

# კაბუკის თეატრი

ბრუნა სხიბლაკა

იმ დროს სიტყვა „კაბუკი“ ნიშნავდა ორიგინალობისკენ ლტოლვას. როცა ოკუნიმ კაშკაშა, საოცრად მოხდენილი, ფერადოვან კოსტიუმში დაიწყო მაყურებლის წინაშე ცეკვა ნემბუცუოდორის შესრულება, რომელიც აღსავსე იყო მოულოდნელი, ხშირად ურცხვი მოძრაობებით, მას დაარქვეს კაბუკის ცეკვა.

მოგვიანებით სიტყვა „კაბუკის“ დასაწერად შერჩეულ იქნა ჩინური იეროგლიფები თავისუფალ ფანტასტიკურ წაკითხვაში. იგი იწერება სამი იეროგლიფით. „კა“ (სიმღერა), „ბუ“ (იაპონური ტრადიციული ცეკვა), „კი“ (ტექნიკა, სამსახიობო ოსტატობა) და შემონახულია დღემდე, რადგან გარკვეულწილად გადმოსცემს ამ ფანრიის ძირითად ხასიათს.

ოკუნის გამოსვლებს დიდი წარმატება ხვდა წილად. თანდათან მან შეკრიბა ლამაზი ქალიშვილების გუნდი და მათთან ერთად დაიწყო პატარა საცეკვაო სცენების დადგმა, რომელთაც კომედიური ინტერმედები ენაცვლებოდა. გამოვიდა ოპერეტის მსგავსი მხიარული წარმოდგენა, რამაც წარმატება პოვა ქალაქელთა ყველა ფენაში.

მაყურებლის თაყვანისცემას ოკუნის დასის ლამაზმანები თანაგრძნობით ხვდებოდ-

ნენ. ამ გამოცდილებას დაეხესხნენ საროსკიპოების საქმიანი მფლობელები და კურტიზანი ქალებისაგან შექმნეს ანალოგიური ჯგუფები, რაც წარმატებით უწყობდა ხელს კლიენტების მიზიდვას. კაბუკის დასებმა დიდ წარმატებას მიაღწიეს, რაც განაპირობა წარმოდგენების მგრძნობელობამ და შემსრულებელ ქალთა უზნობამ. იმ დროინდელ კაბუკს, როგორც წესი, უწოდებდნენ „ოკუნის კაბუკის“ (ოკუნის კაბუკი), „ონნა კაბუკის“ (ქალების კაბუკი) ან „ძიო კაბუკის“ (კურტიზანთა კაბუკი).

კაბუკის თეატრი, განსხვავებით ნოსოთეატრისგან, რომელიც ხალხის მიერ იყო შექმნილი, სავსე იყო ფერებით და მოძრაობებით. იგი თავიდანვე ოპოზიციაში იყო იაპონიის ფეოდალურ მთავრობასთან. კაბუკის პოპულარობით და გავლენით შეშინებული მთავრობა გამუდმებით ცდილობდა კონტროლის ქვეშ მყოფი და ეს თეატრი. მთელი რიგი შემსლუდველი კანონებით იგი დარტყმას დარტყმაზე აყენებდა მას. კაბუკის თეატრი კი იგერიებდა ამ დარტყმებს ეშმაკური ხრიკებით. ეს დუელი, რომელიც ტოკუგავას პერიოდის მთელ ორას ორმოცდაათ წელიწადს გრძელდებოდა, მნიშვნელოვან გავლენას ახდენს



„ვაკაშიუ“ პირავე მაუზუმი

კაბუკის დრამატული ფორმის განვითარებაზე. შემზღუდავი ლონისძიებები, რასაც მთავრობამ მიმართა, ხელს უშლიდა თეატრის ნორმალურ განვითარებას. ამან კი თეატრს ერთობ უცნაური გზისკენ უბიძგა, და წარმოიქმნა უანრის ერთგვარი განსაკუთრებულობა, რაც შემდგომში ტრადიციული გახდა.

კაბუკის ხელოვნების განვითარების პირველი პერიოდი 1629 წ. დასრულდა, როცა ტოკუგავას ფეოდალურმა მთავრობამ თავისი უკმაყოფილება გამოხატა საზოგადოების მორალური გახრწანის გამო, რასაც მსახიობი ქალები იწვევდნენ და სპეციალური ბრძანება გამოსცა, რაც კრძალავდა მსახიობი ქალების გამოსვლას. ანტრეპრენიორებმა სწრაფად მოახდინეს დასვების რეორგანიზაცია და დაუმატეს მათ მამაკაცები, მაგრამ მთავრობამ შერეული ჯგუფების გამოსვლაც აკრძალა. ქალები საბოლოოდ იქნენ განდევნილი კაბუკის სცენიდან. ეს ოფიციალური აკრძალვა შენარჩუნებული იქნა მეიძის რევოლუციამდე.

ცეკვები, რომელიც ესოდენ მოსწონდა შაყურებელს, ღამაზი ყმაწვილების მიერაც მშვენივრად სრულდებოდა (ქალთა ტანსაცმელში იყვნენ გამოწყობილი), მთავრობის აკრძალვა კი მათზე არ ვრცელდებ-

ოდა. წარმოიშვა „ვაკაშიუ კაბუკი“-ს დასები ჭაბუკთა (ბიჭუნების კაბუკი). დასისთვის ამოარჩევდნენ ღამაზ მოზარდებს, რომელნიც ჯერ კიდევ გრძელ თმას ატარებდნენ.

„ვაკაშიუ“ კაბუკის დასების წარმოდგენების ფექტი იმდენადვე ეროტიკული იყო, რამდენადაც ონნა კაბუკის დასებისა და მან ბიძი. მისცა ჰომოსექსუალიზმის ფართოდ გავრცელებას, რადგან ღამაზ ბიჭუნებსაც მალე გამოუჩნდათ მფარველები: ამ საქმეში ისევ მთავრობა ჩაერია და 1652 წელს „ვაკაშიუ“ კაბუკის დასები აიკრძალა.

მაგრამ კაბუკის ხელოვნებისადმი ინტერესი იმდენად დიდი იყო, რომ ხელისუფლებას კომპრომისზე წასვლა მოუხდა, მან დაუშვა კაბუკის წარმოდგენები იმ პირობით, რომ სცენაზე არ იქნებოდნენ გრძელთმიანი ჭაბუკები და რომ გაიზრდებოდა პანტომიმური სცენები სიმღერისა და ცეკვის ხარჯზე. ასე იქმნებოდა კაბუკის ჭეშმარიტად თეატრალური ფორმა. დასები შედგებოდა მხოლოდ ზრდასრული მამაკაცებისაგან. მამაკაცების ვარცხნილობას, გადაპარსული შუბლით ეწოდებოდა „იარო — ატამა“, ამიტომ კაბუკის ახალ დასებს დაერქვა „იარო კაბუკი“, შემდგომში კი უბრალოდ კაბუკი, რადგან დასების

შემადგენლობაში სხვა ცვლილებები აღარ მომხდარა.

კაბუჯის ხელოვნებაში სიმძიმის ცენტრმა მსახიობის მგრძობელობიდან და ფიზიკური მიმზიდველობიდან გადაინაცვლა ოსტატობაზე, მეტი ყურადღება დაეთმო სიუჟეტურ დრამას, წარმოიქმნა, გართულდა და დინხვეწა ქალთა როლების შემსრულებელ მსახიობთა ხელოვნება — „ონნაგატა“.

ხელისუფლების დიდი შეზღუდვების მიუხედავად თეატრის მოწყობილობა იხვეწებოდა, თეატრის სცენაზე ჩნდებოდა ძვირფასი კოსტიუმები და წარმატება ყოველთვის თან სდევდა კაბუჯის ხელოვნებას.

კაბუჯის სპექტაკლები იმართებოდა დიდ, სპეციალურად მოწყობილ თეატრალურ შენობებში, ფართო, მაგრამ ნაკლებად ღრმა სცენაზე. თავიდან კაბუჯის დასები სარგებლობდნენ ნოსს თეატრიდან ნასესხები სცენით. კაბუჯის ხელოვნების განვითარებასა და გართულებასთან ურთად შეტანილი იქნა ცვლილებები სცენის მოწყობაშიც. ნოსს თეატრში არსებული „ჰამიგაჰარი“, სცენაზე გამავალი ვიწრო ხიდური, უფრო გააფართოვეს. გაჩნდა დასახური ფარდა — ჰიკიმაკუ.

1664 წლიდან, როცა სცენაზე გამოჩნდა მრავალაქტიანი პიესები, ფარდა ჰიკიმაკუ გახდა თეატრის მუდმივი და აუცილებელი კუთვნილება. ეს, სცენის მაღლა გაჭიმულ ტროსზე რგოლებით ჩამოკიდებული ტილა. მისი მარჯვენა მხარე დამაგრებულია. ფარდა იხსნება მარცხნიდან მარჯვნივ სცენის შუშების მიერ, რომელნიც შავად არიან შემოსილნი. ჰიკიმაკუ ტრადიციის მიხედვით იკერება ფართო, გრძელი შავი, მწვანე და ყვინფერი ზოლებისაგან. „ჰიოშიგი“ — ხის სატაკაცუნოს ხშირ ხმაზე, რაც მოქმედების დაწყებას ან დამთავრებას აუწყებს, სცენის შუშა ქვედა მარცხენა ბოლოთი, სინბილით მიათრევს ფარდას მთელ სცენაზე და ასე ხსნის ან ზურავს მას. ფარდა დიდი და მძიმეა, ამიტომ მასთან მანიპულირება გარკვეულ სიმარჯვეს მოითხოვს. ესეც ერთგვარი ხელოვნებაა და კაბუჯის სამყაროს არ შეაქვს ამ პროცესში ტექნიკური გაუმჯობესება.

ფარდაზე საუბრის შემდეგ მართებული

იქნება კაბუჯის თეატრის დარბაზის აღწერა, რათა მკითხველს გარკვეულ შემთხვევაში დილება შეეკმინას მის გარკვეულ იერზე.

მაყურებლის დარბაზს სწორკუთხედის ფორმა აქვს, რომელიც კვადრატს უახლოვდება და აღდგომიანებულია მასალის მაღალხარისხოვნებით და ფერთა კეთილშობილებით. ზარდახმის ხუფის მსგავსად იგი მდიდრულადაა მოხატული. კეთილშობილი წითელი ხისგან გამოკვეთილი დარბაზის ჭერი გარშემორტყმულია განსაცვიფრებელი პროზორციის მოოქროვილი ველებით. მისი ფართო პარტერი გაყოფილია ტიარებით სრულიად ტოლ ნაკვეთებად, ფართით ორიდან სამ კვადრატულ მეტრამდე. უშუალოდ პარტერის გარშემო, პატარა შეზღუდულზე, გაჭიმულია ვიწრო წრე პრივილეგირებული ადგილებისა. მათ უკან მაყურებელთა დარბაზი ყველა მხრიდან გარშემორტყმულია ლოჯებით და გალერეით. რაც შეეხება იარუსს, თეატრს აქვს მხოლოდ ორი, არც თუ ისე მაღალი იარუსი და თავისი ოთხკუთხედი გვევით უფრო ჩვენს საკონცერტო დარბაზს მოკავაონებს, ვიდრე დრამატულ თეატრს.

უკანა კედელი დაკავებულია სცენით ისე, რომ რაც იქ ხდება, ყველა წერტილიდან კარგად ჩანს. ამასთან, როგორც ძველ შექსპირულ თეატრში, სცენა საკმაოდ შორს არის შეჭრილი მაყურებელთა დარბაზში. საერთოდ იგი არც ისე მკვეთრად არის გამოიჯნული მაყურებელთა დარბაზისაგან, როგორც ჩვენთან. მისი ელემენტების დეკორაციული დამუშავება ერთ მთლიანობას შეადგენს მაყურებელთა დარბაზის არქიტექტურასთან. კაბუჯის თეატრში არსებობს კიდევ ერთი თავისებურება. ესაა — ჰანამიჩი („ყვავილების ბილიკი“). თეატრის საკმაოდ ვრცელი ინტერიერი, თავისი ბრწყინვალეობისა და ფუფუნების მიუხედავად მანაც ტოვებს სულში ჩამწვდომ ინტიმურ შთაბეჭდილებას. ღია ყვითელი, ცეცხლოვანი, მუქი ოქროსფერი, შავი ფერების ქლერა, რომლის გამოორება უყვართ სცენაზეც, ქმნის არაჩვეულებრივად საინტერესო, მაგრამ არაკვალიტეტულ შეგრძნებას და აძლევს საშუალებას ითამაშონ განათებულ დარბაზში. გვერდი-გვერდ ჩამოკიდებული, ბაცი წითელი აბრეშუმის ბუთუსუხა ფარნები, გვირგვინად მიყვებიან

ორივე იარუსს მთელ სიგრძეზე და პარ-  
მონიულად ერწყმიან ზარიერების, ლოყე-  
ბისა და კედლების მოპირკეთებას, რომ-  
ლებიც კრავებ დაარბას. სცენის ყველა  
დეკორაცია გაკეთებულია პლასტიკურად  
და უაღრესი მონდომებით. მთლიანად რე-  
კონსტრუქციონი და ავეჯი ნამდვილი, ფრიად ძვი-  
რი ფასი, ნატიფი და მშვენიერია.

XVIII ს. დასაწყისიდან კაბუკის თეატრში  
პაშვიკარის მაგივრად, პანამიჩის აშ-  
ენება დაიწყეს. ეს დაახლოებით ორი მეტრის  
სივანის, ხის ხიდურია, რომელიც  
სცენის დონეზე მარცხენა მხრიდან მთელი  
დაარბასის სიგრძეზე გადის. თავდაპირველად,  
პანამიჩის განალაგებდნენ პასი-  
გაკარის მაგივრად — ცერად, მაგრამ თამა-  
დათან მან თანამედროვე იერი მიიღო და  
მიემართება სცენის პერპენდიკულარულად.  
პანამიჩის მარჯვენა კიდეის გასწვრივ იატაკში  
მოწყობილია განათება. სინათლე აუ-  
დიტორიის ყურადღების მისაქცევად მსახი-  
ობის გამოსვლის წინ ირთვება.

1758 წელს ნამიკი შიოძომ, თეატრის  
ისტორიაში პირველად, გამოიყენა წრე-  
ზე მოძრავი სცენა. მან ასევე შექმნა ასა-  
წყვე-დასაწყვეი მოედნები, როგორც მბრუნ-  
ნავ, ასევე უძრავ სცენაზე. ამგვარი პა-  
ტარა მოედანი მოწყობილია პანამი-  
ჩისეი.

ეს მოედნები საშუალებას იძლევა უც-  
ხად მოაგლინონ და სწრაფად გააქრონ  
კაბუკის პიესის ზემუნებრივი პერსონაჟე-  
ბი; გარდა ამისა, მომენტალურად ხდება  
დეკორაციის შეცვლა, რაც ზშირად მყუ-  
რებლის თვალწინ ღია ფარდით და სრუ-  
ლი განათებისას სრულდება.

რაც შეეხება მუსიკას კაბუკის თეატრ-  
ში, მასში გამოიყენება მხოლოდ ტრადი-  
ციული იაპონური მუსიკალური ინსტრუ-  
მენტები. ეს ვიგაკუს ორკესტრიდან გად-  
მოღებულნი, სხვადასხვა ზ-მის ფლეიტები  
და დოლბობა, აგრეთვე სიამისენები, რომ-  
ლებიც ჯიორურის თოჯინების თეატრიდან  
გადმოიღეს.

დიდი გამოშვებებით და ოსტატო-  
ბით გამოირჩევიან კაბუკის მუსიკოსები  
სმათა ეფექტებში. ისინი იყენებენ სხვადა-  
სხვა ხის ჯოხებს და მათი სისქის ეარიერ-  
ებით ერთსა და იმავე დიდ დოლზე ზუსტად  
გადმოსცემენ წვიმისა და სეტყვის ხმაურს.

ფიფების შრიას, ზღვის ტალღების  
გრგვინვას და ა. შ...

კაბუკის სპექტაკლების მუსიკალურ ფუნ-  
ქტურას ისიც ართულებს, რომ ჯიორურის  
პიესებში, რომლებიც თოჯინების თეატრი-  
დან არის ნასესხები, ან შექმნილია სპე-  
ციალურად კაბუკისათვის, მნიშვნელოვან-  
ი ადგილი უკავია მომღერალ-მთხრობელს  
„გოდაიუს“. კაბუკის თეატრში ჯიორურ-  
რის — თოჯინების თეატრისგან განსხვავ-  
ებით, ხანდახან „სტოპოს“ უწოდებენ.  
ბერძნული ტრაგედიის ქოროს მსგავსად,  
იგი მოგვიტხრობს მოქმედი პირების  
გრანობებსა და ფიქრებზე, ხაზს უსვამს  
მოქმედების ემოციურ დამბულობას, ად-  
გენს გმირების ქცევის მიმართულებას და  
მათ მაგივრადაც კი წარმოთქვამს დიალო-  
გების ნაწილს. სმენით ძალიან ძნელია გა-  
ნასხვავო მთხრობელი — „გოდაიუს“ ხმა,  
მოქმედი პირის ხმისგან.

კლასიკური კაბუკის პიესებში მკაცრმა  
ტრადიციამ გამოიწვია სხვადასხვა ამპლუ-  
ის წარმოქმნა, რომელთათვის გარკვეული  
გრძიმი, კოსტიუმები, მოძრაობები, ხმის  
მოდულაციები დადგინდა. კაბუკის თეატრ-  
ში არსებობს ამპლუის ასეთი სახეობები:  
„ჩიატაიკუ“ — დადებითი გმირი, ჭკვიანი,  
ძლიერი, ლამაზი. ჩიატაიკუს ამპლუა სა-  
მად იყოფა: „არაგოტო“ — მეომარი, არა-  
ბუნებრივი ძალის მქონე დეკავაცი; „ჟვა-  
გოტო“ — ახალგაზრდა ლამაზი, განაზუ-  
ბული საყვარელი; „ჯიტუგოტო“ — საზ-  
რიანი, მოთმინებით აღჭურვილი, ბრძენი  
და სამართლიანი მამაკაცი. „კატაკიოკუ“ —  
„ჩიატაიკუს“, მთავარი გმირის მტერი.  
ამ პერსონაჟს მთავარი როლი ეკუთვნის  
ბიესის ინტრიგის განვითარებაში. ეს ამპ-  
ლუაც რამდენიმე სახეობად იყოფა: „ჯი-  
ტუაკო“ — მოურიდებელი არამზადა ბო-  
როტმოქმედი; „კუგეიკუ“ — კეთილშო-  
ბილი არამზადა, არისტოკრატი, გარემო-  
ებათა გამო იძულებულია იმოქმედოს რო-  
გორც არამზადა; „იროიკუ“ — განაზუ-  
ბული, ლამაზი კაცის გარეგნობის ბოროტ-  
მოქმედი; „მანდოკატაჩი“ — ნამეგრად-  
კომედიური წვრილფეხა მტერი. „დოკე-  
კატა“ — კომიკური პერსონაჟი, გულუბრ-  
ყვლო, კომიკური შესტებით და რეპლი-  
კებით, რაც მყურებლის სიცილს იწვევს.  
კოიკუ — ბავშვის როლი, რომელსაც

მსახიობთა შეიღებნი ასრულდებენ. ანეთი როლებით იწყება კაბუკის მსახიობთა სცენური ცხოვრება.

სწავლასსება ამბლუა არა ჰარტო პერსონაჟის ჟუნქციით და მისი ქცევის ხაზით დგინდება. არსებობს სუფთა ვარჯიხული განსხვავება გრიმში, პარიკში, კოსტიუმში. მაგრამ გრიმზე საუბარი შემდეგ გვექნება. ახლა კი კაბუკის თეატრის ყველაზე საინტერესო ამბლუა — ონნაგატაზე ვისაუბროთ.

„ონნაგატა“ — ქალის როლია, რომელიც საც მამაკაცები ასრულდებენ. ქალების როლების შემსრულებლებს, ერთხელ და სამუდამოდ, გამოყოფენ და ზრდიან განსაკუთრებული სერხით. მათ უნდა გამოვლინონ სულ სხვა იმიჯი და საჭიროებენ განსაკუთრებით სისტემატიურ ხელმძღვანელობას. ონნაგატას სწავლებას იწყებენ ძალიან ადრეული ასაკიდან და მეტად გააზრებულიად. იაპონურ თეატრში ქალთა როლების შემსრულებლები დასის საუკეთესო მსახიობები არიან.

როგორც სხვა ამბლუა, ონნაგატაც რამდენიმე სახეობად იყოფა. მთავარი სახეობაა „ვაკაონაგატა“ — ახალგაზრდა ლამაზი ქალი; „სუვაიობო“ — დამჯერი, ერთგული ქალი ვაჭართა ფენიდან; „ონნა-

გუდო“ — ქალი, რომელიც ფლობს შოკონ-რის ხელოვნებას; „აკუმა“ ან „დოკუდო“ — ზოროტი ქალი, ქალი ვამპირი, რომელიც მზადაა ნებისმიერი ზოროტება ჩიადინოს, ხანშიშესული ქალების ამბლუა არცთუ ისე მრავალფეროვანია: „კაშიაგატა“ — მოხუცი ქალი და „ფუკუოიამა“ — საშუალო ასაკის ქალი. „ონნაგატას“ ამბლუთა კლასიფიკაცია თითქმის სრულიად ემთხვევა ჯიორურის — თოჯინების თეატრის ქალთა თავების კლასიფიკაციას.

გაუცნობიერებელ მაყურებელს, როგორც წესი, უკვირს კაბუკის თეატრში ჩამოყალიბებული ტრადიცია — მამაკაცებმა შესრულონ ქალთა როლები. კიდევ უფრო მეტად ანცვიფრებს ის ფაქტი, რომ კაბუკის თეატრის პიესები შექმნილი „ონნაგატას“ მსახიობებისთვის, არ იძლევა საშუალებას მისში დაკავებული იქნენ ქალები. ქალი კაბუკის სცენაზე არღვევს ამ თეატრის წარმოდგენის სტილს.

იოსიძეა აიამე I-მა (1673—1729), რომელიც „ონნაგატას“ ხელოვნების დამფუძნებელია, გამოიმუშავა ონნაგატას საშემსრულებლო ტექნიკის კანონები. მის მიერ გამომუშავებული პრინციპები დღემდე რჩება ძალაში, თუმცა ახლა, ახალგაზრდა მსახიობები თვლიან, რომ კლასიკური

„ნანბისი“. კავატაჟე მოკუამი







სცენა სპექტაკლიდან „სიუნკან“

კაბუკის განატყფებული ატმოსფერო შეუსაბამოა ომის შემდგომი იაპონიის მკვეთრად გამოხატულ სამყაროსთან, ამიტომ თუ ადრე ონნაგატები ყოველდღიურ ცხოვრებაში ქალის ტანსაცმელს ატარებდნენ და ქალურად ცხოვრობდნენ, ახლა სცენის გარეთ მათ სრულიად მამაკაცურად უჭირავთ თავი.

თუმცა „ონნაგატას“ მსახიობების თამაში კაბუკში გაცილებით უფრო რეალისტურია, ვიდრე ქალის როლის შემსრულებელთა თამაში ნოოს თეატრში და კიოგენში, იგი მაინც ეფუძნება კაბუკის სტილიზებულ საშემსრულებლო ტექნიკის კანონებს. შეიძლება ითქვას, რომ „ონნაგატას“ ხელოვნება კაბუკში — ეს იდეალური ქალის სტილიზებული სახის რეალისტურად განსახიერების ხელოვნებაა.

კაბუკის თეატრის სპექტაკლების სტილიზებული სილამაზე, შესაძლოა, ბევრად არის დამოკიდებული „ონნაგატების“ რამდენადმე გაზვიადებულ და ხაზგასმულ სილამაზეზე. ბევრი თვლის, და ეს უსაფუძვლო როდია, რომ კაბუკის ხელოვნება არსებობას შეწყვეტს, თუ „ონნაგატას“ — მსახიობი ქალი შეცვლის.

კაბუკის თეატრში ყველა ამპლუისთვის, თითქმის ყველა როლისთვის თანდათან გამოიკვეთა და ტრადიციული გახდა გრიმი, პარიკები, კოსტიუმები.

გრიმი — იაპონური თეატრის, კერძოდ კი, კაბუკის თეატრის ერთ-ერთი უმთავრესი კომპონენტია. კაბუკის გრიმებში ყველაზე ორიგინალური და საინტერესო „კუმადორია“. ეს არის სახეზე სხვადასხვა ფორმის და ფერის სახეების დადება. ისინი გამოიყენება სახის ბუნებრივი შტრიხების გამოსაკვეთად და გასაძლიერებლად, აგრეთვე განსაკუთრებული პერსონაჟის სახისთვის სახასიათო გამოშეტყველების მისაცემად. კუმადორი ძალიან ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს და ქმნის თეატრალურ ეფექტს, რაც მხილოდ კაბუკისთვის არის დამახასიათებელი.

პირველად კუმადორის ხერხს მიმართა იტიკავა დანჯიურო ! 1673 წ. ედოს თეატრ „ნაკამურაძაში“. ამ გრიმს დიდი წარმატება ხვდა წილად და მისი გამოყენება ფართოდ დაიწყო არაგოტოს როლუმისთვის, რომანტიკული და ზეზუნებრივი პერსონაჟებისთვის. წარმოიშვა სხვადასხვა ტიპის უამრავი კუმადორი, მათგან საუკეთესო დაკანონდა. გამოშუშავებულ იქნა დაახლოებით ასი ტიპის კუმადორი, მაგრამ დღემდე მოაღწია მხოლოდ ათიოდამ.

კუმადორის ძირითადი ფერები — წითელი, ლურჯი და შავი. წითელი სახეში გამოხატავენ ვნებას, სამართლიანობას და მამაცობას; ლურჯი — ზოროტეობას, შიშს და ზეზუნებრიობას, შავი და ალისფე-



ჩიკამაცუ მონბაემონი

რი — ღვთაებრიობას და ჯადოქრობას. ხანდახან ამ ფერებს უმატებენ ლალისფერს, ყავისფერს, ოქროსფერს. არაგოტოს როლებში კუმადორის ხაზები იხატება არა მარტო სახეზე, არამედ მსახიობის ხელებზე და ფეხებზეც. მაგრამ თანამედროვე მსახიობები ამარტივებენ ამ რთულ პროცედურას და შესაბამისი ფერის წინდებს და ხელთათმანებს სმარობენ. კუმადორის სახეობებიდან უფრო მეტად გავრცელებული არის შემდეგი: წითელი ფერის კუმადორიდან (ზონი—კუმა) შეიძლება დასახელდეს „სუჯიკუმა“, „სარუ—გუმა“, „მუკიში—გუმა“.

ლურჯი ფერის კუმადორებიდან (ანგუმა) მთავარია „ჰანნია — გუმა“ (ქალი — ღვთის ნიღბის იმიტაცია) და „აკუგააკუ“ (კეთილშობილი არამზადა). ყავისფერი გრიმი „ტუტოგუშოკუმა“ გამოიყენება ცხოველების, მაქციების და სულელების გამოსახვისთვის. არსებობს აგრეთვე შუალედური კუმადორი ძარე—გუმა კომიკური პერსონაჟებისთვის.

სხვა ჩასიათისაა ოწნაგატას — ქალის პერსონაჟების გრიმი. მსახიობი წარბებზე ნაჭერს იწებებს, შემდეგ მჭიდროდ იკრავს

თავს თავსაფრით და თხევად ნელსაცხებელს ისვამს სახეზე. შემდეგ იღებს ფუნჯს და მთელ სახეს, კისერს და ზურგს მრავალ იღებავს. ყოველივე ამის შემდეგ თითები და სპეციალური ჯაგრისებით წითელი, შავი და მწვანე საღებავებით იღებავს ქუთუთოებს, ცხვირს, წარბებს, ლოყებს, საფეთქლებს, ყურებს. კაბუკის თეატრში არ არის გრიმიორი, მსახიობები ყოველთვის თვითონ იკეთებენ გრიმს.

როცა გრიმირება დასრულებულია, მოდის კოსტიუმერი (იიშიო—ია) და აცმევს მსახიობს მისი როლის შესაბამის ქალის კოსტიუმს. შემდეგ პარიკმახერს (იტოკო—იამა) მოაქვს პარიკი, რომელსაც თავზე არგებს მსახიობს. პარიკი გვერდებიდან და წინიდან მორთულია ათასგვარი ბრჭყვივალა სამკაულით.

კუმადორი ქალის გრიმში გამოიყენება მხოლოდ ზეზუნებრივი პერსონაჟებისთვის: ბოროტი სულემისთვის, მაქციებისთვის, ღმრთონებისთვის.

ამჟღის დასაყოფად, პერსონაჟების ხასიათის გამოსაკეთად და სპექტაკლისთვის მსახერულობის მისაცემად—კაბუკის თეატრში გამოიყენება პარიკები. კაბუკის თეატრი იყენებს პარიკების რამდენიმე ასეულ სახეობას. არსებობს მათი რთული კლასიფიკაცია. ძირითადად ითვლება მამაკაცის და ქალის პარიკების დაყოფა. შემდგომი დეტალიზაცია განისაზღვრება პერსონაჟის ხასიათით.

ქალთა პარიკებიდან შეიძლება დასახელებდეს „იტატეჰიოგო“ — მაღალი რანგის კურტიზანი ქალის პარიკი;

„რიოვა“ — მეომართა ცოლების პარიკები; „კატაჰა—ტუში“ — მხედართმთავრების ცოლების პარიკები; „უშანო შიპო“ — სოფლელი გოგონების პარიკები; „ფუკივა“ — პარიკი არისტოკრატი ღამზმანისთვის; „ჰაროჩი“, — მისამსახურე და კურტიზანი გოგონების პარიკი და ა. შ...

მამაკცთა პარიკეზიც ძალიან მრავალფეროვანია: „ოკეში“ — სხვადასხვა სახის პარიკები ბიჭუნებისთვის; „კუშა—ნო მუშირი“ — ახალგაზრდა გაზრდილების პარიკები; „ენდე“ — კეთილშობილი არამზადების პარიკი; „იტაზინი“ — არაგოტოს პარიკი და ა. შ.

ამის გარდა კაბუკის სცენაზე გამოიყენებენ უზარმაზარ შავ, თეთრ და წითელ ფანტასტიკურ პარიკებს სულემის და დემონების განსასახიერებლად. კაბუკის თეატრის კლასიკურ პიესებში პარიკები ძლიერ სტილიზებულია და ხშირად შორიდან თუ ჰგავს განსახიერებელი პერსონაჟის რეალურ ვარცხნილობას.

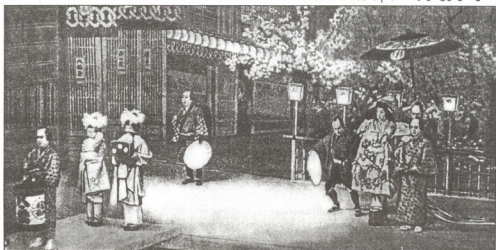
პარიკების და გრიმის სტილიზებული პირობითობის გარდა კაბუკის თეატრში გამოიშვებულა პოზების, ექსტენის და მოძრაობების სტილიზებული სისტემა. კლასიკური კაბუკის თეატრში არ დაიშვება არც ერთი თავისუფალი მოძრაობა. კაბუკის მსახიობების საშემსრულებლო ოსტატობის პლასტიკური ფორმა დაფუძნებულია ტრადიციულ იაპონურ ცეკვაზე. მაგრამ კაბუკის თეატრში ყველა მოძრაობა და პოზა დრამატიზირებულია და წარმოადგენს გამოკვეთილ ნახევრად მიმიკურ, ნახევრად საცეკვაო მოქმედებას, რაც

თავის კულმინაციას აღწევს პოზაში და ეწოდება მიე. მსახიობი შემდგობა დინამიურ პოზაში, რომელშიც შერწყმულია უკიდურესი გამომსატეელობა და მსატერულობა. ამ ხერხს ხშირად ადარებენ კინემატოგრაფიულ მსხვილ კადრს.

მიე გამოიყენება იმისთვის, რომ რაც შეიძლება უფრო ეფექტური იყოს მსახიობის პირველი გამოჩენა სცენაზე. იგი რამდენიმე წამით რინდდება ეფექტურ პოზაში, სახით დაბაზისკენ და მხოლოდ ამის შემდეგ იწყებს მოქმედებას. სხვა ხასიათს ატარებს მიე, თუკი მას გამოიყენებენ იმისთვის, რომ ხაზი გაესვას გრძობების ან მოქმედების კულმინაციას. ყველა პოზა უზადოდ არის დამუშავებული; ბრწყინვალეობა, გამომსახველობა და მიეს სიახლე დამოკიდებულია მსახიობის შემართებაზე და მაყურებელი, როგორც წესი, ცოცხლად რეაგირებს ამ პოზაზე.

აი, ასეთია კაბუკის თეატრის ძირითადი თავისებურებანი, რომ აღარაფერი ვთქვათ მის წვრილმან ელემენტებზე. საერთოდ კაბუკის თეატრში ბევრ სიახლესა და ექსპერიმენტს ჰქონდა ადგილი. დიდ წინააღმდეგობებს გაუძლეავდა ეს თეატრი, მაგრამ თავისი პირვანდელი სახე მანც შეინარჩუნა, ის სახე, რომელიც სამი საუ-

სცენა სპექტაკლიდან „კაგოკურეზზე“





კუნის წინ შეიძინა. ზვერი იყო ახალი დროის პიესა კაბუკის თეატრში, ევროპული რეპერტუარის შეღწევის მცდელობაც, მაგრამ საბედნიეროდ, კაბუკი კვლავ კაბუკად რჩება.

### კომენტარები:

**გიდაიუ — 1).** მოხრობელი ჯიორჯის — თოჯინების თეატრსა და კაბუკის თეატრში. გიდაიუ სცენაზე მომხდარს კომენტარს უკეთებს. **2).** XVII ს. მცხოვრები მსახიობის გვარი, რომელმაც ზედმიწევნით დახვეწა და სრულყო მოხრობელის საშემსრულებლო ხელოვნება.

**კუშადორი —** კაბუკის თეატრის გრიმი, რომელიც სხვადასხვა ფერის მკვეთრი ხაზებისგან შედგება და ისატება მსახიობის სახესა და კიდურებზე.

**შიუ —** პოზა კაბუკის თეატრში, გამოხატავს მოქმედების კულმინაციას ან განცდას.

**ონნაგატა — 1).** ამპლუა კაბუკის თეატრში: ქადის როლი. **2).** მსახიობი კაბუკის თეატრში, რომელიც ასრულებს ქადის როლს. ონნაგატის ამპლუა ჩამოყალიბდა 1629 წ. შემდეგ, როცა კაბუკის სცენაზე აკრძალეს ქადების გამოსვლა.

**ფურიოდორი —** ხალხური ცეკვები შუა საუკუნეების იაპონიაში.

**ჰანამიჩი —** „ყვავილების ბიდიკი“, ბიდური, რომელიც სცენის სიმალღეზეა განდგებული დარბაზის მარცხენა მხარეს ჯიორჯის და კაბუკის თეატრებში. ჰანამიჩი გამოიყენება მსახიობის შესვლა-გამოსვლისთვის. ასევე იყენებენ დამატებითი სცენების გასათამაშებლად.

**ჰაშიგაკარი —** ბიდური ნოოს თეატრში, იგი გამოდის საგრამიოროდან პირდაპირ სცენაზე.

**ჰიკიმაკუ —** ჩამოსაფარებელი ფარდა კაბუკის თეატრში.

**ჰიოშიგი —** ხის სატაკაუნოები, ერთ-ერთი მჭლერადი ედემენტი კაბუკის თეატრში.

## ოთხხმიანობა

### ქართულ

### ხალხურ

### მუსიკაში

(სტრუქტურული და კომპოზიციური

თავისებურებანი)

### ლია ქოვალია

მართული ხალხური სიმღერის მრავალხმიანობის ძირითადი ფორმა სამხმიანობაა, ხოლო ოთხხმიანობა წარმოადგენს დასავლურ-ქართული დიალექტიკისათვის დამახასიათებელ ფორმას. იგი ჩამოყალიბებული სახით გურულ და აჭარულ შრომის სიმღერებში (ნადურებში) გვხვდება, თუმცა ფრაგმენტებისა და ცალკეული აკორდების სახით დასავლეთ საქართველოს თითქმის ყველა დიალექტში და ამასთან, არა მარტო შრომის სიმღერებში, არაფედ სხვა ჟანრებშიც.