

ბუნრაკუ

მარიონეტების თეატრი სიცოცხლეს უბრუნებს ძველ იაპონიას



მარიონეტების თეატრის სცენა

ბუნრაკუს სცენა სპეციალურადაა შექმნილი სამოპერატორიანი მარიონეტისთვის. პირი, რომელიც მართავს მარიონეტს, იმყოფება სცენასა და პარტერიდან მის გასამიჯნ ზღულდეს შორის არსებულ ორმოში. (ეროვნული თეატრის, ბუნრაკუძას სურათებიდან).

ბუნრაკუ იაპონიის მარიონეტების პროფესიონალური თეატრია. იგი ძირითადად XVII-XVIII საუკუნეებში განვითარდა და იაპონიის ოთხი კლასიკური თეატრიდან (*ბუნრაკუ*, *კაბუკი*, *ნო* და *კიოგენი*, რომელიც 2003 წელს შეემატა *იუნესკოს* არამატერიალური მემკვიდრეობის ნუსხას), ერთერთ სახეობას წარმოადგენს. სახელი *ბუნრაკუ* მომდინარეობს *ბუნრაკუძადან*, რომელიც დღემდე შემორჩენილი ერთადერთი *ბუნრაკუს* თეატრია. *ბუნრაკუს* სხვანაირად *ნინგიო ჯიორურისაც* უწოდებენ. ეს სახელი მისი წარმოშობისა და არსის გამომხატველია. *ნინგიო* ნიშნავს 'თოჯინას' ან 'მარიონეტს', *ჯიორური* კი დრამატული თხრობის სტილია, რომელიც სამსიმიანი მუსიკალური ინსტრუმენტის, *შიამისენის* თანხლებით იმღერება.

ბუნრაკუ კაბუკისთან ერთად ედოს პერიოდის (1603-1868 წწ.) მჩქეფარე სავაჭრო კულტურული ხანის ორგანულ ნაწილს შეადგენდა. სპექტაკლებში მარიონეტების გამოყენების მიუხედავად, ეს არ იყო საბავშვო თეატრი; მისი ყველაზე ცნობილი პიესების ავტორია გამოჩენილი იაპონელი დრამატურგი, ჩიკამაცუ მონძემონი (1653-1724 წწ.). პირები, რომლებიც მართავენ მარიონეტებს გამორჩეული ოსტატობით, აცოცხლებენ მარიონეტების პერსონაჟებსა და მათ თავგადასავლებს სცენაზე.

ბუნრაკუს ისტორია

უკვე ჰეიანის პერიოდში (794-1185 წწ.) მარიონეტების მმართველი მოხეტიალე პირები, ცნობილი როგორც *კუგუცუმავაში*, მთელს იაპონიაში კარდაკარ დადიოდნენ და წარმოდგენებს მართავდნენ შემოწირულობების ასაღებად. ქუჩის გართობის ეს ფორმა გაგრძელდა თითქმის ედოს პერიოდამდე. ამ პერიოდში მარიონეტების ოპერატორები ორხელიან თოჯინებს ათამაშებდნენ სცენაზე. სცენას კი წარმოადგენდა მათ კისერზე ჩამოკიდებული ყუთი. მიიჩნევენ, რომ *კუგუცუმავაში* დასახლდნენ ნიშინომიასა და კუნძულ ავაჯიზე (დღევანდელი კობეს ახლოს). XVI საუკუნეში თეატრალური დასის ამ ჯგუფებს იწვევდნენ საიმპერატორო ოჯახში და სამხედრო ლიდერებისთვის წარმოდგენების გასამართად. სწორედ ამ პერიოდში მარიონეტები შეერწყა ჯიორურის ხელოვნებას.

ჯიორურის წინამორბედები არიან მოხეტიალე უსინათლო შემსრულებლები, ე. წ. *ბივა კოში*, რომლებიც მღეროდნენ *"ჰეიკეს თავგადასავალს"*. ეს უკანასკნელი ეპიკური სამხედრო ნაწარმოებია, რომელიც აღწერს ტაირა მინამოტოს ომს და იმღერება *ბივას*, ერთგვარი ბარბითის, აკომპანიების თანხლებით. XVI საუკუნეში *ბივა შიამისენმა* ჩაანაცვლა და ამის შემდეგ განვითარდა *ჯიორურის* სტილი. სახელი *ჯიორური* მომდინარეობს ამ სტილზე შესრულებული ერთერთი ყველაზე ძველი და ცნობილი ნაწარმოების სახელისგან. ეს ნაწარმოები კი არის ლეგენდა მეომარი მინამოტო ნო იოშიცუნესა და მშვენიერი ქალბატონი *ჯიორურის* სიყვარულის შესახებ.

XVII საუკუნეში ედოში (ეხლანდელი ტოკიო) *შიოგუნებისა* და სამხედრო მეთაურთა მფარველობით, ხელოვნების ეს დარგი, თეატრალური წარმოდგენები მარიონეტებითა და სიმღერა *შიამისენის* თანხლებით, განსაკუთრებით პოპულარული გახდა. პიესების უმრავლესობა იმ დროს კიმპირას თავგადასავლებს შეეხებოდა. ეს იყო ლეგენდარული გმირი, ცნობილი თავისი შეუპოვარი და საკვირველი საგმირო საქმეებით. ეს ხდებოდა სავაჭრო ქალაქ ოსაკაში, თუმცა *ნინგიო ჯიორურის* ოქროს ხანა ორი ნიჭიერი ადამიანის სახელთანაა დაკავშირებული: *ტაიუ* (მომღერალი, მგალობელი) ტაკემოტო გიდაიუ (1651-1714 წწ.) და დრამატურგი ჩიკამაცუ მონძემონი.

1684 წელს ოსაკაში ტაკემოტომას მარიონეტების თეატრის გახსნის შემდეგ, გიდაიუს ძლიერ ზემოქმედ სიმღერის სტილს (*გიდაიუ ბუშის*) დიდი გავლენა ჰქონდა ჯიორურზე. ჩიკამაცუმ დაიწყო ისტორიული დრამების (*ჯიდაი მონოს*) წერა *გიდაიუსთვის* 1685 წელს. ამის შემდეგ ათწლეულზე მეტ ხანს ის ძირითადად წერდა *კაბუკისთვის*, მაგრამ 1703 წელს ჩიკამაცუ დაბრუნდა ტაკემოტოში და 1705 წლიდან მოყოლებული სიცოცხლის ბოლომდე ის მხოლოდ მარიონეტების თეატრებისთვის წერდა. იყო გარკვეული კამათი იმის თაობაზე თუ რატომ წერდა ჩიკამაცუ *კაბუკისთვის* და შემდგომ რატომ დაუბრუნდა იგი ბუნრაკუს. ამის ერთერთი მიზეზი შეიძლება ყოფილიყო მისი უკმაყოფილება იმ დამოკიდებულების მიმართ, რაც არსებობდა დრამატურგსა და მსახიობს შორის *კაბუკიში*. იმ პერიოდში *კაბუკის* ცნობილი მსახიობები

პიესას მიიჩნევდნენ მხოლოდ მასალად, რომელიც მათი ნიჭის მაქსიმალურად წარმოსაჩენად საკუთარ თავებზე უნდა მოერგოთ.

1703 წელს ჩიკამაცუმ გზა გაუკაფა პიესის ახალ სტილს, ოჯახურ დრამას, რომელმაც ტაკემოტომას ახალი წარმატება მოუტანა. მადაზიის მოხელისა და კურტიზანის თვითმკვლელობის ფაქტიდან ერთი თვის შემდეგ, ჩიტამაცუმ ეს შემთხვევა კიდევ უფრო გაამძაფრა თავის ნაწარმოებში, "სონედაკი შინჯიუში" („სიყვარულისთვის თვითმკვლელობა სონედაკიში“). კონფლიქტმა სოციალური ვალდებულებებსა (გირი) და ადამიანურ გრძნობებს შორის (ნინჯიო), რომელიც ასახულია ამ პიესაში, ააღელვა იმდროინდელი მაყურებელი და იგი *ბუნრაკუს* მთავარ თემად იქცა.

ჩიკამაცუმს საოჯახო დრამა, განსაკუთრებით სიყვარულისა და თვითმკვლელობის თემა, მარიონეტების თეატრის საყვარელ სიუჟეტი გახდა. ისტორიულმა დრამებმაც გააგრძელეს არსებობა, თუმცა მათი სიუჟეტები კიდევ უფრო გართულდა, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც აუდიტორია შეეჩვია ოჯახური დრამების ფსიქოლოგიურ სიღრმეს. ერთერთი ამის დამადასტურებელი მაგალითია „კანადეჰონ ჩიუშინგურა“, ალბათ *ბუნრაკუს* ყველაზე ცნობილი პიესა, დაფუძნებული 47 რონინის (დაბალი რანგის სამურაი) ნამდვილ ამბავზე, შემთხვევაზე, რომელიც მოხდა 1701-1703 წლებში. მისი ინსცენირება პირველად მოხდა მხოლოდ 47 წლის შემდეგ, 1748 წელს. ტოკუგავა შიოგუნის პროტოკოლის მეთაურისგან, კირა იოშინაკასგან მიყენებული შეურაცხყოფის საპასუხოდ, ფეოდალი ასანო ნაგანორი თვითმკვლელობამდე მივიდა და მისი კლანი დაიქსაქსა. დაახლოებით ორი წლის შემდეგ ფეოდალის ერთგულმა 47-მა მსახურმა შური იძია და კირა მოკლა. მიუხედავად იმისა, რომ მას შემდეგ დიდი ხანი გავიდა, დრამატურგები კვლავაც წერენ ამ ისტორიის შესახებ, მხოლოდ ცვლიან პერსონაჟების სახელებს, ადგილმდებარეობას, დროს და ა. შ., რომ ჩრდილი არ მიადგეს ტოკუგავა *შიოგუნთა* სახელს. ეს პიესა ადაპტირებული იყო *კაბუკის* სცენისთვისაც და დღესაც *კაბუკისა* და *ბუნრაკუს* თეატრების რეპერტუარში მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს.

XVIII საუკუნეში *ბუნრაკუ* იყო *კაბუკის*თან ერთად როგორც კერძო, ისე თანამშრომლურ დამოკიდებულებაში. *კაბუკის* მსახიობები ბამავდნენ *ბუნრაკუს* მარიონეტების მოძრაობებს და ტაიუს სიმღერის სტილს. ამავე დროს *კაბუკის* მსახიობთა მოდური ფანფარები გადაიღეს *ბუნრაკუს* წარმოდგენებში. პიესების დონეზე, ბევრი ჩიკამაცუმს პიესა ადაპტირებულ იქნა *კაბუკისთვის* და პირიქით. მდიდრული *კაბუკის* ნაწარმოებები იდგმებოდა *ბუნრაკუს* სცენაზე.

XVIII საუკუნის ბოლოს *კაბუკიმ* თავისი პოპულარობით დაჩრდილა *ბუნრაკუ* და ფინანსური პრობლემების გამო *ბუნრაკუს* თეატრები ნელნელა დაიხურა. დარჩა მხოლოდ ერთი, *ბუნრაკუმა*. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ *ბუნრაკუს* არსებობა მხოლოდ მთავრობის მხარდაჭერაზე იყო დამოკიდებული, თუმცა მისი პოპულარობა იზრდებოდა ბოლო პერიოდში. დღესდღეობით *ბუნრაკუს* ასოციაციის მფარველობით რეგულარული წარმოდგენები იმართება ტოკიოს ეროვნულ თეატრსა და ოსაკას ეროვნულ *ბუნრაკუს* თეატრში. *ბუნრაკუს* წარმოდგენები დიდი აღფრთოვანებით იქნა მიღებული გასტროლების დროს მსოფლიოს მრავალ ქალაქში.

მარიონეტები და წარმოდგენა



სამოპერატორიანი მარიონეტი

სამი ადამიანი მართავს ერთ მარიონეტს. მთავარ ოპერატორს (ხელმარცხნივ) მარცხენა ხელით უჭირავს მარიონეტი და მარჯვენა ხელით მართავს მარიონეტის მარჯვენა ხელს. ერთი ასისტენტი მართავს მარიონეტის მარცხენა ხელს, ხოლო მეორე ასისტენტი კი მარიონეტის ფეხებს (ეროვნულ თეატრ ბუნრაკუმას ფოტოებიდან)

ცოცხალი ადამიანის სიმაღლის ნახევრი ან ორ-მესამედი სიდიდის *ბუნრაკუს* მარიონეტები, რამდენიმე კომპონენტისგან შედგება: ხის თავი, მხრები, ტანი, მკლავები, ფეხები და კოსტუმი. თავს აქვს ტარი, რომელზეც მიმაგრებულია საკონტროლო ზონრები თვალების, პირის და წარბების სამოძრაოდ. ხელისმოსაკიდებელი ტარი დამაგრებულია მხრების ფიცრის ცენტრში. მხრების ფიცრიდან ზონრებითაა ჩამოკიდებული ხელები და ფეხები. კოსტუმი ფარავს ტანისა და მხრების ფიცარს. კოსტუმის ნაწილს შეადგენს ზამბუკის სალტეც, რომელიც ბარდაყს ქმნის. მდებარეობითი სქესის მარიონეტებს ხშირად უმოდრაო სახეები აქვთ და რადგან მათი კოსტუმები გრძელია და ფარავს სხეულის ქვედა ნაწილს, ფეხები არც სჭირდებათ.

დაახლოებით 70-მდე თოჯინის თავი გამოიყენება თეატრში. ეს თავები რამდენიმე კატეგორიად არის დაყოფილი: ახალგაზრდა გაუთხოვარი ქალი, ან ახალგაზრდა ძლიერი მამაკაცი. თითოეული თავი ჩვეულებრივ სხვადასხვა პერსონაჟებისთვის გამოიყენება, მაგრამ მათ მაინც თავდაპირველი პერსონაჟის სახელით მოიხსენიებენ ხოლმე მაყურებლები.

ომოდუკაი (მარიონეტის მთავარი ოპერატორი) კოსტუმის უკანა ნაწილიდან მარცხენა ხელს შეჰყოფს კოსტუმში და ტარს, რომელზეც თავია დამაგრებული, ხელში იჭერს. მარჯვენა ხელით ის ამოძრავებს მარიონეტის მარჯვენა მკლავს. დიდი მეომარი მარიონეტი დაახლოებით 20 კგ.-ს იწონის და მისი დაჭერა დიდ მოთმინებასა და ამტანობას მოითხოვს. მარცხენა მკლავი იმართება *ჰიდარიძუკაის* მიერ (პირველი ასისტენტი), ფეხები კი იმართება *აშიძუკაის* მიერ (მეორე ასისტენტი). მეორე ასისტენტი ასევე აბაკუნებს ფეხებს სპეციალური ხმის ეფექტისათვის და *შიამისენის* რიტმზე ასაყოლებლად. ქალი მარიონეტებისთვის *აშიძუკაი* ამოძრავებს კიმონოს ქვედა ნაწილს ფეხების მოძრაობის სიმულაციისთვის.

ჩიკამაცუს დროს მარიონეტები იმართებოდნენ ერთი ადამიანის მიერ. მარიონეტის სამოპერატორიანი მართვა 1734 წლამდე არ არსებობდა. თავდაპირველად ოპერატორიც არ სჩანდა სცენაზე, მაგრამ „*სონედაკი შინჯიუს*“ („სიყვარულისთვის თვითმკვლელობა სონედაკიში“)

მთავარი მარიონეტების ოპერატორი ტაცუმაცუ ჰაჩირობეი იყო პირველი, რომელიც მთლიანად გამოჩნდა აუდიტორიის წინაშე.

დღესდღეობით სამივე ოპერატორი მთლიანად ჩანს სცენაზე. მათ აცვიათ შავი კოსტიუმები და ახურავთ შავი ქუდეები, რომელიც მათ სიმბოლურად უხილავს ხდის. ცნობილი პირი ბუნრაკუს სამყაროში არის მთავარი ოპერატორი. იგი ხშირად ქუდის გარეშე მუშაობს და ზოგ შემთხვევაში კაშკაშა აბრეშუმის ტანსაცმელი აცვია.

მარიონეტების ოპერატორების მსგავსად, *ტაიუ* და *შიამისენის* დამკვრელიც თავდაპირველად მაყურებლისგან დამალულები იყვნენ. 1705 წელს, ახალ პიესაში, ტაკემოტო გიდაიუ მთლიანად წარსდგა აუდიტორიის წინაშე. 1715 წელს კი ორივე, როგორც ოპერატორი ასევე ტაიუს და *შიამისენის* დამკვრელიც, აუდიტორიის წინაშე სცენის მარჯვენა მხარეს საგანგებოდ ამალგებულ ადგილას გამოვიდნენ, რაც დღესაც ასე გრძელდება. ბუნრაკუს დასში ტრადიციულად *ტაიუს* განსაკუთრებულად მაღალი სტატუსი უჭირავს. როგორც მთხრობელი, სწორედ ის ქმნის წარმოდგენის მთლიან განწყობას. მის მოვალეობაში შედის მამაკაცის ბოხი ხმიდან დაწყებული ქალისა და ბავშვის წვრილი ხმით დამთავრებული ყველა ტონის გახმოვანება.

შიამისენზე დამკვრელი არამარტო უწევს უბრალო აკომპანირებას *ტაიუს*, არამედ სწორედ *შიამისენზე* დამკვრელს ევალება ინსტრუმენტის რიტმული ჟღარუნით განსაზღვროს სპექტაკლის მსვლელობა და განვითარება, რადგან წარმოდგენის განმავლობაში მარიონეტების ოპერატორები, *ტაიუ* და *შიამისენზე* შემსრულებელი ერთმანეთს არ უყურებენ. *ბუნრაკუს* ფართომასშტაბიან წარმოდგენებსა და *კაბუკის* ბუფონადებში ხშირად რამდენიმე *ტაიუს* და *შიამისენის* დამკვრელი წყვილი ან ანსამბლი იღებს მონაწილეობას.

ბუნრაკუს პიესა: „სონედაკი შინჯიუ“ („სიყვარულისთვის თვითმკვლელობა სონედაკიში“)

ჩიკამაცუ მონძემონის შედეგრი იყო ოჯახური დრამის (*სევა მონო*) ჟანრის პირველი პიესა, რომელიც ეხებოდა კონფლიქტს ადამიანურ გრძნობებსა და საზოგადოებაში არსებულ მკაცრ შეზღუდვებსა და ვალდებულებებს შორის. ამ პიესის უდიდეს წარმატებას მოჰყვა უამრავი სხვა სასიყვარულო დრამაც, რომელიც ეხებოდა ვაჭრისა და კურტიზანის სასიყვარულო ისტორიას. როგორც ამბობენ, ამან გამოიწვია სიყვარულისთვის თვითმკვლელობის გახშირება იაპონიაში.

სცენა პირველი: ტოკუბეი, სოიოს სოუსით მოვაჭრე, შემთხვევით ხვდება თავის სატრფო კურტიზან ოზაკუს ქალაქ ოსაკაში, იკუტამას სალოცავში. ცხარე ცრემლით მომტირალი კურტიზანი საყვედურობს მას უყურადღებობისთვის, რომ არ ხვდება და არ წერს წერილებს. ტოკუბეი უხსნის მას, რომ პრობლემები ჰქონდა და კურტიზანის დაჟინებული თხოვნის შემდეგ უყვება თავის ისტორიას.

ტოკუბეის ბიძა, სოიოს სოუსი ბიზნესის პატრონი, სთხოვს ტოკუბეის ცოლად მოიყვანოს მისი ცოლის დიშვილი, მაგრამ ტოკუბეი უარზეა თავის ოპაცუსადმი სიყვარულის გამო. ტოკუბეის დედინაცვალი მის ზურგს უკან მალულად ახდენს გარიგებას და დიდძალ მზითვს აგზავნის სოფელში ამ ქალიშვილთან. ტოკუბეი კვლავაც უარზეა და გაბრაზებული ბიძა ითხოვს მზითვისთვის გადახდილი ფულის მისთვის უკან დაბრუნებას. საბოლოოდ, ტოკუბეი იღებს დედინაცვლისგან ამ თანხას და სანამ ბიძამდე მიიტანს, ასესხებს თავის გასაჭირში ჩავარდნილ ახლო მეგობარ კუჭეიჯის, რომელიც უგვიანებს ტოკუბეის ფულის დაბრუნებას.

ამ დროს ნასვამი კუჭეიჯი რამდენიმე თავის ამხანაგთან ერთად მიდის სალოცავში. ტოკუბეი დაჟინებით სთხოვს მას ნასესხები ფულის დაბრუნებას, მაგრამ კუჭეიჯი უარყოფს, რომ მისგან



„სონეძაკი შინჯიუ“ („სიყვარულისთვის თვითმკვლელობა სონეძაკიში“). სცენა ჩიკამაცუ მონძემონის ცნობილი პიესიდან (ეროვნული თეატრის, ბუნრაკუმას, ფოტოებიდან).

აქვს ფული აღებული და უფრო მეტიც, თავისი ამხანაგების დახმარებით სცემს ტოკუბეის. როცა კუჭეიჯი წავა, ტოკუბეი გამვლელებს არწმუნებს თავის უდანაშაულობაში და გადაკვრით ლაპარაკობს თვითმკვლელობის განზრახვის შესახებ.

სცენა მეორე: იმავე დღეს, საღამოს, ოპაცუ ბრუნდება ტემმას სახლში ანუ საროსკიპოში, სადაც ის მუშაობს. შემფოთებული იმით, რაც მოხდა, გამოდის გარეთ, რათა თვალი მოჰკრას ტოკუბეის. ისინი ერთად ტირიან და ტოკუბეი ეუბნება მას, რომ ერთადერთი გზა, რაც მას დარჩენია არის თვითმკვლელობა.

ოპაცუ ეხმარება ტოკუბეის დაიძალოს აივნის ქვეშ, სადაც ის ზის, მაგრამ მალე კუჭეიჯი და მისი მეგობრები გამოჩნდებიან. კუჭეიჯი აგრძელებს ტოკუბეის დადანაშაულებას, მაგრამ ოპაცუ ეუბნება, რომ იგი დარწმუნებულია ტოკუბეის უდანაშაულობაში. შემდეგ ოპაცუ თავის თავს ეკითხება, ტოკუბეის მართლაც აქვს გადაწყვეტილი სიკვდილი თუ არა. ტოკუბეის ისე, რომ ამას ვერავინ ამჩნევს, ოპაცუს ფეხი (რადგან მდედრობით მარიონეტებს ფეხები არა აქვთ, ამ

სცენაში გამოიყენება სპეციალურად გაკეთებული ფეხი) მიაქვს თავისი კისრის გასწვრივ და ამით ეთანხმება მის შეკითხვას.

კუჭეიჯი ამბობს, რომ თუ ტოკუბეი თავს მოიკლავს, ის გამოიჩენს ოპაცუსადმი მზრუნველობას. ამას ეწინააღმდეგება ოპაცუ და კუჭეიჯის უწოდებს ქურდსა და მატყუარას. ოპაცუ ამბობს, რომ თუ ტოკუბეი გადაწყვეტს თვითმკვლელობას, მაშინ ორივენი ერთად დაიხოცებიან. ოპაცუს სიყვარულით აღტკინებულ ტოკუბეის საპასუხოდ თავის შუბლთან მიაქვს ოპაცუს ფეხი.

მას შემდეგ, რაც კუჭეიჯი ტოვებს იქაურობას, ოპაცუ ახერხებს სახლიდან გამოსვლას.

სცენა მესამე: გზად სონეძაკის ტყისაკენ ოპაცუ და ტოკუბეი საუბრობენ მათი სიყვარულის შესახებ; პიესის მთხრობელის ლირიული პასაჟი ეხება სიცოცხლის წარმავლობას. გზაზე მდებარე ჩაის სახლიდან ისმის რა მოქეიფეთა სიმღერა სიყვარულისა და თვითმკვლელობის



შესახებ, ტოკუბეი ფიქრობს, რომ შეიძლება მომავალში ამგვარი სიმღერების გმირები თავად ოპაცუ და ტოკუბეიც გახდნენ.

მიაღწევნ რა სონეძაკის ტყეს, ოპაცუ ჭრის თავის სარტყელს, რათა მისი მეშვეობით ერთმანეთზე გადაებან და ლამაზად მოკვდნენ. ტოკუბეი ბოდიშს უხდის თავის ბიძას, ოპაცუ კი - თავის მშობლებს იმ ტკივილისთვის, რასაც ისინი მათ მიაყენებენ. ამიდა ბუდას გალობით მოხმობის შემდეგ, ტოკუბეი ჯერ ოპაცუს განგმირავს დანით და შემდეგ თავად იკლავს თავს.