

ՃԱՊՈՆԱԿԱՆ ԹԱՏՐՈՆ

Ըստ Դուգլաս Սլէդէկի

—

Թատրոնը Ճապոնիայում գոյութիւն ունի միայն հասարակ ժողովրդի համար. բարձր դասակարգն այնտեղ չէ յաճախում: Ներկայացումները լինում են պատերազմական բնաւորութեամբ, կամ վաւէշտներ են: Պէտք է ասած, որ ճապոնացիք միայն այն ժամանակն են բաւականութիւն ստացած լինում, երբ որ ներկայացումը տւում է ամբողջ օրը և դեռ գիշերն էլ շարունակւում է. բայց այժմ օրէնք կայ, որ ներկայացումներն իննը ժամից աւելի չպիտի տւեն: Արևելքում Թատրոն չեն գնում այնպէս, ինչպէս որ մեզանում. ճապոնացոց համար Թատրոնը մի զբօսանք է. նոքա այնտեղ գնում են ամբողջ ընտանիքով և հետները տանում են իրանց կերակուրը, կրակարանը, որ նորա վերայ եփեն թէյ և կպցնեն իրանց չիբուխները:

Ներկայացման ժամանակ բոլորը ծխում, ուտում և խմում են, շատ բարձր ձայնով իրանց կարծիքն են յայտնում դերասանի մասին, շատախօսութիւն են անում, դուրս ու ներս են գնում, երբ որ կամենում են, տաք եղանակին մինչև իսկ աւելորդ շորերը հանում վրաներից: Բեմի վերայ էլ նոյն տեսակ ազատութիւն է տիրում. եթէ դերասանը լաւ չգիտէ իւր դերը, յուշարարն առանց քաշուելու հետևում է նորան գիրքը ձեռքին. Թատրոնի ատղձագործը չի ավաչում մօտենալ բեմի վերայի վառուած ճրագներից մէկին և կպցնել իւր հանգած ծխախոտը. այն դերասանը, որ իւր դերի մէջ արդէն մեռած է համարւում, կարող է նորից երևել բեմի վերայ, ծածկուած մի կտոր սև շորով, որը նորա առջևից բռնում է մի տղայ և կամ թէ որ դերասաններից մէկը քրտնում է, իսկոյն բեմ է դուրս գալիս մի տղամարդ քաթանի կտորը ձեռքին և սկսում

է սրբել նորա երեսն այն ժամանակ, երբ դերասանը դեռ խօսում է:

Ճապոնիայում, երբ որևէ դերասանի հաւանում են, չեն ծափահարում, այլ վայրենի աղաղակներով սկսում են նորա անունը տալ. իսկ չհաւանելը նոքա արտայայտում են բարձր, երկարատև ծաղրով ու շուռցով: «Տայխօ» նշանակում է մեր բրաւօ-ն:

Թատրոնի կէսը մի շարք փոքրիկ, միատեսակ փայտէ օթեակներ են իրարուց բաժանուած, որտեղ տեղաւորուած է այդ հասարակ դասակարգը. և ամեն մէկ օթեակում նստում է ճապոնացին ծնկաչոք իւր ամբողջ ընտանիքով, մեծ ու պատիկով և իրան զգում է ինչպէս իւր տան մէջ. նորա երեխաները խաղում են ու սողում օթեակների միջանցքներում ներկայացման ժամանակ, իսկ անտրակտներին նոյն իսկ ելնում են բեմի վրայ, դանազան քաղցրեղէն և ուտեստ ծախողները շարունակ առաջարկում են ժողովրդին գնել իրանց ապրանքը և այլն:

Ճապոնական թատրոնում կարելի է նստել գլխարկով, իսկ կօշիկները անպատճառ պիտի հանել և (նոքա կօշիկ չունեն, այլ փայտէ տափակ քօշեր, որ նեղ կաշիով անցենկացնում ոտքերին) թողնել դռների մօտ, որոնց համար տալիս են փայտէ տոմսակներ. մարդ միշտ կարող է թատրոնում եղած բազմութեան քանակութիւնն իմանալ դռների մօտ շարուած ոտնամաններէից. դոցա համար տրուած փայտէ տոմսակներն այնքան մեծ են, որ զբաղանում անգամ չեն տեղաւորում և ճապոնացին միշտ պահում է իւր «կեմօնօ»-ի լայն թևերում. թէ որ մէկը կորցնէ այդ փայտէ տոմսակը, նա այնքան պիտի սպասէ, մինչև որ ամենքն իրանց քօշերը հագնեն: Եւրոպացին եթէ ցանկութիւն յայտնէ, կարող է կօշիկով նստել, նոյնպէս և աթոռի վերայ, որը յատկապէս բերւում է թատրոնի ամբարից և դրւում է նորա համար օթեակի մէջ: Քանի տեղը բարձր է, այնքան թանգ է գնահատուում. այդպէս է ճապոնական թատրոնի ընդհանուր օրէնքը. օթեակները յարմարեցրած չեն աթոռներ դնելու և կրոպացու ծանրութիւնը պահելու համար, ուստի ամեն ըողպէ սպառնում են կոտրուելու:

Թատրոնը միակ տեղն է, ուր կրոպացին իրան ազատ կարող է զգալ ճապոնացու ձանձրալի հետաքրքրութիւնից, որովհետև նա բոլորովին յափշտակուում է ներկայացման տպաւորութիւններով և երաժշտութեան ճզոցներով:

Օտարերկրացին գտնուելով ճապոնական ներկայացմանը, չի կարող իւր ծիծաղը զսպել, այնքան շատ տարօրինակ

բաներ են կատարուում, ինչպէս որ Շէքսպիրի ժամանակ Եւրոպայի թատրոններումն էր լինում, երբ օրինակ պատի փոխարէն մի տախտակ էին դնում, վրէն գրուած մեծ տառերով՝ «սա պատ է»:

Ճապոնիայում յուշարարը և կուլիսի ետեը գտնուող օգնականներն ու ծառաները հագնուած են բոլորովին սև, իրր թէ անտեսանելի լինելու համար, այն ինչ նոքա բոլորը միշտ էլ ժողովրդի աչքին են ընկնում: Գլխաւոր դեր խաղացող դերասանը ճանաչուում է այն բանով, որ երկու տղայ բամբուկի ձողերով, որոնց վերայ մուկեր են վառուած, առջևից լուսաւորում են նոքա երեսը: Օրկէստրը տեղաւորուած է բեմի անկիւններից մէկում և այնպիսի ականջ խլացնող, զարհուրելի ձայներ է արձակում, որ կարծես բաղխում լինի պղնձին, երբ մեղրաճանճերը բզգում են. ճապոնական երգեցողութիւնը նման է խողի վժժոցին կամ թէ կորչող ոգիների աղաղակին: Եթէ որ դերասանը հագուատը փոխելու լինի, բեմում նորա վերայ գցում է ջրասոյզ զանգակի ձևով շինուած մի թղթէ ծածկոց. և այլ նման շատ ծիծաղելի բաներ են կատարուում:

Ճապոնիայում կանայք առաջ երէք բեմ չէին դուրս գալիս, մինչև որ յայտնի դերասանուհի Սադա-Նակիօն չվճռեց քանդել այդ աւանդական հին սովորութիւնը: Ճապոնացիք այդ կողմից մինչև իսկ աւելի խիստ էին, քան հին յոյները և անգլիացիք դեռ Շէքսպիրի ժամանակ: Ճապոնիայում՝ առաջ որոշ թուով դերասաններ կատարում էին միայն կանանց դերեր և այդ նպատակի համար նոքա իրանց ամբողջ կեանքում կանացի շորեր էին հագնում և կանացի կրթութիւն էին ստանում, որի շնորհիւ ամեն բանով նոքա շատ համապատասխանում էին իրանց դերերին, բացի ձայնից:

Բեմի վերայ բոլոր դերասանները գորգուալով են խօսում, որպէս զի երաժշտութիւնը չխանգարէ իրանց ձայնը լսելու, որովհետև նոցա օրկէստրը կատարում է հին յունական խօրի դերը, որի նպատակն էր բացատրել ներկայացման միտքը գործողութեան ժամանակ:

Ճապոնական թատրոնը միայն մէկ առանձնայատկութիւն ունի. այդ այն է՝ որ պարմանալի արուեստով գիտեն ներկայացնել, թէ ինչպէս է թափուում մեռնողի արիւնը. դա այնպէս քնական կերպով է կատարուում, որ մարդ ապշած է մնում:

Ճապոնացիք արիւնահեղ պատկերներ շատ են սիրում տեսնել բեմի վերայ. նոցա աֆիշները, որոնք որևէ յայտնի

արիւնահեղ տեսարան են յայտարարում, կարծես կարմիր թանաքով են ծածկուած. վառ գոյներով նկարուած թղթէ շիրմաները նոյն արիւնոտ տեսարաններով ինչպէս պատկեր կախուած են թատրոնի ճակատին:

Ճապոնիայում ներկայացումները չեն բաժանուած կօմեդիայի և տրագէդիայի, այլ կօմեդիայի և պատմութեան. ճապոնական պատմութիւնը միշտ լիքն է եղել ողբերգական անցքերով և այդ իսկ պատճառով հարուստ նիւթ է տալիս պատմական պիեսների համար:

Ճապոնական ներկայացումները ևրոպացուն մէկ բանով են հետաքրքրում միայն, որ ծանօթացնում են նորան Ճապոնիայի նախնական կեանքի ու պատմութեան հետ. եթէ մէկն ուղենայ ծանօթանալ նոցա սովորութիւնների, ձևերի և քաղաքավարութեան, պէտք է անպատճառ գնայ նոցա թատրոնը:

Ճապոնական թատրոններում մեծ նշանակութիւն են տալիս հագուստներին և շարժուածքներին, քան դէկորացիաներին. բայց թէ նոցա դէկորացիաները վայրկինապէս փոխուում են, որովհետև բեմը կազմող տախտակները շարժուն են և այն ժամանակ, երբ մէկ տեսարանը վերջանում է, միւսն արդէն պատրաստ է: Թէև անտրակտներ դարձեալ լինում են, որի ժամանակ ժողովուրդը գնում է թատրոնին կից դտնուող «թէյատուն» կոչուած տեղը. որ և է ներկայացման համար թատրոնի տոմսակ վաղօրօք կարելի է պատուիրել այդ «թէյատներում» և ապա ամեն անտրակտի տոմսակ պատուիրողը կարող է գնալ այնտեղ և ժամանակ անցկացնել: Չնայելով որ դոքա անունով «թէյատուն» են, բայց միևնոյն ժամանակ այնտեղ և լաւ հարբում են, ուր ամեն մէկ ճապոնացի համարեա իւր կեանքի կէսն է անցկացնում: Հարբում են «սակէ» անունով խմիչքից. (բրնձից պատրաստուած գինի է) որը մարդուն չի ուրախացնում և ոգևորում, այլ թմրեցնում է ինչպէս օպիումը. միայն թէ «սակէ»-ի աղդեցութիւնը շատ շուտով էլ անցնում է: «Սակէ-բակա»-ն (սակէից հարբածը) տուն գնալիս, կառքի մէջ նստած գլուխն օրօրում, այս ու այն կողմն է գցում, բայց մինչև տուն հասնելը նորա հարբածութիւնը բոլորովին անցնում է, կարծես ոչինչ չէ պատահել. ճապոնացին գլխի ցաւի հետ ամենևին ծանօթ չէ. դորա համար նա դեռ այնքան քաղաքակրթուած չէ, հեգնելով ասում է Սլէդէկը:

Սլէդէկը նոյնպէս ասում է թէ՛ ես դեռ երբէք չեմ տեսել ճապոն դերասանի մի այնպիսի խաղ, որն ինձ հիացնէր ու ոգևորէր. շատ անգամ առիթ եմ ունեցել տեսնելու յայտնի դե-

րասան Դանիուրօ-ին, որը համարուում է ճապոնական Իրվինգը, բայց նորա խաղն ինձ չի հետաքրքրել. միայն նոսա ներկայացման ժամանակ բաց թողնուած օդային փամփուշտների գեղեցիկ նկարներով եմ զմայլել:

Կլարէնս Բրօնուէլը իւր «Ճապոնիայի սիրտ» վերնագրով գրքի մէջ, որը համարուում է Ճապոնիայի մասին եղած աշխատութիւններից լաւագոյնը, շատ խիստ կերպով է քննադատում ճապոնական թատրոնը: Նա ասում է՝ «որ ճապոն դերասանի շորերը բոլորովին ծածկուած են մարդկային մարմնի ձևերը, որ նոցա շարժումները վայրենի են, բեմի վերայ տիրող սովորութիւններն անտանելի և այլն». թէև, նա Դանուրիայի խաղի մասին լաւ է խօսում և աւելացնում է, որ «նորա նախնիքը մինչև տասը սերունդ եղել են դերասաններ»: Նա ցոյց է տալիս որ «մինչև 1887 թ. ճապոնացիք թատրոնին յարգանքով չէին վերաբերում. բայց այդ թուին, երբ ներքին գործոց նախարար Իննուին հրամայեց իւր նշանաւոր պարտէզում բեմ սարքել ու ներկայացումն տալ և հրաւիրեց նոյն իսկ ճապոնացոց թագաւորին, այդ ժամանակից հայեացքները փոխուեցան դէպի թատրոնը»:

Եթէ կրօնացին փորձէ մի կէս ըռպէ ճապոն դերասանի պէս ձայներ հանել, անկասկած բրօնխիտ կստանայ: Ճապոնացի ողբերգակի կոկորդը սեղմուած է, երակներն ուռչում են, իսկ երեսն այնպէս է լցւում արիւնով, կարծես թէ որտեղ որ է պիտի արիւնը դուրս ցատկէ, և այդ միջոցին նորա աչքերը մէկը միւսից անկախ շարժուած են. զորօրինակ մէկ աչքը վար է նայում, երբ միւսը վեր է բարձրացած, մէկն աջ, միւսը ձախ է գնում, կամ թէ մէկ աչքը շարժուած է կարծես, իսկ միւսի մէջ միայն սպիտակուցն է երևում և այլն և այլն, և այդ վերջին կերպն այն ժամանակն է գործ դնում դերասանը, երբ պէտք է դերի մէջ ցոյց տայ, թէ ինքը համարձակ է և յանդուգն:

Թագաւորներին ներկայացնող դերասանների ձևերը վերին աստիճանի ծիծաղաշարժ են. նոցա կարծիքով թագաւորական ցեղը չպէտք է մանգայ հասարակ մարդու պէս, այլ ամեն քայլափոխին բեմի վերայ ոտքը բարձրացնում են մինչև դունչը և աչքերը չափազանց խոշորացնում և այլն:

Պատերազմական տեսարանների ժամանակ չափազանցութիւններ շատ են անում. ճապոն դերասանը բեմի վերայ մեռնում է կոպիտ իրականութեամբ. սարսափելի է նայել նորա երկարատև տանջանքին. նա շարունակում է թրպրտալ, այս ու կողմն ընկնելով մաքառել մահուան հետ, նորա արիւնը հո-

սում է գետի նման, բայց հասարակութիւնը սիրում է այդ տեսակ արիւնահեղ պատկերը և այդ պատճառով դերասանը պէտք է երկար միջոց չարչարուի, մինչև որ փչէ վերջին շունչը՝ բեմի վերայ, պատերազմի դաշտում, նորա չորս կողմն ընկած են կտրտուած թևեր ու ոտքեր, վիրաւորուածները կուչ են գալիս անտանելի ու սոսկալի ծամածոթ իւնններ անելով և այլն:

Ամեն տեղ առհասարակ յայտնի դերասանները պահանջում են այնպիսի պիեսներ, որ իրանց համար գրուած լինեն. իսկ Ճապոնիայի թատրոնի կառավարիչը, որը միևնոյն ժամանակ և դերասան է, ուղարկում կանչում է իւր մօտ մի թատրոնական հեղինակի, ինչպէս որ մարդ կանչում է որ և է դերձակի, և ահա նա ընտրում է ինչպէս հագուստ իրան համար յարմար մի պիես. և հեղինակն սկսում է փոփոխութիւններ մտցնել նորա մէջ անպէս, որ ըտրոովին համապատասխան լինի դերասանի արած պահանջներին: Եւ այդ կերպ, երբ պիեսը չափած ու ձևած է, և երաժիշտը գրում է ընտրուած նիւթի համար երաժշտութիւնը, այն ժամանակ թատրոնի կառավարիչն ու դերասանները և նոքա ըտրոը, որոնք թատրոնի հետ կապ ունեն, ընդհանուր ոյժերով իրանց կեանքն ու եռանդը դնում են այդ խաղի մէջ, և որովհետև պիեսը գրուած է լինում դոցա՝ ըտրոի հաւանութեամբ, այդ պատճառով էլ ընդհանրապէս ներկայացման յաջողութիւնը շատ մեծ է լինում, ու հեղինակն ու մանաւանդ գլխաւոր դերակատարը լաւ փող են ստանում: Ճապոնիայում ոչ մի բան այնպէս առատ չի վարձատրուում, ինչպէս դերասանի աշխատանքը. մինչև իսկ նոցա առաջին նախարարը դորանից պակաս է ստանում:

Կիօտօ քաղաքում կայ մէկ թատրոն, որի բեմի վերայ միայն կանայք են խաղում և պէտք է խոստովանել, որ նոքա տղամարդու դերերն աւելի լաւ են կատարում, քան տղամարդիկ կանանց դերերը:

Ճապոնիայում դեռ շատ հին ժամանակից սովորութիւն է մնացել, որ երբ թատրոնի ժողովուրդը ողևորում է որևէ դերասանի, կամ ըմբշամարտի խաղով, իւր զգացմունքը պարտաւոր է յայտնել գործով, և ահա գլխարկներ ու զանազան իրեր է, որ թափւում են բեմի վերայ. այդ ժամանակ մի ծառայ է գալիս, հաւաքում է այդ ամենը, փունջի նման սարքում և տալիս է դերասանին, որը այնքան ժամանակ ձեռքում այդ փունջը բռնած կանգնում է, մինչև որ տէրերը գնան և մի լաւ ընծայ, կամ փող նուիրելով, լեա ստանան իրանց գլխարկներն ու իրերը:

ՏԻՐՈՒՆԻ ԿՈՍՏԱՆԵԱՆՑ