

არის სიცოცხლეში არ შექმნილა. სწორედ ამიტომ მის სცენურ სიცოცხლეს თავიდანვე დაჰყვა ზოგიერთი ნაკლი, რომელთა ლიკვიდაცია ხანგრძლივად ვერ მოხერხდა.

ოვ. თუმანიანის გმირული პოემა „ტიმკაბერდის აღება“ თავისებური კომპოზიციით გამოირჩევა. მისი ვადატანა მუსიკალურ-დრამატული ჟანრის სფეროში მეტად საინტერესო და ამავე დროს რთულ ამოცანად დაისახა კომპოზიტორმა, რაც საკმაოდ მაღალ დონეზე შეასრულა და თავის ხალხს საუკეთესო კლასიკური ოპერა დაუტოვა შემკვიდრებლად.

ოვ. თუმანიანის ნაწარმოებთა მიხედვით რამდენიმე საბავშვო ოპერა დაიწერა, რომლებიც მეტ-ნაკლები წარმატებით განხორციელდნენ სცენაზე. ესენია ახ. მანუკიანის „ბოროტების დასასრული“, ა. მილიანის „ცელქი მიკიჩა“, ზ. ბარსუღარიანის „ქერი ქური“ და სხვა.

შედარებით ნაკლები წარმატება ხვდა საშემსრულებლო ესტრადაზე ოვ. თუმანიანის პოეტური სახეების მიხედვით შექმნილ სიმფონიურ ნაწარმოებებს. მათ შორის საუკეთესონი — ს. ბარსუღარიანის სიმფონიური პოემა „ანუში“ და ა. ტერგეკონდიანის სიმფონიური პოემა „ახ, თამარ“ სომხური სიმფონიური მუსიკის ფონდში დამკვიდრდა.

ქართველ მუსიკოსებს შორის ოვ. თუმანიანის შემოქმედებას სანდრო მირიანაშვილი გამოეხმაურა და შექმნა რამდენიმე სიმღერა მის ტექსტებზე: „მელიანი“, „ჩემი სამშობლოს ტყეები და ბაღები“, „განშორების ჟამს“, „საიათნოვა“.

ოვ. თუმანიანის უკვდავი სახეები მრავალჯერ აფლერდა მუსიკალურ შემოქმედებაში. მისი შესანიშნავი პოეტური სტროფები, ბევრი მისი საქვეყნოდ ცნობილი ლექსი თუ პოემა, მოთხრობა თუ ლეგენდა სხვადასხვა მუსიკალურ ჟანრში დამკვიდრდა და მსმენელთა ღიმილს სიყვარული მოიპოვა.

## ნოს

## თეატრის

## თავისებურება

მანია გარეანიშვილი

იაპონია — „ვარდისფერი ქვეყანა“, — ასე უწოდებენ მას აყვავებული, უმშვენიერესი, დეკორატიული ალუბლის ყვავილის — საკურას გამო.

ზღვის მეშვეობით მთელი სამყაროსგან განმარტოებული იაპონია ათწლეულების მანძილზე ცხოვრობდა და ვითარდებოდა დამოუკიდებლად. სამი ათასწლეულის წინ უცებ, თითქოს ზღვის ფსკერიდან ამოტივტივდა მოჯადოებული სამეფო, შეითვისა მსოფლიო ცივილიზაცია, და იმავედროულად საოცრად თვითმყოფადი დარჩა. ამ მხრივ ანალოგი მას ძნელად თუ მოეძებნება მსოფლიო კულტურაში.

იაპონია ნამდვილი თეატრალური „ნაკრძალია“. მის განუყოფელ მხატვრულ ტრადიციებსა და ჟანრთა მრავალფეროვნებას მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს.

ნოსს თეატრი ეს პირველი, ყოველმხრივ განვითარებული ფორმა იაპონიის ტრადიციული თეატრალური ხელოვნებისა. ნოს არის დრამა ნიღბით, სიმღერებითა და ცეკვებით, კოგენად წოდებული ფარსები კი — კომიკურ ატმოსფეროს ქმნის ნოსს მძიმე პიესებს შორის.

იაპონური შუასაუკუნის ფარსის განვითარება მიეკუთვნება XIV-XV საუკუნეებს, კიოგენი მოკლე, ერთმოქმედებიანი პიესაა, კომიკური ან სატირული ხასიათის, დაფუძნებული დიალოგზე. ჩვეულებისამებრ კიოგენები სრულდება ნოოს თეატრის სცენაზე, პიესების შუალედში და გველინება ამ თეატრის აუცილებელ ნაწილად. თუ ნოოს თეატრში ისტორიული ან ლიტერატურული გმირები არიან, კიოგენში გვხვდებიან უბრალო ადამიანები. კიოგენი და ნოო ერთმანეთს ერწყმის და ასეებს.

მართალია, კიოგენი ეფუძნება დიალოგს, მაგრამ დაახლოებით მესამედი მასში უკავია მუსიკას, ცეკვებს და სიმღერებს, რომლებსაც ასრულებენ ნოოს მუსიკოსები. მისი სტილი ისეთივეა, როგორც ნოოში, მაგრამ სიმღერები ძირითადად ხალხურია, ცეკვები კი მსუბუქი და მასში ფართოდ გამოიყენება მიმიკა, ხოლო ქალთა როლის შემსრულებელი ნოოსგან განსხვავებით იცვლის სმას.

ნოო და კიოგენი საუკუნეების მანძილ-

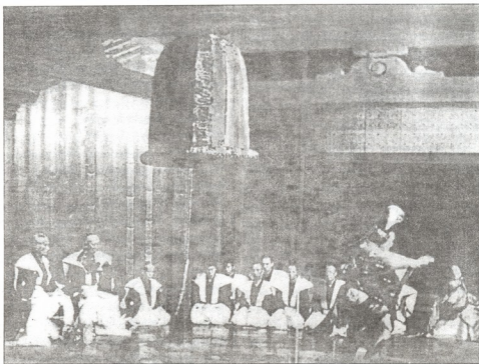
ზე ერთმანეთის გვერდით ვითარდებოდა და ამიტომ ერთად ნოოგაკუს სახელით იწოდება.

ნოოს თეატრი XVI ს-ის შუა წლებში წარმოიშვა. შეიქმნა ამ თეატრის დრამატურგია „იოკიოკუ“, მსახიობებმა, თეატრმა მალე მოიპოვეს პოპულარობა. ყველაფერი კი დაიწყო გაცილებით ადრე, მოხეტიალე მსახიობების მიერ ზალხის გართობით.

ნოოს თეატრის სახელი მჭიდროდა დაკავშირებული მამა-შვილის კანამის (1333-1384), და ძეაბის (1363-1443) სახელებთან. კანამიმ ჩამოაყალიბა თეატრი „კანძეა“-იგაში. თეატრმა ყველაფერი აიღო სარუგაკოდან — ცალკეული ელემენტები ისეხსა დენგაკუს რიტუალური ცეკვებიდან და ასევე კუსემაის ცეკვებიდან. ეს ყველაფერი გააერთიანა და შექმნა წარმოდგენა, რომელსაც დიდი წარმატება ხვდა წილად როგორც დედაქალაქში, ასევე პროვინციებშიც.

კანამის ვაჟი ძეაბი მისი საქმის გამგრძელებელი იყო. კანამის გარდაცვალების

ზარი „დიოჯიოჯიში“





შემდეგ იგი გახდა თეატრ „კანქეა“-ს ხელმძღვანელი. კანაშის ხელოვნება ფართო მასებისათვის იყო გათვალისწინებული. ხოლო მისი ვაჟიშვილის ძალისხმევა მიმართული იყო იმისაკენ, რომ წარმოდგენებზე უფრო არისტოკრატიული ვაჟხადა. ამ მხრივ ძეგში მნიშვნელოვან წარმატებებს მიაღწია. იგი მხარდაჭერას ლეზულობდა მაღალი სამხედრო წოდების პირთაგან, მის წარმოდგენებს ესწრებოდა იმპერატორი.

ომებში, რომლებიც მთელი მე-16 ს-ის განმავლობაში მიმდინარეობდა, შაჩერეს ნოოს თეატრის განვითარება. XVII ს-დამ იწყება მისი განვითარების ახალი ეტაპი. მისმა წარმოდგენებმა მიიღეს ცერემონიალური ხასიათი და იმართებოდა დღესასწაულების დროს. პირველი ასეთი წარმოდგენა შედგა 1603 წელს და მას შემდეგ ნოოს გამოყენება, ოფიციალური ცერემონიის სახით ისეთივე ტრადიციული გახდა, როგორც მისი ყოველწლიური ფესტივალები.

თანამედროვე ნოოს თეატრები სცენითა და დარბაზით აშენებულია ერთ ჭერქვეშ. ადრეული ნოოს თეატრის წარმოდგენები იმართებოდა ღია ცის ქვეშ, ამიტომ გასული საუკუნის დასასრულამდე ასეთი სახურავი აუცილებლობას წარმოადგენდა და დღესდღეობით იგი შენარჩუნებულია როგორც თეატრალური ტრადიცია და გამოიყენება ასლ, სავსებით თანამედროვე თეატრალურ შენობებშიც. თეთრი კენჭები გადაფანტულია მიწაზე სცენასა და მაყურებელს შორის. ძველ ცისქვეშა თეატრებში ისიც გამიზნული იყო მზის სინათლის ასარეკლად, სცენის გასანათებლად.

სცენა ღიაა სამი მხრიდან. მეოთხე მხარეზე კედელია, რომლის ოქროსფერ ფონზე გამოსახულია მწვანე, სტილიზებული ფიჭვი. ეს კედელი მუდმივია, ე. ი. არც ერთი სპექტაკლის დროს არ იცვლება. იგი სიმბოლურად წარმოადგენს ნარაში კასუგას ტაძრის ეზოში მდგარ ხეს, რომლის წინაც ეწყობოდა ნოოს პირველი წარმოდგენები.

სცენის იატაკი წარმოადგენს კვიპაროსის ხის შეუღებავ მასალას. მოქმედების ადგილი ოთხი განყოფილებისაგან შედგება: 1) მთავარი სცენა, 2) ზედა სცენა,

რომელიც არის მთავარი სცენის უკან და ეწოდება — „ატომა“, 3) სცენის მარჯვნივ, აიენის მსგავსი არე — „ოტაპა“ (ატობას მარჯვნივ) — „საშიგაკარი“. სცენას მკიდროდ ეკერის „ატომა“ — ადგილი, სადაც თავსდებიან მუსიკოსები და დამხმარე პერსონალი. სცენის მარჯვენა მხარეს მიუყვება დაბალი ხის ბარიერებით შემოღობილი აიენის მაგვარი პატარა მოედანი — „ოუტაძა“. ესაა ადგილი, სადაც მოთავსებულია გუნდი, რომელიც შედგება 6 ან 8 ადამიანისაგან.

სცენის ზედა მხარეს მარცხნიდან სწორკუთხად მიედინება ფიცარანავი — „საშიგაკარი“. იგი ზუსტად პერპენდიკულარულია სცენის მიმართ და ქმნის ფართო ზღაგვ კუთხეს. საშიგაკარი შემოსაზღვრულია დაბალი ხის ბარიერით, გუნდის მოედნის მსგავსად და დაფარულია სახურავით, რომელიც გვაგონებს სინტოისტურ ტაძრებში გადასასვლელებს. ამ ფიცარანავის ბოლოს მდებარეობს პატარა ოთახი „მწვანე ოთახი“ — „კავამი“-ნომა“, რათა მსახიობმა მიაგნოს თავის სახიერებას, გამომეტყველებას სცენაზე გასვლამდე. „კავამი-ნომას“ შესასვლელში კიდია მდიდრული ზოლებიანი ფარდა — „აგემაკუ“, იგი შეკერილია ხუთი სხვადასხვა ფერადი — შავი, ყვითელი, წითელი, მწვანე და თეთრი ქსოვილის ზოლებისაგან, რომლებიც სიგრძეზეა ჩაკერილი. როდესაც მსახიობი შედის ან გამოდის ოთახიდან, ფარდას სცენის ორი ასისტენტი ხსნის ბამბუკის ჭოკით, რომლებიც მის ქვედა კუთხეებზეა მიმაგრებული. ფარდის აწვევისა და დაშვების სიჩქარე მნიშვნელოვანი ფაქტორია, რომელიც ქმნის პიესის სახიერებათა ხასიათსა და განწყობილებას როგორც აუდიტორიის, ისე მონაწილეთა წარმოდგენაში.

„საშიგაკარის“ გასწვრივ, მაყურებელთა დარბაზის ჩატაკს გასდევს ზოლი დაახლოებით ერთი მეტრი სიგანის, რომელიც დაფარულია წვრილი კენჭებით ან მსხვილი ქვიშით სინტოისტური ტაძრის მსგავსად. „საშიგაკარის“ გასწვრივ მაყურებელთა მხრიდან ამ ზოლზე ათავსებენ სამ ნორჩ ფიჭვის ხეს, განსაზღვრული შუალედებით. ეს ფიჭვები დამატებითი შესხე-

ნება იმისა, რომ ნოო თავდაპირველად იდგებოდა ღია ცის ქვეშ. მოქმედება „საშიგაკარზე“ ყოველთვის სრულდება ამ სამი ფიჭვიდან რომელიმეს უკან. ამგვარად ისინი არიან მნიშვნელოვანი თანმხლები სანიშნებელი ნოოს დადგმებში. ხოლო „საშიგაკარი“ გამოიყენება არა მარტო მსახიობთა სცენაზე გასასვლელად და უკან დასაბრუნებლად, არამედ წარმოადგენს დამატებით სასცენო მოედანს, სადაც თამაშდება სპექტაკლის მთელი რიგი ეპიზოდები.

კედელი, რომელიც მარჯვენა მხრიდან ეხასწურება მუსიკოსებისათვის განკუთვნილ მოედანს, მორთულია მწვანე ბამბუკის გამოსახულებებით. მის ქვედა მარჯვენა კუთხეში მოთავსებულია პატარა კარი, რომელსაც ეწოდება — „კირილო გუში“. გუნდი და სცენის ასისტენტები — კოკენი, შედიან და გამოდიან სცენაზე ამ კარის გავლით. აგრეთვე მას იყენებენ მსახიობებიც, რომლებიც მოქმედების დროს სწრაფად და შეუმჩნეველად უნდა გაქრნენ.

სცენის წინა მხრიდან, ცენტრიდან მაყურებელთა დარბაზში მიყვავართ ვიწრო, უმოაჯირო სამსაფეხურიანი ხის კიბეს — „შირასუ ბაშიგოს“. იგი ნასესხებია სატაძრო არქიტექტურიდან. წარსულში, მონასტრებსა თუ ციხე-კოშკებში, სადაც ნოოს წარმოდგენები იმართებოდა, მომსახურე პერსონალი სცენაზე ამ საფეხურების მეშვეობით აღიოდა, რათა წარმოდგენა გატყსნათ ან დაეხურათ. ასევე მაღალი წოდების პირების მსახურები იყენებდნენ ამ საფეხურებს, რათა თავიანთი უფროსების დავალებით საჩუქრები გადაეცათ მსახიობებისათვის სცენაზე. დღეს კი ამ კიბეს პრაქტიკულად აღარ იყენებენ — ის სცენისათვის, მხოლოდ ტრადიციული გაფორმების ნაწილია და სხვა არაფერი.

ნოოს თეატრის ორკესტრი შედგება ოთხი მუსიკოსისაგან: 1) ჯოხით „ბარაბნის“ დაშკერელი — „ტაიკო კატა“; 2) დიდი „ბარაბნის“ დამკვრელი — „ოცუძუში კატა“; 3) პატარა „ბარაბნის“ დამკვრელი — „კოცუძუში კატა“; 4) ფლეიტის დამკვრელი — „ფუუ კატა“. ისინი გამოდიან სცენაზე. საშიგაკარის გავლით და თავსდებიან ერთ რიგად ატოძას წინ.

იმისათვის, რომ მუსიკოსები გამოვიდნენ „მწვანე ოთახიდან“, აიწვევიან მხოლოდ ფარდის — „აჟე მაკუს“ მარჯვენა კუთხეში.

აუდიტორიაში შეკრილი კვადრატული სცენის წყალობით წარმოდგენის ყურება შესაძლებელია ორივე მხრიდან: წინიდან და გვერდიდან. ჰმიტომ, მისი წარმოდგენები განიზომება და ფასდება არა მხოლოდ სიმძლივით და სიგანით, არამედ სიღრმითაც. გარდა ამისა ასობით წლების მანძილზე ნოოს პქონდა და აქვს ისეთი თანამედროვე სიხალენი, როგორიცაა ღია სცენა და მბრუნავი სცენა.

ოთხ ბოძს, რომელიც ამკარებს სახურავს სცენის თავზე, გააჩნია საკუთარი სახელწოდება და ფუნქციები წარმოდგენებში. უკანა მარცხენა ბოძს, იმ ადგილას სადაც „საშიგაკარი“ უერთდება მთავარ სცენას, ეწოდება „შიტე-ბაშირა“. ეს ის ადგილია სცენაზე, სადაც წამყვანი მსახიობი „შიტე“ დგას და აცხადებს თავის სახეს. სხვა სიტყვებით, აქედან იწყება პიესა, მთელი წარმოდგენის მანძილზე ეს მსახიობი ხშირად უბრუნდება ამ ადგილს.

წინა მარცხენა ბოძს ეწოდება „მეტუკე-ბაშირა“ (საორიენტაციო ბოძი). მისი სახელი მომდინარეობს იქიდან, რომ ფაქტიურად გამოიყენება ნოოს მსახიობისთვის, რათა განსაზღვროს თავისი ადგილი თუ პოზიცია, როდესაც მას მეტისმეტად პატარა თვალეზიანი ნიღაბი უკეთია. თუ ატრალთა თვალსაზრისით „მეტუკე-ბაშირა“ ქმნის სცენის კუმბიკური ფორმის სივრცის ასოციაციას, სამაგანომილებიან ეფექტს მსახიობთა მოძრაობასა და პოზებში.

მსგავსი მიზეზებით ბოძს, რომელიც მდებარეობს სცენის მარჯვენა წინა მხარეს, ეწოდება „ვაკი ბაშირა“. მსახიობი, რომელიც მეორეხარისხოვან როლს თამაშობს ღია ეწოდება „ვაკი“, იკავებს თავის ადგილს აქ და ყოველთვის უბრუნდება მას, როდესაც მისი ფუნქციები მთავრდება.

მარჯვენა უკანა ბოძი ფლეიტაზე დამკვრელის ადგილის გვერდითაა, რომელსაც ეწოდება „ფუუ ბაშირა“. მის ქვედა ნაწილზე შიშვარებულია დიდი რკინის რკოლი. იგი გამოიყენება იმ თოკის დასამკარებლად, რომელიც გაედინება ბორბალში, სცენის ქერის ცენტრში, რათა მას



მიმეგრის ზარი. იგი აუცილებელ დეტალს წარმოადგენს ისეთ სპექტალებში, სადაც მოქმედება ხდება დიდ ტაძრებში.

ნოოს სასცენო მოწყობილობაში კიდევ ერთი საინტერესო და მეტად მნიშვნელოვანი დეტალია, რომელიც მოფარებულია თვალს. მთავარი სცენისა და „ხამგაკარის“ ქვეშ მოწყობილია ეკრეთეოდებული ხმის გამაძლიერებლები, თიხის ქოთნები, რათა მკვეთრად გამოსცენ მსახიობის ფეხის ნაბიჯების ექო. ისინი განსაკუთრებულ ჟღერადობას მატებენ ფეხების ტყალაშუნს, რომელიც ერთ-ერთ ყველაზე გაერცელებულ ფორმას წარმოადგენს ნოოს საცეკვაო ტექნიკაში.

აღრე ნოოს თეატრის განათება ხდებოდა დღისით — ბუნებრივად, მზის სინათლით, საღამოთი კი — სანთლითა და კოცონით. ელექტროგანათება ნოოს თეატრში პირველად 1894 წელს იქნა გამოყენებული, როცა კიტა როპპეტი და კანტე კიოიასუმი დიდი ძალისხმევით განახორციელეს, მიუხედავად ძველი თაობის მსახიობების უმეჯავა მინორუს და ხიოსო კუროს პრინციპული წინააღმდეგობისა. თავდაპირველად შიშველი ელექტრონათურები მოთავსებული იყო სცენის ოთხ კუთხეში და რამდენიმე ადგილზე. ბევრს მსჯელობდნენ გამოყენებინათ თუ არა სხვა ეფექტიბიც. ფაქტიურად მეორე მსოფლიო ომამდე ამ მხრივ არაფერი გაკეთებულა. როდესაც ყველა თეატრი თავიდან აშენდა, განათების ახალი სისტემით უკმაყოფილოები იყვნენ, რადგან ეს სინათლე კაშკაშა, ძლიერი იყო და სრულიად ცვლიდა ნიღბისა და სამოსის შეფერილობას. ნოოს თეატრი დღემდე ერთგული და პატრივისმცემელი რჩება თავისი ტრადიციისა და უარს ამბობს დამატებით ეფექტებსა და დეკორაციებზე. ამიტომ, რომ თანამედროვე განათების ეფექტები, როგორცაა რამბა და ფერადი განათება, ეწინააღმდეგება ამ თეატრის ბუნებას. თუმცა XIX-XX სს-ში, როცა ტექნიკის განვითარება უმაღლეს დონეზე, იაპონელმა ფიზიკოსებმა ხელოვნური განათების სპექტრული ეფექტებით მიიღწიეს ნოოს თეატრის პირვანდელი სახის (მზის ციცხლისა და ა. შ...) განათების აღდგენას.

ნოოს წარმოდგენები ზოგჯერ ტრადიციისამებრ ღია ცის ქვეშ ტარდება. მებისას სცენაზე, რომელიც ტაძრის ტერიტორიაზე მდებარეობს, ფიჩხისაგან ანთებენ კოცონს. წარმოდგენა ასეთი განათების ქვეშ მიმდინარეობს და თავისთავად, მაყურებელზეც დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს. ეს ნოოს თეატრისათვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურებაა.

დასაჯდომი მოწყობილობა ყველაზე ადრეულ ძოდერნულ ნოოს თეატრებში იყო ბალიშები ტატამით მოფენილ იატაკზე. მაგრამ მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ თანდათან გაჩნდა სკამის მაგვარი დასაჯდომები. დღეისათვის თითქმის ყველა თეატრი გადავიდა დასავლურ დასაჯდომ მოწყობილობაზე, თუმცა კვლავაც გვხვდება ბალიშები ტატამზე უკანა ნაწილში, ან მეორე სართოლზე, ყველაზე ცნობილ ნოოს თეატრებშიც კი ტოკიოსა და კიოტოში.

ნოოს თეატრის როგორც ისტორია და სცენური აგებულება, ასევე თავისებური, განსაკუთრებული და გამორჩეულია სხვა თეატრებისაგან მისი აქტიური ხელოვნება. ამ თეატრის მსახიობს აქვს მკაცრი სპეციალიზაცია. ყოველი მათგანი მხოლოდ გარკვეული ჯგუფის როლებს ასრულებს. აქ განურჩევლად გმირის სქესისა ყველა როლს მამაკაცები თამაშობენ, მაგრამ კაბუკის თეატრისაგან განსხვავებით ქალის როლის შემსრულებლები განსაკუთრებულ ამბულას არ ქმნიან.

ნოოს წარმოდგენები არ მოითხოვს მონაწილეთა დიდ რიცხვს. ხშირად რეჟისორი თავის მიზანს ერთი მსახიობის უბრალო დახვეწილი ცეკვით საოცრად ეფექტურად აღწევს. უკიდურეს შემთხვევაში საჭირო ხდება კიდევ ერთი მსახიობი, რომ წარმოიშვას მოტივი ცეკვისათვის — კონტრასტი, რომელზეც შეიძლება აიგოს უფრო ღრმა გამომსახველობა, ამგვარად, ნოოს სპექტაკლი მეტად ეფექტურად შეიძლება იქნეს წარმოდგენილი ორი მსახიობითაც.

მთავარი როლის შემსრულებელ მსახიობს ეწოდება — „შიტე“, მეორეხარისხოვანი როლის შემსრულებელ მსახიობს — „ვაკი“. ნოოს ყველა დადგმაში, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, „ვაკის“ როლი,

გამიზნულია იმისათვის, რომ გამოიძახოს შიტე სცენაზე, კითხვები დაუსვას და გამოიწვიოს შიტეს „ცეკვა“, „ჯაკი“ მუდმივად მეორესხარისსოფანია. ზგი, როგორც კი დაასრულებს თავის გამოწვევას, უბრუნდება მოუბეზრებელ მდგომარეობას სცენის კუთხეში „გაკი-ბაშირასთან“, რათა მაყურებლის ყურადღება მიმართოს „შიტეს“ მოქმედება-თამაშისაკენ.

ნოს დრამატურგის ძირითადი და მთავარი დამახასიათებელი თვისება გახლავთ შიტეს როლზე სრული კონცენტრაცია.

ზოგჯერ „შიტეს“ თან ახლავს მსახური, მეგობარი ან ნათესავი. ეს როლები იწოდება — „ცურჭლ“ და „აკოკატაღ“: არსებობს ასევე სცენის ასისტენტი — „აკოკნაღ“ წოდებული. ქოროც სიტეს ჯგუფის ნაწილს წარმოადგენს, რომლებიც წარმოქმნიან ხმიან თანხლებას დრამისთვის. ყველა მსახიობი, რომლებიც ასრულებენ ჩემს მიერ ზემოთ ჩამოთვლილ როლებს, მოიხსენიებიან „შიტეს მსახიობებად“. ზოგჯერ ვაკისაც ჰყავს თანმხლები. ამ როლებს ეწოდება — „ვაკი ცურუბი“.

რადგან ნოს ყველა პიესა ეყრდნობა და ტრიალებს „შიტეს“ ირგვლივ, ბუნებრივია, რომ „შიტეს“ როლები მოიცავს პერსონაჟთა დართო ვალერეას. ასე რომ, მისთვის საჭიროა სხვადასხვაგვარი სამოსელი და ნიღბები. სულერთია, ეს იქნება არასულთერის, მამაკაცის, ქალის თუ ახალგაზრდის როლის შესრულებისას. საჭიროა მსახიობმა დამალოს ან შეცვალოს თავისი სახე რაიმე გზით. კაბუკის თეატრში ეს პრობლემა გადაჭრილია სახეზე დადებული მკვეთრი შეფერვლობის გრძობით. ნოს თეატრში კი — ნიღბის საშუალებით.

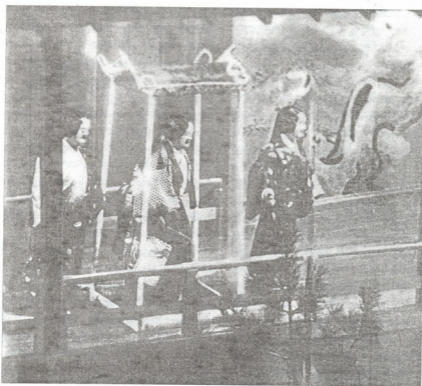
ნიღბები ერთ-ერთი ყველაზე დამახასიათებელი ნიშანია ნოს თეატრისა. როგორც უკვე აღვნიშნე, ამ თეატრის მსახიობები არ მიმართავენ გრძობსა და მიმიკას. მათი გამომსახველობის მთავარი საშუალება ნიღბებია. მაშინაც კი, როდესაც მსახიობი მაყურებლის წინაშე წარსდგება ნიღბის გარეშე, მისი სახე, როგორც წესი, უმოძრაო, უმეტყველოა და გამოიყენება

როგორც ნიღაბი. ესეც ერთერთი მნიშვნელოვანი თავისებურებაა ნოს თეატრისა.

სხვალინოთხეა

არსებობს ნოს სხვადასხვა ტიპის ნიღბები. ზომების მიხედვით ზოგი მათგანი ადამიანის სახეზე პატარაა, ზოგიერთი კი — დიდი. მათ ჭრიან სათუთად დამუშავებული კვიპაროსის ხისაკან. შემდეგ აფერადებენ და უსვამენ სპეციალურ ლაქს. ნიღბის დამზადების ტექნიკა ძალზედ რთულ და დახვეწილ ოსტატობას მოითხოვს. ნოს თეატრის ნიღაბთა უმრავლესობა, რომლებიც ახლა გამოიყენება, შექმნილია XIV-XVII საუკუნეების ნიღბების ცნობილი გამომჭრელების მიერ. დღესდღეობით ნიღბებს თანამედროვე ოსტატებიც ამზადებენ, მაგრამ ისინი ძველ ნიმუშთა იმიტაციას წარმოადგენენ და მხოლოდ ზოგიერთი მათგანი გამოირჩევა ორიგინალობითა და სინატიფით. ამჟამად ნოს თეატრში გამოიყენება დაახლოებით ორასი ტიპის ნიღაბი.

ნიღაბი ნოს თეატრის სისხლი და ხორცია. მსახიობებს თითქმის გაღმერთების, პატრივისცემის შევრძნება და იში აქვთ მის მიმართ. მხოლოდ მას შემდეგ, რაც მსახიობი სრულიად შეიმოსება და განჭვრეტს, მოიფიქრებს თავის გამომეტყველებას „მწვანე ოთახის“ სარკეში, ცერემონიით მიიღებს ნიღაბს, თავს უხრის მას, მისალმების ნიშნად, სანდოდ მოირგებს, რის შედეგადაც სცენის ასისტენტი უმაგრებს ნიღაბს. ნიღბის მიღების ეს წესი მოდის იმ დღეებიდან, როცა ის გამოიყენებოდა მხოლოდ რელიგიური ცერემონიების დროს და ფიქრობდნენ, რომ მათი მუშევრობით მსახიობში ჩასახლებოდა იმ ღმერთების სული, რომლებსაც განასახიერებდა. სანამ მსახიობი ნიღაბს მოირგებს, ის თავისთავადია, თვითონაა, მაგრამ მას შემდეგ, რაც ნიღაბი თავის ადგილს დაიჭერს, მსახიობი გრძობს სრულ გარდასახვას იმ პერსონაჟად, რომელიც უნდა განასახიეროს. მას ასწავლიან, რომ ნიღაბი კი არ უნდა გაიკეთოს, არამედ ის ფიქტონი, მთელი თავისი სხეულითა და სულით უნდა შევიდეს, ჩაეტოს ამ ნიღაბში.



ნოოს თეატრში ნავის  
კონსტრუქცია პაშივაკარზე

ერთი შეხედვით გვეჩვენება, რომ ნოოს ნილაბს აქვს ფიქსირებული გამომეტყველება. მაგრამ კარგი ნილაბის „სახის გამოსახულება“ იცვლება იმისდა მიხედვით, თუ რა განათების შუქი და რა კუთხიდან მინათებული სხივი ეცემა. მას შეუძლია გადმოსცეს პერსონაჟის სხვადასხვა ხასიათი.

ნოოს მსახიობი დღეების განმავლობაში ჭვრეტს და ფიქრობს იმ ნილაბზე, რომლის გამოყენებაც აქვს დაგეგმილი ამა თუ იმ პიესაში, რათა მოერგოს მის პიროვნებასა და ამ როლის მისებურ ვაზურებას. ასევე არჩევს სამოსს, რომელსაც ნილაბთან ერთად გამოიყენებს, რომლის თითოეული ნაწილიც ისეა შერჩეული, რომ თავისი წვლილი შეაქვს მთლიან შთაბეჭდილებაში.

ნოოს თეატრისათვის დამახასიათებელია კოსტიუმების საყოფაცხოვრებო კონკრეტულობის ნაკლებობა. ფორმით ისინი მოგვაგონებენ XV ს-ის იაპონურ ტანისა-

მოსს. მათი ფერი და მოხატულობა დამოკიდებულია იმ პერსონაჟთა ხასიათზე, რომელთაც ისინი მიეკუთვნებიან. არაბუნებრივი გმირები ატარებენ ფანტასტიკურ კოსტიუმებს. ნოოს კოსტიუმები ისვენებოდა საუკუნეების მანძილზე და ჩვენამდე მოაღწია, როგორც ხელოვნების ყველაზე მაღალი სტილის ნიმუშებმა, ყოველმხრივ სრულყოფილმა.

ფესხაცმელი ნოოს თეატრის სცენაზე არ ფიგურირებს. მსახიობები და მუსიკოსები სცენაზე გამოდიან ტაბუში, რომლებიც შიტეს, ვაკის, მუსიკოსებისა და გუნდისათვის თეთრი ფერისაა, ხოლო კიოგენის მსახიობებისათვის — მომწვანო-მოყვითალო.

ნოოს თეატრის სცენაზე გამოიყენება სხვადასხვა სახის პარიკი, რომელიც მკვეთრად გამოხატავს გმირის ვინაობას, სქესს, ჩვეულებრივ მოკვდავს თუ ზებუნებრივ პერსონაჟს. თავზე შემოსასხვევი სარტყელი აუცილებელი დეტალია. მას ისვენენ

ნიღბის გაკეთებამდე. გამოიყენება მიძიმე პარიკის დასამკვრებლად და მორთულობად. მისი შეფერილობა ქვედა კიშონის საყელოს ფერისაა.

მსახიობს ხელში უჭირავს რაიმე საგანი, რაც აუცილებელია ამა თუ იმ როლის განსასახიერებლად. ჩვეულებრივ ისინი სიმბოლური დანიშნულებისაა. ყველაზე გავრცელებული ამ საგანებიდან დასაკეცი მარაოა. ასეთ მარაოს შეუძლია მსახიობს გაუწიოს ხმლის, ისრის ან ქიქის მაგივრობაც.

დეკორაციები ნოს თეატრის სცენაზე არ გამოიყენება. იმისათვის, რომ მაყურებელმა იცოდეს თუ სად ხდება მოქმედება, პიესის ტექსტში გამოიყენება სიტყვები, საუბარი, რომელიც აღწერს ვითარებას. გარემოების ცვლილებაზე მიუთითებს ტექსტი, მსახიობთა მოძრაობა, მათი ადგილის ან „პოზის“ შეცვლა. იმ ცვლილებებს, რომლებიც მხოლოდ დაკვირვების შედეგად ხდება შესაძრწვევი, გადაყვართ სასახლის კარიდან — აყვავებული აივნის სეივანში, დედაქალაქიდან — მიტოვებულ ქოჩში, რეალური სამყაროდან — ოცნებათა სამყაროში. რადგან ნოს სცენას დეკორაცია არ გააჩნია, ამიტომ მისთვის დამახასიათებელია სასცენო მოწყობილობა, კონსტრუქცია ანუ აგებულება — „ცეკურ მონო“. ეს კარკასები დამზადებულია მსუბუქი ბამბუკისაგან. ისინი არ გაგს რეალურ საგნებს და პირობითად აღნიშნავენ: სასახლეს, მთას, ჭიშკარს, ქოხს, ნავს და ა. შ. ყველაზე დიდი ნივთი ნოს სცენისა არის ზარი — „დიოჯიოჯი“, რომელიც გამოიყურება ნამდვილი, ბუნებრივი ზარის მსგავსად. ის გაკეთებულია ბამბუკისაგან აგებულ ზარის ფორმაზე გადაჭრული მატერით. იკიდება სცენის სახურავის ცენტრში გრძელი თოკით, რომლის ბოლოც მიმაგრებულია „ფუე-ზამირაზე“.

ნოს თეატრში მხატვრული გამოსახვის ძირითად საშუალებას წარმოადგენს მუსიკა, სიმღერა და ცეკვა. მათი პარმონიული ერთიანობა სპექტაკლის წარმატების აუცილებელი პირობაა.

მუსიკას ახრულებს ორკესტრი, რომელიც ოთხი მუსიკოსისაგან შედგება. ისინი აკომპანირებენ უკეთებენ სიმღერას,

ცეკვას ან უბრალოდ ქმნიან პიესისათვის სასურველ, აუცილებელ ატმოსფეროს. მუსიკალური შესავალი იწყება მსახიობთა გამოსვლამდე და შეესატყვისება პიესისა და მთავარი პერსონაჟის ხასიათს. იგი განაწყოზს მაყურებელს წარმოსადგინე სპექტაკლის მავირო აღქმისათვის. ნოს თეატრის აუცილებელი დეტალია ისიც, რომ მედოლეები დაკრისას უცნაურ, გაურკვეველ დაახლოებით „ხო-ა“ და „იო-უხ“ ზგერებს გამოსცემენ. ნოს თეატრის მუსიკა არც ისე მარტივია და მისი მუსიკოსების ხელოვნება სერიოზულ პროფესიულ მომზადებას მოითხოვს.

ნოს თეატრის განუყოფელი ნაწილია სიმღერა — „უტაი“. ესაა პიესის ტექსტის სიმღერით წარმოთქმა. ჩვენამდე მოაღწია ორასზე მეტმა სხვადასხვა ტექსტმა. ნოს თითოეულ სკოლაში გამოიყენება ტექსტის გადმოცემის თავისებური ინტონაცია. მას სხვადასხვა ხმაზე ხან ხმამაღლა, ხან კი ხმადამლა მღერიან, იმისდა მიხედვით თუ რა გარემოებას და გრძობებს გამოხატავენ. ამ ხელოვნების ვოკალური მხარეც საკმაოდ რთულია და მრავალწლიან მომზადებას მოითხოვს.

სიტყვით „ში“ (ცეკვა), ნოს თეატრში აღინიშნება მსახიობის ყველანაირი მოძრაობა სცენაზე. ცეკვა შედგება სხვადასხვა პოზიისგან. ნოს პოზები (ნო-ო-ო-კატა) წარმოადგენს სტილიზებულ ვესტებს, რაც უმაღლეს ოსტატობას მოითხოვს. ძირითადად მსახიობის თითოეულმა პოზამ ილუსტრირება უნდა გაუკეთოს ტექსტს, მაგრამ ასეთი პირდაპირი კავშირი პოზასა და ტექსტს შორის არ არსებობს.

ნოო მაღალ დონეზე სტილიზებული დრამაა ნიღბებით, რომლის ერთ-ერთი მთავარი, დამახასიათებელი ელემენტია — ირკვლივ, წრიულ ცეკვაზე დაყრდნობა. მისი ცეკვები იყოფა წმინდა სიმბოლურად, რაც ინსტრუმენტული მუსიკის ქვეშ სრულდება და შედარებით რეალისტურად, რაც სიმღერასთან ერთად სრულდება. მაგრამ ამ ცეკვებს შორის მკაცრი განსხვავება არ არსებობს. ცალკეული საცეკვაო ნომრები, რასაც თან ახლავს გუნდის სიმღერა, ხშირად ნოს პიესის დამოუკიდებ-



ბლად სრულდება. ამ შემთხვევაში მოცეკვავე გამოდის ნიღბის გარეშე, გახსნილი მარათი ან ჯოსით ხელში და აცვია ისევე, როგორც გუნდსა და მუსიკოსებს — კიმონო სავარეულო გერბებითა და განიერი „საკამითით“. ასეთ ცეკვებს ეწოდება „სიშიი“, იგი ხშირად სრულდება ნოს თეატრში, პიესის ნაწილებს შორის.

შემსრულებლის სტილიზებული მოძრაობის ფუძეა — თავშეკავებულობა და უბრალოება. მაგალითად, თუ ნოს მსახიობი გამოსატანს დაღონებულ ადამიანს, იგი უბრალოდ წევს ხელს, თითქოს მალაეს ხელით თვალებს იმისათვის, რომ გამოსატანს სიხარული. იგი მსუბუქად წევს ზევით ნიღბით დაფარულ სახეს. ერთი ნაბიჯის უკან გადადგომა შეიძლება ნიშნავდეს უკმაყოფილებას, გაკვირვებას ან სიხარულს, სიტუაციიდან გამომდინარე.

ნოს თეატრში არსებობს ორი ძირითადი ესთეტიკური კონცეფცია. მონომა-

ნე (სინამდვილესთან მიმსგავსება, მიბადვა) და იუგენი (შინაგანი არსი). ეს კონცეფციები გამომსატველობას პოულობს ტექსტში, მუსიკაში, ცეკვაში, სიმღერასა და სცენურ მოძრაობებში.

ნოს ხელოვნების მნიშვნელოვან შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს რთული დრამატული ქსოვილი — „იოკიოკუ“. ნოს თეატრის რეპერტუარის პიესების უმრავლესობა შეიქმნა XIV ს-ის ბოლოს, XVI ს-ის დასაწყისში და ემყარება ლეგენდებს, ისტორიულ ფაქტებსა და იმდროინდელ ლიტერატურულ ნაწარმოებებს. ავტორები ირჩევენ სიუჟეტებს და სიტუაციებს, რომელთა გადმოცემაც შესაძლებელი იქნებოდა სიმღერისა და ცეკვის მეშვეობით. ბევრ პიესაში გამოიყენებოდა კლასიკური იაპონური პოეზია. ნოს პიესათა უმრავლესობა დაწერილია კლასიკური ლიტერატურული ენით, რომლებშიც დიდი ადგილი უკავია ბუდისტურ და შინტოისტურ ლეგენდებს. ნოს თეატრე-

ნოს თეატრის მსახიობი შიტე, მუსიკოსები და გუნდი.



ბისათვის დაწერილია დაახლოებით 4000 პიესა, მაგრამ მის რეპერტუარში ღირსეული ადგილი დაიმკვიდრა, სავარაუდოდ, 250-მა პიესამ.

როგორც ვხედავთ, ნოო მუსიკალური დრამაა, რომლის პიესებშიც დიდი ადგილი უკავია ცეკვასა და მოძრაობებს. ნოოს თეატრი განსხვავდება ყველა სხვა დრამატული თეატრებისაგან. იგი გამოირჩევა რიგი თავისებურებებით: უნიკალური, ყველგანგან გამოჩენილი სცენის აგებულებით, ერთი მსახიობის (შიტეს) როლის სრული კონცენტრირებით, ნიღბების მხოლოდ განსაკუთრებულ შემთხვევაში გამოყენებით, გახმოვანების თავისებური მანერით, დრამატურგის სტილით და სხვა.

### კომენტარები:

**ვაკი** — ნოოს სპექტაკლში მთავარი მოქმედი პირის პარტნიორი.

**ვაკი-ცოლუ** — ნოოს სპექტაკლში მორეჟისარისთან ერთად მოქმედი პირის თანამგზავრი.

**ოოკიკუ** — (რუს. БЭКЭУ) ნოოს თეატრის დრამატურგია.

**კომონო** — იაპონური ნაციონალური ტანისამოსი ქაღალდისა და შამაკაუებისათვის.

**კოფენი** — (რუს. КРФЕН) დრამატული ფორმა ტრადიციულ იაპონურ თეატრში. შუასაუკუნეების ფარსი, სრულდება ინტერმედიების სახით ნოოს თეატრში.

**„კირილუ გუჩი“** — შეუმჩნეველი კარი ნოოს სცენაზე.

**საჩუკაკუ** — მასობრივი წარმოდგენები, გავრცელებული XII ს-ში.

**დენჯაკუ** — იაპონიის შუასაუკუნეების წარმოდგენები, დაფუძნებული სოფლის სიმღერებსა და ცეკვებზე.

**ტამა** — იაპონური მატერიისაგან შეკერილი, ცერა თითვამოყოფილი წინდა.

**ტატამი** — ბრინჯის ჩადისაგან დაწეული ჰინოფი.

**შიტუ** — მთავარი მოქმედი პირი ნოოსა და კოფენის პიესებში.

**იაპონური თეატრი** თამაშისა და სტილიზაციის თეატრია. იგი ეფუძნება სათუთად აღორძინებულ და ხელშეუხებელ მკერტადიციას. როგორც კულტურის პროდუქტი, იგი წარმოადგენს იაპონური რასის სრულიად ორიგინალურ დამთავრებულ ფორმას.

იაპონიის კულტურის ისტორიასა და ცხოვრებაში ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ადგილი უკავია კაბუკის თეატრს, რომლის ფესვები შორეულ წარსულშია გადგმული. ისტორიული ქარტეხილების მიუხედავად, მან არ დაკარგა და დღემდე შეინარჩუნა თვითმყოფადობა. ამიტომაც მისი ხელოვნებისადმი არაერთი არ დარჩენილა გულგრილი. კაბუკის თეატრი ცხოველ ინტერესს იწვევს ქართველებშიც.

კაბუკის თეატრი სათავეს XVII ს-დან იღებს. იაპონიაში დღესასწაულების დროს სრულდებოდა და სრულდება ხალხური ცეკვები. ზოგიერთი მათგანი წარსულში რელიგიურ ხასიათს ატარებდა, ზოგი მოსავენის თხოვნის ან წარმატებული ნადირობის რიტუალურ ცერემონიას წარმოადგენდა. იაპონიის თეატრალური ხელოვნება სწორედ ამ რიტუალებიდან და ცეკვებიდან წარმოიშვა.

შუა საუკუნეების ბოლოს დიდი პოპულარობით სარგებლობდა სხვადასხვა ხალხური ცეკვები, რომლებიც საერთო სახელს „ფურიეოდორის“ ატარებდნენ. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევდა ამ ცეკვების ერთ-ერთი სახეობა — მგრძობიარე ცეკვა „ნემბუტუ — ოდორი“. იმ დროს იყო ბევრი მოხეტიალე ქალთა და მამაკაცთა დასი, რომელნიც ასრულებდნენ ამ ცეკვებს, მაგრამ კაბუკის წარმოშობას უკავშირებენ ერთ-ერთი მოცეკვავე ქალის სახელს, ოაკუნის, რომელიც იძულოს შინტოისტური ტაძრის ქურუმი იყო და გამოირჩეოდა რელიგიური ცეკვების შესრულების განსაკუთრებული ოსტატობით. მისი ჩამოსვლა კიოტოში (1603 წ.) და რელიგიური და ხალხური ცეკვების ჩვენება ფართო მიყურებლისთვის ითვლება კაბუკის პირველ წარმოდგენად.