման է կեռասենուն, որ տարածում է իր բուրմունքը Մագոդ Արևի առաջ»:

Ով որ չի տեսել այս ժողովրդի մանկական ուրախութիւնները սիրած ծառերի տակ և չի մասնակցել այդ գուարճութիւններին, երբէք չի կարող իմանալ, թէ ինչ հազդին ազդեցութիւն է անում ծաղիկների արեքուցիչ բուրմունքը արտիստների այս ազգի վրայ:

*
* *

Կեռասենու ծաղիկը ժամանակաւոր է, նա շուտով խամրում է և անցնում: Բայց եթէ «ընկած ծաղիկը էլ չի բարձրանում ճիւղի վրայ», դրա փոխարէն անթիւ նիւանսներով Իրիսը, լճակների մարգարիտ՝ Լոտոսը, Խրիզանտեմը և Թիսկենին, որոնցից մէկը բերում է և միւսը ճանապարհ դնում աշունը— այս բոլորը յաջորդաբար դառնում են երկրպագութեան առարկաներ իւրաքանչիւր ծաղկի բնոյթի և իւրաքանչիւր եղանակի համեմատ: Նոյն կարգի զգացմունքների արտայայտութիւնն է նաև ճապոնացիների առանձին սէրը ծառերի ոլորուն կամ ուռուցիկ բնքի, տարօրինակ քարերի և սրբազան լեռների ու տաճարացութեան համար: Նոյնպէս ամենաաղքատիկ խրճիթներում, ուր մեզ մօտ դժուար է գտնել գեղասիրական զգացմունք:

քի չնչին հետք, ճապոնացին մի առանձին անկիւն ունի յատկացրած իր կակեմոնօին մի տեղ՝ եղանակին պատշաճ ծաղկեփունջ դնելու համար: Այնտեղ դրուած է նաև սանտիմանոց (3 կոպ.) մի հովհար, որի վրայ մի բանաստեղծ թողել է մէկն իր այն յանգերից, որոնք մեզ շփոթում են իրանց հակիրճ արտաքինի տակ թագցրած խորհրդով: Չկայ մի թափառական, մի թիավար կամ բեռնակիր, որ անգիր չիմանայ մի քանի տասնեակ ոտանաւորներ, և որ իր հերթին նոյնպէս չկազմէ ուրիշները թէկուզ խմելուց յետոյ փսիաթների վրայ ծալապատիկ նստած ժամանակ:

Այս բոլորը մեզ ցոյց է տալիս, թէ որն է այն գլխաւոր աղբիւրը, որտեղից քաղում է ճապոնացին իր ներշնչումները: Դա պաշտամունքի հաւասար մի սէր է դէպի բնութիւնը և այն ոչ թէ ընդհանրապէս բնութիւնը, Alma mater-ը, որից ծագում է ամբողջ կեանքը, այլ միայն նրա այն մասը, որի հետ նա շփւում է, որը մի տեսակ շարունակութիւն է իր գոյութեան: Եւ այն էլ ճապոնացիներն ըմբռնում են միայն արտաքուստ, երբէք չեն ցոյց տալիս մեզ խորհրդաւոր զաղտնիքները, որոնք թագնուած են անցնող երևոյթների տակ: Նրանք այդ մասին ոչինչ չգիտեն: Այս պատճառով ճապոնական բանաստեղծութիւնը նկարագրական է և նրանում պակասում է լայնութիւնը: Նրանց բանաստեղծութիւնն էլ նման է իրանց թեթև նկարներին, ուր նրանք կարողանում են տպաւորութեան մակսիմումը ստանալ միջոցների մինիմումով, որովհետև բարեխիղճ ճշտութեամբ արձանագցնում են այն, ինչ տեսնում են և հասկանում: Նրանց Ուտաները շատ յաճախ ոչ այլ ինչ են, եթէ ոչ չափածոյ բառերով թարգմանութիւն իրանց ջրանկարների և գունաւոր մատիտներով շինուած պատկերների, որ ամեն մարդ ճանաչում է:

*
* *

Սակայն անկարելի է երևակայել, որ մի այսպիսի իրապաշտ ժողովուրդ բաւականանայ միմիայն արտաքին աշխարհի նկարագրութիւնով: Մի կողմ թողնելով առաջինը և ամենակենդանին բոլոր իրականութիւններից, այսինքն մարդը իր զգացողութիւնների և զգացմունքների անվերջ ելևէջներով: Եւ արդարև՝ նրանք հասկացել են մարդուն, բայց շատ քիչ են շահագործել: Ինչպէս բոլոր արեւելցիները, նրանք էլ իրանց հոգու խորին զգացմունքները աշխարհին յայտնելու համար միշտ արող զգուշաւորութիւններ ունին: Այս ամօթխածութիւնը գու-

«հազիւ ծաղկածը» փարթամօրէն փթթածից, որ հարեան է խամրելուն: Եթէ, սակայն, նրանք կարողանում են հաղապարտ յաջողութեամբ երգել խուսափող նրբութիւնները անցնող և մեռնող իրերի, այդ շնորհը պարտական են բուզդայականութեան ազդեցութեանը, որ միջին դարում հզօրապէս ազդեց ճապոնական ազգային հոգու վրայ:

Երբ կեռասնին՝ «ծաղկող ծառերի այս թաղաւորը» բաց է անում իր գանձերը վարդազոյն ձեան նման, հասարակութիւնը մի անօրինակ եռանդով շտապում է այցելել Ուենօի, Շիբայի պարտէզները (պարկ), Մուկոթիմաի, Կոգանէի ամիսները և շատ ուրիշ տեղեր, որոնք զարդարուել են այս գրաւիչ ծաղիկներով: Սալորենին, չնայելով իր ենթադրեալ չինական ծագման, արդէն դարձել է իսկական պաշտամունքի մի առարկայ, բայց այս պաշտամունքը դառնում է աստուածացում, երբ հարցը վերաբերում է կեռասնուն, որ ճապոնական հողի ծնունդ է: Որպէս ապացոյց՝ ես կը բերեմ Մոտորիի, ազգային աւանդութիւնների պաշտպան այս բանաստեղծի ասածը.

«Եթէ մէկը ձեզ հարցնի, թէ հրն է ճապոնական ոգին, պատասխանեցէք. ճնա նման է կեռասնուն, որ տարածում է իր բուրմունքը Ծագող Արևի առաջ»:

Ով որ չի տեսել այս ժողովրդի մանկական ուրախութիւնները սիրած ծառերի տակ և չի մասնակցել այդ զուարճութիւններին, երբէք չի կարող իմանալ, թէ ինչ ահագին ազդեցութիւն է անում ծաղիկների արեւոցուցիչ բուրմունքը արտիստների այս ազգի վրայ:

*
*
*

Կեռասնու ծաղիկը ժամանակաւոր է, նա շուտով խամրում է և անցնում: Բայց եթէ ճշնկած ծաղիկը էլ չի բարձրանում ճիւղի վրայ, դրա փոխարէն անթիւ նիւանաներով իրիսը, լճակների մարգարիտ՝ Լոտոսը, Ուրիզանտեմը և Թիսկինին, որոնցից մէկը բերում է և միւսը ճանապարհ դնում աշունը— այս բոլորը յաջորդաբար դառնում են երկրպագութեան առարկաներ իւրաքանչիւր ծաղկի բնոյթի և իւրաքանչիւր եղանակի համեմատ: Նոյն կարգի զգացմունքների արտայայտութիւնն է նաև ճապոնացիների առանձին սէրը ծառերի ոլորուն կամ ուռուցիկ բների, տարօրինակ քարերի և սրբազան լեռների ուխտադնացութեան համար: Նոյնպէս ամենաաղքատիկ խրճիթներում, ուր մեզ մօտ դժուար է գտնել գեղասիրական զգացմունք

քի չնչին հետք, ճապոնացին մի առանձին անկիւն ունի յատկացրած իր կալեմոնսին մի տեղ՝ եղանակին պատշաճ ծաղկեփունջ դնելու համար: Այնտեղ դրուած է նաև սանտիմանոց (3 կոպ.) մի հովհար, որի վրայ մի բանաստեղծ թողել է մէկն իր այն յանգերից, որոնք մեզ շփոթում են իրանց հակիրճ արտաքինի տակ թագցրած խորհրդով: Չկայ մի թափառական, մի թիավար կամ բեռնակիր, որ անգիր չիմանայ մի քանի տասնեակ ոտանաւորներ, և որ իր հերթին նոյնպէս չկազմէ ուրիշները թէկուզ խմելուց յետոյ փսիաթխների վրայ ծալապատիկ նստած ժամանակ:

Այս բոլորը մեզ ցոյց է տալիս, թէ որն է այն գլխաւոր աղբիւրը, որտեղից քաղում է ճապոնացին իր ներշնչումները: Դա պաշտամունքի հաւասար մի սէր է դէպի բնութիւնը և այն ոչ թէ ընդհանրապէս բնութիւնը, Alma mater-ը, որից ծագում է ամբողջ կեանքը, այլ միայն նրա այն մասը, որի հետ նա շփում է, որը մի տեսակ շարունակութիւն է իր գոյութեան: Եւ այն էլ ճապոնացիներն ըմբռնում են միայն արտաքուստ, երբէք չեն ցոյց տալիս մեզ խորհրդաւոր դադտնիքները, որոնք թաքնուած են անցնող երևոյթների տակ: Նրանք այդ մասին ոչինչ չգիտեն: Այս պատճառով ճապոնական բանաստեղծութիւնը նկարագրական է և նրանում պակասում է լայնութիւնը: Նրանց բանաստեղծութիւնն էլ նման է իրանց թեթև նկարներին, ուր նրանք կարողանում են տպաւորութեան մակսիմումը ստանալ միջոցների մինիմումով, որովհետև բարեխիղճ ճշտութեամբ արձանացնում են այն, ինչ տեսնում են և հասկանում: Նրանց Ուտաները շատ յաճախ ոչ այլ ինչ են, եթէ ոչ չափածոյ բառերով թարգմանութիւն իրանց ջրանկարների և գունաւոր մատիտներով շինուած պատկերների, որ ամեն մարդ ճանաչում է:

* *

Սակայն անկարելի է երևակայել, որ մի այսպիսի իրապաշտ ժողովուրդ բաւականանայ միմիայն արտաքին աշխարհի նկարագրութիւնով: Մի կողմ թողնելով առաջինը և ամենակենդանին բոլոր իրականութիւններից, այսինքն մարդը իր զգացողութիւնների և զգացմունքների անվերջ ելնէջներով: Եւ արդարև՝ նրանք հասկացել են մարդուն, բայց շատ քիչ են շահագործել: Ինչպէս բոլոր արևելցիները, նրանք էլ իրանց հոգու խորին զգացմունքները աշխարհին յայտնելու համար միշտ արող զգուշաւորութիւններ ունին. այս ամօթխածութիւնը գու-

ցէ առաջ է գալիս ծածկամտութիւնից, գուցէ մի դիմակ է ծածկելու համար սրտերի սաստիկ չորութիւնը, կամ գուցէ պարզապէս ինքն իրան քննելու անկարողութիւնն է: Հաւանական է, որ այս բոլորից էլ մի քիչ կայ, և ահա թէ ինչու ճապոնացոց, չինաց և նոյնիսկ հնդկիների քնարերգական բանաստեղծութիւնը աւելի քիչ տեղ է բռնում, քան նկարագրականը:

Սակայն ասիացին նոյնպէս ունի ամբողջ մարդկութեան յատուկ այն հոգեկան աղբիւրը, որտեղից ծնում են տրտմութիւնը և ուրախութիւնը, սէրը և ատելութիւնը, զայրոյթը և իղձը: Եւ նոյնիսկ հակառակ իր կամքի՝ այս յաւիտենապէս անփոփոխ խորքից որոշ ժամերին ժայթքում են մտքեր և խօսքեր, ծնունդ է առնում բանաստեղծութիւն: Ահա թէ ինչ է գըրում այդ մասին ճապոնական մեծ բանաստեղծներից մէկը՝ Յուրաիկին, որ հաւաքել է «Հին և նոր երգերը» (Յոկինշուն)։ «այն, ինչ անուանում են բանաստեղծութիւն, ծնունդ է առնում մեր սրտից. մարդ ցանկանում է արտայայտել խօսքերով իր ներքին զգացմունքները: Այդ ներքին աշխարհում քանի՞ տեսակ յոյզեր. արդ՝ ամեն մի արտայայտուած յոյզ բանաստեղծութիւն է»:

Ապա դառնալով ճապոնական բանաստեղծութեան ծագմանը՝ նա աւելացնում է.

«Մոխակի երգը, գորտի կրկնոցը նոյնպէս իրանց տեսակի պոէմաներ են: Ամեն ինչ, որ ապրում է, ունի և արտադրում է իր բանաստեղծութիւնը»:

Չնայելով այսքան որոշ և ճիշտ ըմբռնումին՝ ճապոնական բանաստեղծութիւնը, որպէս գրողի անհատական զգացմունքների արտայայտութիւն՝ բաւականին աղքատ է. անձնաւորութիւնը երբէք մեծ դեր չի խաղացել այս հետաքրքիր ժողովրդի մէջ, որի լեզուում պակասում են իսկական յատկանիշները, և որի բայերն անձնական ֆորմուլաներ են: Անձը կանխամտածումով ծածկւում է. զգացմունքի լեզուով խօսելու փոխարէն բանաստեղծութիւնը աշխատում է արտայայտուել համեմատութիւններով, մութ ակնարկներով, մինչև այն աստիճան, որ բանը հասնում է գուշակութիւնների և հանելուկների: Հեռուից այսպիսի սովորութիւնը թւում է երեխայական, սակայն նա ունի նաև իսկական հմայք, որ ճապոնական միջավայրում ապրող մարդը ճաշակում է՝ առանց կարողանալու այն բացատրել:

Ահա օրինակ սիրոյ մի պատկեր.

«Մովային մամուռի ոստերը զատ-զատ լողում են ջրերի երեսին, բայց նրանք միայն մի արմատ ունին»:

Փոխանակ արտաստեղծու և մեզ պատմելու իր սրտի վիշտը՝ աքսորական բանաստեղծը կ'ասի.

«Ձմրանն ինչ տխուր ես, հիվ իմ խուզ,

Ո՛ւր են քո բնակիչները—մեկնեցին.

Բո ծաղիկները... խամրեցին»:

Պատահում է, որ համեմատութիւնները վերջանում են անհատական յոյզերի պորթկումով: Ահա օրինակ այս գունատ թարգմանութիւնը մի երգի, որով Նիբին ողբում է իր սիրուհու մահը. ես կասկածում եմ, թէ մինք կարողանանք սրանից աւելի յուզիչ բան գտնել մեր բանաստեղծութեան մէջ:

«Ո՛վ չի ճանաչում որորներին, որոնք կտցահարում են ծածկուող արևի ոսկէգօծած եղեգնուտի մէջ: Ո՛վ չի տեսել նըրանց զոյգ-զոյգ թռչելիս առաւօտեան շողերով պայծառացած ալիքների վրայով: Ասում են, որ ձմերային գիշերներին այս խղճուկ թռչունները սղմում են իրար կողքի՝ երկիւղը վանելու և ցրտից պաշտպանուելու համար... իսկ ես... ինչպէս որ զառիվայրից իջնող գետը էլ երբէք չի բարձրանայ, ինչպէս որ քամին փչում է առանց հետք թողնելու, այդպէս է և ողորմելի մարդկանց վիճակը, որոնք անցնում են անհետ... Ի՞նչ մնաց ինձ նրանից, որին սիրում էի. միայն այս զգեստը, որ նա գործել է ինձ համար, և որով փաթաթւում եմ ու կծկւում իմ դատարկ անկողնում: Ես արտասուում եմ, նրան էլ երբէք չեմ համբուրի, և նա ինձ չի համբուրի»:

Նկարագրական և քնարերգական բանաստեղծութիւնից դուրս ճապոնացիք մշակել են նաև ուրիշ ժանրեր. ինչպէս էրոտիկ, սատիրիկ, ծիծաղաշարժ: Հետևեալ անեկդոտը ցոյց է տալիս այն սահմանները, որ նրանք տալիս են մուսաների աշխարհին: Մի երիտասարդ գրականագէտ գնաց մի անգամ հոշակաւոր Կագաւաի մօտ (Կագեկի՝ իր գրական անունով) հարցնելու, թէ ինչ նիւթ ընտրի և ինչպէս մշակի: Հազիւ նա վերջացրել էր իր հարցը, երբ տօֆու (ծեծուած լոբու խմորեղէն) ծախող մի մարդ անցաւ դրան առաջից՝ ոտանաւորով կանչելով իր ապրանքի մասին: Կագաւան դիմելով իր աղախնուն՝ դարձեալ ոտանաւորով պատուիրում է տօֆու գնել: Սրանով նա ուզում էր հասկացնել որ ամեն մի նիւթ յարմար է, եթէ միայն լաւ մշակուի:

*
*
*

Եթէ բանաստեղծական ներշնչումից անցնենք նիւթի մըշակութեան և ճապոնական բանաստեղծութեան պլաստիկ ձևե-

րին, մենք ուրիշ անակնկալներ կը տեսնենք: Ծայրայեղօրէն պարզ և միշտ միակերպ չափ, վերին աստիճանի հակիրճ, ահա երկու բնորոշ գծերը, որոնք աչքի են ընկնում:

Ճապոնական բանաստեղծութիւնը միայն երկու տեսակ չափ է ճանաչում—մէկը 5, միւսը 7 վանկանի, և բանաստեղծական երկու դարձուածք՝ որոնցից առաջինը ունի երեք չափ՝ 5, 7, 5 վանկանի և երկրորդը՝ երկու չափ՝ 7 և 7 վանկանի: Ես խօսում եմ այստեղ Վահաի կամ ազգային երգերի մասին, որ սիրում էին շարադրել հները, և որոնք այնպէս գրաւում են իսկական գրականագէտներին:

Ահա երկու օրինակ ճապոնական լեզուով, մէկը բարձր և միւսը ստորին բանաստեղծութեան՝ նրանց չափը ցոյց տալու համար.

Կադօ մատցու վա,
Մէյդօ Նօ տաբիջի
Իշի-րի-ցուկա.
Մեդետակու մօ արի
Մեդետակու մօ նաշի:

Այս բանաստեղծութիւնը, որ հեղինակութիւն է իր գրաւիչ սկեպտիցիզմով հռչակուած Բոնզա Իկիյիւի, նշանակում է հետեւալը.

«Կեանքի ճանապարհին (հանդերձեալ կեանքի) մեր տները առաջ տարեմուտին տնկուած սոճին նման է սահմանների կոպարին. նա ունի իր ուրախութիւնները և իր վիշտը»:

«Իօ Նօ նակա նի
Ներու հոդօ բակու վա
Նակարիկերի.
Ուկի-իօ Նօ բակա վա
Օկիտ հատարակու),

որ նշանակում է՝ «այս աշխարհում ոչ մի հաճոյք չի կարող հաւասարուել քնելուն. միայն անմիտներն են վեր կենում և աշխատում»:

Ծայրայեղ կարճութիւնը միւս բնորոշ յատկութիւնն է ճապոնական բանաստեղծութեան, ինչպէս տեսանք: Արդեօք շնչի կարճութիւնն է պատճառ, թէ՞ դիտաւորեալ ձևով է, որ ճապոնական արտիստները բանաստեղծութիւնը նկատում են որպէս մի ճիշ կամ խուսափող զգացողութիւն հակիրճ ձևով արտայայտող երգ:

Դժուար է ասել. իրողութիւնն այն է սակայն, որ որոշ տեսակի բոմաններէց և դրամատիկական պիեսաների չափածոյ պրոզայից դուրս՝ ճապոնիայում իբրև բանաստեղծութիւն գո-

յուրթիւն ունին միայն կարճ-կարճ խրատներ, մանրիկ օղաներ, երեք-չորս բառից կազմուած էպիգրամներ:

Այսպէս հետեւեալ տողերից իւրաքանչիւրը կազմում է կատարեալ բանաստեղծութիւն.

«Բամին ցրիւ է տալիս կեռասենու ծաղիկները,

Եւ անձրիւր թափւում է այն ժամանակ,

Անձրիւր՝ կազմուած նրանց համար հոսող արցունքներից:

—
«Լուանի լուսով

Ի՞նչպէս ճանաչել սալորենու ծաղիկները.—

Նրանց բուրմունքին հետեւելով:

—
«Բանի-քանի՜ անգամ ես որոշումներ եմ արել

Եւ յետոյ ինքս էլ փոխել.

Եթէ կայ մի բան, որի վրայ չպէտք է յոյս դնել,

Դա մեր սեփական սիրտն է»:

—
«Ո՞ւմ ձայնն է այս.

Միթէ լուսինն է երգում.

Ոչ, սա կկուն է»:

—
Եւ ամենահին ժամանակներից սկսած այսպէս է: Եթէ դարերի ընթացքում կառավարչական ձևը, գեղարուեստի զանազան ճիւղերը, կրօնը, բարքերը ենթարկուել են էվոլյուցիայի, բանաստեղծութիւնը մնացել է նոյնը ըստ էութեան և ըստ ձևի: Ճապոնական սուրբ գրքի՝ Կոփիկիի մի աւանդութիւնը պատմում է մեզ, թէ ինչպէս կազմուեց առաջին կարճ երգը, որ յետոյ նմուշ դարձաւ միւսներին: Արև աստուածուհին, օգոստափառ «Ամատիրասու Օ միկամի Նօ միկոտօն», այն ժամանակ, երբ նա կառավարում էր ճապոնական իր կայսրութիւնը, մի եղբայր ունէր Սուզանօօ անունով, բիրտ և անհանգիստ: Իր քրոջ աստուածային իշխանութեանը հասցրած մի ծայրագոյն վերաւորանքի համար երկնքից հալածուելով՝ նա դնաց աշխարհ կոիւններ անելու Իզուսօի անհիւրասէր փափրի վրայ: Բազմաթիւ քաջագործութիւններից յետոյ, որոնցից նշանաւորը մի հրէշաւոր հիդրայի սպանութիւնն էր, հերոսը սիրահարուեց գեղեցիկ Կուշինադա-ձիմէի վրայ, որ այն կողմերի իշխանի դուստրն էր: Նա իսկոյն ձի նստեց և դնաց տիրանալու նրան՝ իր կեանքի ընկերը դարձնելու համար: Ոտքը ձիու ասպանդակը դնելիս նա բացազանչեց ոտանաւորով.

«Ութ ամպեր բարձրացան.

Այս բարձրացող ամպերից ես կը կազմեմ ութտակ պատուարներ,

Որոնց յետևում ես կը պահեմ իմ ամուսինը.

Օ՛, ինչ գեղեցիկ է այն ամբուլթիւնը,

Այն ամբուլթիւնը՝ ութ անգամ փակուած»:

Այս կարճ կտորի մէջ արդէն երևում են յետագայ բանաստեղծութեան բոլոր թերութիւններն ու առաւելութիւնները, այստեղ նկատուում է արդէն սիրային մի որոշ երազանք՝ փչացրած բառերի խաղով, օրինակ՝ Իօկուած (ութ ամպ), Իզուած (մի գաւառի անուն, որ նշանակում է միւսնոյն ժամանակ բարձրացող ամպ):

*
**

Ճապոնական բանաստեղծութիւնը կարելի է բաժանել հետևեալ դասերի.

1. Բարձր ժանր, որ պարունակում է բացառապէս վաղաձեռն, կամ ճազային երգերը, որոնք չեն ենթարկուել ոչ ռամիկ լեզուի և ոչ չինարէնի ազդեցութեանը: Ահա մի սիրուն նմուշ այսպիսի բանաստեղծութեան, որ IX դարում Բոնզո Կորո Դայիշին ոտանաւորների է վերածել.

«Ինչքան և բոյր ունենայ ծաղիկը, նա այնուամենայնիւ կը խամրի.

Այս աշխարհում ո՞վ կարող է պարծենալ, թէ ինքը յաւիտենական է:

Այսօր ես անցայ բարձր սարերից...

Եւ ես պահեցի միայն մի թեթեւ երազի յուշերը,

Մի երազ, որ չի կարող արբեցնել»:

2. Ոստն ժանրը, ուր կարելի է տեսնել, ինչպէս անունը ցոյց է տալիս, թանգազին ակններ խառնուած խճերի հետ: Այս բանաստեղծութիւնը պիտի պարունակի միայն 3 չափ—5, 7, 5 վանկանի և կազմի մի ամբողջութիւն, որ երբ կրկնակի միտք ունի, իսկական և պատկերաւոր, աւելի արժէք է ստանում: Արտայայտութիւնների ծայրայեղ կարճութիւնը և ակնարկները, որոնք այնպէս դժուարահասկանալի են օտարականների համար, անկարելի են դարձնում թարգմանութիւնը: Ահա սակայն մի քանի նմուշ գաղափար տալու համար:

Հռչակաւոր Շիօն, կին-բանաստեղծը, որ ապրել է XVIII դարում, գրում էր հետևեալը.

«Ազադաօ նի
«Յուրութէ տորատետ,
«Մոորաէ-միցու»,

որ նշանակում է. «Ջրհորի պարանը բռնել է մի բառով, էլ ով ջուր կը տայ ինձ»:

Այս բանաստեղծութիւնը մի վայրկենական (instantané) նկարի հմայքն ունի: Ահա բանաստեղծը, որ արևը ծագելիս պատրաստուում է ջուր քաշել հորից լուացուելու համար: Բայց գիշերը մի փոքրիկ ծաղիկ նրանից առաջ է անցել՝ բռնելով ջրհորի պարանը. ինչ անի կիրթ ճաշակի տէր այս կինը: Մաղկի խղճով ծիլը կտրելու փոխարէն նա գերադասում է ջուր խնդրել: Անշուտ սա մի չնչին բան է, բայց հիանալի է:

Երկրորդ օրինակը վերցնում ենք Կավագուշի բարոնից, որ կայսերական տան փոխ-մինիստր էր և 1901 թ. հրաժարական տուեց մի զգուելի կուսակցութեան ճնշման տակ:

«Անցեալը՝ ամպ է.— Կակովա կումօ,

«Ապագան՝ անձրև.— Միրայի միզա իս:

«Եւ կամ ձիւնէ փխրուն արձան.— Իուկի բոտոկէ:

«Դէհ, մնաս բարի.— Մարաբա տոտէ:

«Գնում է հալածուած.— Օրեքս նիգուրու ի ա:

«Պղնձով ճանճը ձմեռուայ.— Ֆոցիու նօ հայի»:

Այս երկու հոկկան մեծ ընդունելութիւն գտան մամուլի մէջ, ամենքը միաբերան գովում էին շիտակ և միևնոյն ժամանակ խելացի մարդու «մնաս բարին»:

Այս խառն ժանրին պատկանում են նաև երեք այլ տեսակներ. ա) Կիօկա, մի տեսակ խենթ երգ՝ վատ ճաշակի կատակների համար, բ) Բիդեն՝ առածներ դարձող ասացուածքների համար: Ահա մի օրինակ այս վերիջից. «Աշնան երկինքը և կնոջ սիրտը նման են իրար. մի գիշերուայ մէջ երկուսն էլ փոխում են եօթն անգամ». գ) Շինտէշի կամ նոր բանաստեղծութիւն. սա միակ յեղափոխիչ փորձն է ճապոնական գրականութեան մէջ, որ կատարուել է արևմուտքի բանաստեղծութեան սիրահար երիտասարդների շնորհիւ:

3) Ռամիկ ժանրը. ճապոնական տեսակէտով է, որ ես անուանում եմ այս կարգի բանաստեղծութիւնը ռամիկ, որովհետև երբեմն նա լիովին արդարացնում է վերնագիրը, բայց շատ անգամ էլ պարունակում է ամենաընտիր, ամենազբաւիչ կտորներ, ինչպէս օրինակ՝ Ժորուրին— դրամատիկական պատմուածքներ ժողովրդի համար:

Այս համառօտ տեսութիւնից հեշտ է եզրակացնել, որ ճապոնական բանաստեղծութիւնը բաւական միակերպ է: Բայց դրա հետ միաժամանակ ընդունելու է, որ ճապոնացիք հրաշալի նկարիչներ են այն բնութեան, որ ապրում է, երգում և մեռնում, նրանք աննման արձանագրողներ են ձայների և գոյների: Նրանց լեզուն էլ շատ յարմար է բռնելու համար թրութաօղ լոյսի և հնչիւնների այս աշխարհը, ուր նրանք սիրում են շարժուել:

Ձեան տակ կոացող բամբուկի ձայնը, եղենու փշերի վրայ փչող քամու վզզոցը լսելու կամ ամպամած գիշերին լուսնի աղօտ լոյսի պատճառած թախիծը ճաշակելու համար ճապոնացին կարիք չունի ականջ դնել կամ նայել բնութեանը: Ճանկալի իւլիւղիւրան ստանալու համար բաւական է կարդալ Մանիօշու ժողովածուն, որ որքան հին է, նոյնքան և յարգուած:

Այժմ տեսնենք, թէ բանաստեղծութիւնը՝ որպէս գեղարուեստի մի ճիւղ՝ պատմութեան զանազան շրջաններում ի՞նչ տեղ է բռնել հասարակութեան տարբեր դասակարգերի մէջ:

Ըստ աւանդութեան՝ բանաստեղծութիւնը հնարել են մարտիկները նախնական ճապոնիայի մեծ հերոսների զուարճութեան համար: Այսպէս Սուզանօից յետոյ, իր աներձագը՝ Օնամուշին հնարեց Շոկան կամ երկար երգը, ապա Իամատո-Դակէն, անյաղթը, որ իր զինակիցների հետ կազմեց ռազմական երգերը մեր տարեգրութեան առաջին դարերում: Այնուհետ երբ միկադօները՝ որպէս անվիճելի տէրեր հայրենի հողի՝ տարածում են խաղաղութեան և բուրդայականութեան հետ ներս բերուած չինական քաղաքակրթութեան բարիքները, իրանք դառնում են բանաստեղծներ: Արդէն III դարում խաղաղասէր Նինտուկօ Տեննօն մոռանալով՝ որ իր սեփական պալատը աղքատութիւնից աւերում է, իր ժողովրդի թշուառութիւնն ամոքելու համար երեք տարի բոլոր հարկերը վերացնում է և երգում հետեւեալը, որ նկարչութիւնն անմահացրել է.

«Իմ պալատի բարձրութիւնից

«Ես նայում եմ դաշտերին.

«Ամեն տեղից ծուխ է բարձրանում,

«Որպէս նշան իմ ժողովրդի բարօրութեան.

«Ուրեմն չկայ մէկը, որի կաթսան կրակի վրայ չլինի»:

Ութերորդ, իններորդ և տասներորդ դարերը ճապոնական բանաստեղծութեան ոսկէ դարն են կազմում: Ակահիտօն, Հիտոմարօն, Յուրայուկին անմահ անուններ են, որոնք փայլում են

այդ հեռավոր ժամանակներում, և որոնց փայլին էլ ոչ ոք չի հաւասարւում:

Միջին դարերում սկսւում է աւատականութեան տիրապետութիւնը և կենտրոնական իշխանութեան թուլութիւնը: Մինչդեռ աւատական մեծ իշխանները պայքարում են երկրի խնամակալութեան (régence) համար, միկադօի պալատը դառնում է գրականութեան և գեղարուեստի ապաստարան: Այնտեղ ամենքն իրանց ձանձրոյթը փարատելու համար զբաղւում են ինտրիգաներով, մեծաշուք արարողութիւններով և ոտանաւորներ կազմելով: Նոյնիսկ կանայք աչքի են ընկնում իրանց նուրբ դաստիարակութեամբ:

Միկադօի պալատից այս կողմերան անցնում է շրջապատը: Ամեն մի լաւ սամուրայի (ազնւական) պարտք է զգում կազմել տան կա (բանաստեղծութեան մի տեսակը), ինչպէս որ գիտէ շարժել իր սուրը: Այսպէս մի անգամ պայքարի մէջ մի սամուրայի բռնելով իր ծեր հակառակորդի փէշից, պատրաստւում է հարուածել, բայց փէշը պատուում է և մնում է ձեռքում: Այն ժամանակ բարձրացնելով իր սուրը՝ նա արտասանում է վերջին նախադասութիւնը մի տանկայի, մրցութիւնների սովորութեան համեմատ.

«Բո զգեստի փէշը,

Բանից պրծաւ»

որ նշանակում է՝ դու մեռած ես: Բայց միւսը, նախ քան պատրաստուող հարուածի առաջն՝ առնելու, պատասխանում է նոյն բանաստեղծութեան առաջին մասով, որ լրացնում է իր հակառակորդի ասածը.

Վաղուց է, շատ վաղուց,

«Տարիքն է պատճառը,

Որ նա գործուած է»:

Հակառակորդը հասկանում է և զինաթափ լինում:

*
**

1868 թ. յեղափոխութիւնը և նրա առաջ բերած ընդհանուր փոփոխութիւնը ոչինչ նորութիւն առաջ չբերեց իրերի այս կացութեան մէջ: Բարձրաստիճան բազմաթիւ անձինք ունին դեռ ևս այն, ինչ կոչւում է այստեղ «բանաստեղծութեան օրեր»: Այս ժողովներին ճշտապահութեամբ մասնակցողները ընդունում են բարձրագոյ տիտղոսներ և ստանում են դիպլոմներ: Կան բանաստեղծութեան ուսուցիչներ, ինչպէս մեզանում նկար-

չութեան ուսուցիչներ, որոնք դասեր են տալիս ժամով կամ սէանսով ըստ վճարի:

Մինչև իսկ այժմեան արքունիքը՝ չնայելով իր եւրոպական կարգերին՝ չի ազատուել հին աւանդութիւններից: Ահաւասիկ՝ օրինակ՝ բանաստեղծութեան մրցանակաբաշխութիւնը, որ կատարուեց պալատում 1902 թւին նոր տարուայ աւիթով: Նոցա կայսերական մեծութիւնները ուղարկել էին օգաներ, ինչպէս և ներկայ եղողներից իւրաքանչիւրը, և այդ բոլորը կարգացուել էր հրապարակով: Ուսանաւորների նիւթը խիստ բանալ՝ էր—սալորենու ծաղիկը՝ խորհրդանշան նոր կեանքի: Ոչ միայն նիւթը, այլ նոյնիսկ նրա վրայ հիւսուած ամբողջ տանկան շատ բան չարժէ: Ելի ամենալաւը իշխան Կէկիկինն է:

«Ահա նոր տարին,

Վաղը նա մեզ բերելու է ուրախութիւն.

Երբ ես բաց էի անում լուսամուտս,

Անուշ բուրմունք ինձ պարուրեց.

Սալորենիները ծաղկել են»:

Ոչինչ այնպէս ճիշտ գաղափար չի տալիս ճապոնական հասարակութեան թեթեւ և նրբացած կուլտուրայի մասին, որքան հետեւեալ քաղուածքը Տոկիօի մի յայտնի տիկնոջ յիշատակարանից: Ծրագրերը կազմուած էր հրաւիրեալների բանաստեղծական նիւթերի ընտրութիւնը հեշտացնելու համար:

«Փետրուար.—Սգատերեւ ուռնիին գարնանը.—Աքաղաղը արշալուսին:

Մարտ.—Առաւօտեան մառախուղը.—Ցանկանալ բարեկամին սօճի ծառի պէս տաս հազար տարուայ կեանք:

Ապրիլ.—Կեռասենու ծաղիկը իրիկնադէմին.—Սիրոյ տենչը զսպուած ուրիշների երկիւղից:

Մայիս.—Կկուն՝ գիշերը.—Ժիօն և Ժիջօն (Կիոմորիի երկու լքուած սիրուհիները, որոնք դարձել են վանական):

Յունիս.—Հովհարը մի կնոջ սենեակում. Ձկնորսի նաւակը, որ երևում է հեռուից լճի վրայ:

Սեպտեմբեր.—Լուսնին մտախոհ նայելը.—Օրդոցի ջահիլ աղջիկը (Տորա Գոդեն):

Հոկտեմբեր.—Եղջերուն լեռներում.—Յանկարծական հանդիպումն սիրած կնոջ հետ և այլն»:

Ժողովուրդը հէց որ շնորհիւ կրթութեան բացել է իր աչքերը, բնականաբար սկսել է այս թեթեւ վարժութիւնները: Մի ժամանակ նոյնիսկ «ծաղիկների թաղը», այսինքն հասարակաց

կանանց թաղը Իոշիվարաում դարձել էր բանաստեղծութեան և գեղարուեստական մրցութիւնների մի ծաղկած կենտրոն: Այժմ էլ լրագրերն ու հանդէսները բոլոր ոտանաւոր կազմողներին համար կապ են ծառայում:

Ես աչքի առաջ ունիմ մի քանի մրցանակաբաշխութիւններ, որ կազմակերպել էր Բունգէի-Կուրարու հանդէսը: Մըրցողներից մէկը արժանացաւ միայն իր անուան հրատարակութեան և քաջալերութեան: Տաս հոգի ստացան 35 սենս (1 Ֆրանկ), հինգը՝ 75 սենս:

Յաճախ մեղադրել են ճապոնացիներին, թէ նրանք օրիգինալ՝ չեն և օտարների յետևից են քաշ գալիս բոլոր այն նորութիւնների մէջ, որոնք աստիճանաբար կերպարանափոխեցին նրանց հասարակական և մտաւոր կեանքը: Բայց բանաստեղծութեան մէջ գոնէ նրանք պահպանողական են և մնացել են կապուած իրանց աւանդութիւններին: Սա մի գովելի հանգամանք է, որովհետեւ բոլորն՝ ինչ նրանց հոգին ունի քնքոյշ, նուրբ և ընդունուած սահմաններում անհատական, դրական և երազող, այս բոլորը բիւրեղացել է աւելի նրանց ոտանաւորների, քան թէ գեղարուեստի այլ ճիւղերի մէջ: Ահա այստեղ պէտք է ուսումնասիրել ճապոնացու հոգին, եթէ ուզում ենք նրան լաւ ճանաչել և դատել արդարութեամբ: