

Yusuf Kobaladze's Oedipus

იუსუფ კობალაძის ოიდიპოსი

Teimuraz Kezheradze

Batumi Art State University

Professor

+995 551217577, temurkejeradze@gmail.com

Abstract. Development of the Greek and Georgian culture of the ancient era is closely related to each other, as evidenced by the thousands of artefacts, toponyms, travelers' records, mythological, philosophical and literary texts found as a result of archaeological excavations. In "Oedipus the King" by Sophocles, Shulta addresses the Thebes, "Neither Astros, nor the furious waves of Phasis can kill the evil that has been done voluntarily".

The interest of the Georgians in ancient Greek civilization has not waned to this day. In the Middle Ages, Georgia, surrounded by the arc of the East, loses contact with the West. From the 18th century, the Georgian people's ties with Western Europe strengthened. This is connected with the interest in ancient Greek drama.

From the beginning of the 20th century Greek tragedies appeared in the repertoire of Georgian theatre, Sophocles' drama was especially popular, and "Oedipus the King" became a landmark performance of many Georgian theatres.

"Oedipus the King" by Sophocles was staged at the Batumi Drama Theatre in the 1940s. The play was staged by Archil Chkhartishvili and Shalva Inasaridze, with the legendary Georgian actor Yusuf Kobaladze playing the role of Oedipus. This Batumi theatre production was considered the greatest success not only of Batumi, but also of Georgian theatre.

Keywords: Ancient drama; Sophocles; Oedipus the King; Batumi Drama Theater; Yusuf Kobaladze.

თეიმურაზ კეჯერაძე

ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი

პროფესორი

+995 551217577, temurkejeradze@gmail.com

აბსტრაქტი. ანტიკური ეპოქის ბერძნული და ქართული კულტურის განვითარება მჭიდროდ არის დაკავშირებული ერთმანეთთან. ამაზე მეტყველებს არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მოპოვებული ათასობით არტეფაქტი, ტოპონიმები, მოგზაურთა ჩანაწერები, მითოლოგიური, ფილოსოფიური და ლიტერატურული ტექსტები. სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“-ში შულტა მიმართავს თებელებს: „არცა ასტროსის, არცა ფაზისის მრისხანე ტალღებს არ შეუძლია აღზოცოს ის ბოროტება ნებაყოფლობით დამართებული“.

ქართველთა ინტერესი ანტიკური ბერძნული ცივილიზაციისადმი დღემდე არ განელებულა. შუა საუკუნეებში აღმოსავლეთის რკალში მოქცეული საქართველო კარგავს ურთიერთობას დასავლეთთან. XVIII საუკუნიდან ძლიერდება ქართველი ხალხის

ურთიერთობა დასავლეთ ევროპასთან. ამას უკავშირდება ინტერესი ანტიკური ბერძნული დრამატურგიისადმი.

XX საუკუნის დასაწყისიდან ქართული თეატრის რეპერტუარში ჩნდება ბერძნული ტრაგედიები. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა სოფოკლეს დრამა, „ოიდიპოს მეფე“ კი არაერთი ქართული თეატრის საეტაპო სპექტაკლად იქცა.

ბათუმის დრამატულ თეატრში სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“ XX საუკუნის 40-იან წლებში დაიდგა. სპექტაკლი არჩილ ჩხარტიშვილმა და შალმა ინასარიძემ დადგა, ოიდიპოსის როლს ლეგენდარული ქართველი მსახიობი იუსუფ კობალაძე ასრულებდა. ბათუმის თეატრის ეს სპექტაკლი აღიარებული იქნა, როგორც არა მარტო ბათუმის, არამედ ქართული თეატრის უდიდესი წარმატება.

საკვანძო სიტყვები: ანტიკური დრამა; სოფოკლე; ოიდიპოს მეფე; ბათუმის დრამატული თეატრი; იუსუფ კობალაძე.

შესავალი. ჩვენი მიზანია, განვიხილოთ ანტიკური ბერძნული დრამატურგიის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშის - სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფის“ დადგმის ისტორია ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში. როგორც ქართული თეატრის ისტორიის არაერთი მკვლევარი აღნიშნავს, ბათუმელთა „ოიდიპოსი“ შეიძლება ჩაითვალოს XX საუკუნის 40-50-იანი წლების საუკეთესო დადგმად, რასაც ადასტურებს მოცემული პერიოდის რეცენზიები, გამოქვეყნებული არა მარტო საქართველოში, არამედ მის საზღვრებს გარეთაც.

მეთოდები. ნაშრომში წარმოდგენილია კვლევა და შედარებითი ანალიზი, რომელიც მოიცავს მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის ქართულ თეატრში მიმდინარე რთულ და წინააღმდეგობებით აღსავსე პროცესებს. არსებული წყაროების: პუბლიკაციების, დღიურების, ჩანაწერების, თანამედროვეთა მოგონებების, რეცენზიებისა და ქართული თეატრის მკვლევართა ნაშრომების შედარებითი ანალიზის საფუძველზე გამოვიკვლიეთ ბათუმის დრამატულ თეატრში დადგმული სოფოკლეს „ოიდიპოსზე“ მუშაობის მეთოდები და პრინციპები.

მსჯელობა. ანტიკური ეპოქის ბერძნული და ქართული კულტურის განვითარება მჭიდროდ არის დაკავშირებული ერთმანეთთან. ქართველთა ინტერესი ანტიკური ბერძნული ცივილიზაციისადმი დღემდე არ განელეზულა. შუა საუკუნეებში აღმოსავლეთის რკალში მოქცეული საქართველო კარგავს ურთიერთობას დასავლეთთან. XVIII საუკუნიდან ძლიერდება ქართველი ხალხის ურთიერთობა დასავლეთ ევროპასთან. ამას უკავშირდება ინტერესი ანტიკური ბერძნული დრამატურგიისადმი, მაგრამ პროფესიული თეატრის არარსებობის გამო, ძველი ბერძნული დრამატურგიის ნიმუშების დადგმა ქართულ თეატრში იწყება XX საუკუნის დასაწყისიდან. ქართული თეატრის განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს სოფოკლეს ტრაგედიები: „ანტიგონე“ და „ოიდიპოს მეფე“. „ანტიგონე“ პირველად 1912 წელს, ხოლო „ოიდიპოს მეფე“ 1913 წელს იდგმება ქართულ თეატრში. სოფოკლეს პირველი დადგმები ქართულ თეატრში კოტე ანდრონიკაშვილს ეკუთვნის. XX საუკუნის 40-50-იან წლებში განსაკუთრებული პოპულარობით ქართულ თეატრში სარგებლობდა სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“. ამ პერიოდში ოიდიპოს მეფის როლის არაერთი შესანიშნავი შემსრულებელი გამოიკვეთა ქართულ თეატრში. ოიდიპოსი წარმატებით იდგმებოდა როგორც დედაქალაქის, ასევე რეგიონების თეატრებშიც. ერთ-ერთ გამორჩეულ დადგმად აღიარებულია ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლი.

სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“ ბათუმის დრამატულ თეატრში დადგა არჩილ ჩხარტიშვილმა და შალვა ინასარიძემ. სპექტაკლის სცენოგრაფია ეკუთვნოდა გიორგი ცენტერაძეს, მუსიკა - ვლადიმერ კორშონს. სპექტაკლში მონაწილეობდნენ: ოიდიპოსი - იუსუფ კობალაძე, კრეონტი - პავლე ინწკირველი, ტირეზია - გიორგი (ჟორა) ახვლედიანი, ქურუმი - აკაკი მგელაძე, იოკასტე - ნუცა ფხაკაძე, მწყემსი - გორდიზ იმნაიშვილი, მასობრივ სცენებში დაკავებული იყო თეატრის დასი.

„ოიდიპოს მეფე“ ბათუმის დრამატულ თეატრში იდგმება იმ პერიოდში, როდესაც მნიშვნელოვანი ცვლილებები ხდება ქართულ თეატრში. 20-30-იანი წლებისათვის დამახასიათებელი გმირულ-რომანტიკული თეატრალური ესთეტიკა, მასობრივი სცენები, მასის ფსიქოლოგიის, სოციალურ-პოლიტიკური იდეების გადმოცემა იცვლება ინდივიდის, ცალკეული პიროვნების, შინაგანი განცდების გადმოცემით. ამ პერიოდში, განსაკუთრებით 50-იან წლებში მოჩვენებითი დათბობის ხანა დგება საბჭოთა იმპერიაში, რომლის სივრცეშიც უწევდა ქართულ თეატრს მოღვაწეობა. თეატრი ისევ ემორჩილებოდა პარტიის პოლიტიკასა და გადაწყვეტილებებს. თეატრების რეპერტუარში მომრავლებულია თანამედროვე, „ბედნიერი“ საბჭოთა ყოფის ამსახველი პიესები. კლასიკური მემკვიდრეობისადმი ყურადღება განელდა. თანამედროვეობისადმი მიძღვნილი ქართული და რუსული სუსტი პიესები გაცილებით უფრო ხშირად იდგმება, ვიდრე ანტიკური ეპოქის, შექსპირის, შილერის, ჩეხოვის, იბსენის, შოუს და სხვა კლასიკოსთა პიესები. კლასიკური პიესებისადმი ინტერესის შენელება ქმნიდა მსახიობთა ოსტატობის დაქვეითების საშიშროებას. ამავე დროს თეატრალურ სარბიელზე გამოდიოდა ახალი თაობა, ახალი იდეებითა და ახალი შემართებით. მაგრამ, როგორც ყოველთვის, ყოველ სიახლეს წინააღმდეგობები ახლდა.

მსგავსი პროცესები მიმდინარეობს ევროპულ თეატრში. მეორე მსოფლიო ომგამოვლილი თაობა თანამედროვე გმირის სულიერ ცხოვრებაში წვდომას ცდილობს. ხანგრძლივი ომის პერიოდში მინელებული შემოქმედებითი ცხოვრება ნელ-ნელა იკრებს ძალებს. შემოქმედებით ასპარეზზე გამოდიან: ჯეიმს ოლდრიჯი, ჯონ ოსბორნი, პიტერ ბრუკი, ლორენს ოლივიე - ინგლისში; ედუარდო დე ფილიპო, ჯორჯო სტრელერი - იტალიაში; ტენესი იულიამსი, არტურ მილერი - ამერიკაში; ბერტოლტ ბრეხტი - გერმანიაში, რომელიც ამბობს: „ჩვენ გვჭირდება თეატრი, რომელიც შექმნის არა მარტო გრძნობებს, შეხედულებებსა და განცდებს, რის საშუალებითაც იძლევა ადამიანთა ურთიერთობათა ესა თუ ის ისტორიული გარემო და რომლის ფონზედაც მიმდინარეობს სცენური მოქმედება, არამედ გააღვიძებს და გამოიყენებს საჭირო აზრებსა და გრძნობებს ამ ისტორიული გარემოს გარდაქმნისათვის“ (ბრეხტი, 1982: 33-34). მაგრამ ახლის ძიება ყოველთვის როდი იყო გამსჭვალული ოპტიმიზმით. მარტოობის, რეალური ცხოვრების შიშის, იმედგაცრუების ტრაგიკული მოტივები აისახა ეჟენ იონესკოსა და სამუელ ბეკეტის „აბსურდის“ დრამაში.

„რკინის“ ფარდა ჩამოფარებულ საბჭოთა იმპერიაში გაცილებით რთული მდგომარეობაა. „იმდენად რთულია 50-იანი წლების ქართული თეატრის პეიზაჟი, რომ ერთნიშნა შეფასება ვერ მიეცემა. ერთის მხრივ, საკმაოდ ძლიერია ერთფეროვანი, უძრავი, სქოლასტიკური, ზედაპირული სასცენო პუბლიცისტური სურათები, რომლებიც არსებითად „მკვდარი თეატრის“ ბუნებას განასახიერებენ, მეორეს მხრივ, ახლის ძიებათა დაუოკებელი სურვილი და გაბედული ექსპერიმენტები“ (კიკნაძე, 2001: გვ. 43).

ბათუმელთა „ოიდიპოსი“ ერთის მხვრივ 20-30-იან წლებში ჩამოყალიბებული გმირულ-რომანტიკული ესთეტიკის ტრადიციის გაგრძელება იყო, რაც ძირითადად გამოიხატა მასობრივი სცენების მწყობრ კომპოზიციებსა და მასის ფსიქოლოგიის გადმოცემაში, მეორეს მხვრივ გმირის სულიერი სამყაროს, ბედისწერასთან შეუფუებლობის, ბედისწერასთან ბრძოლის პროცესს ასახავდა. აღნიშნულთან დაკავშირებით საინტერესო მოსაზრებას გამოთქვამს თეატრმცოდნე ლაშა ჩხარტიშვილი:

„ბედისწერის თემა აღიზიანებდა საბჭოთა მთავრობას“ (ჩხარტიშვილი, 2008: 42). „მაშინ ხომ აკრძალული იყო ბედისწერის პრობლემა. ათეისტური საზოგადოება არ სცნობდა მას, როგორც ასეთს. ამიტომ, გასაგებია, რომ სულ სხვა განზომილებასა და შტრიხებში უნდა შეეღწია თეატრს, რათა ახლებური ინტერპრეტაციებით წარმოესახა იგი“ (ჩხარტიშვილი, 2008: 45).

სპექტაკლის მხატვარმა გიორგი ცენტრამემ მაყურებელს წარმოუდგინა ორქესტრა და ორ დონეზე აგებული დეკორაციები (ბერძნული სკენეს მსგავსად), რომლის უკანა ფონზე, ჩამკვეთ ფარდაზე გამოსახული იყო ანტიკური ბერძნული მითოლოგიური ღვთაებების სამყოფელი ოლიმპოს მთა. ორქესტრადან „სკენეს“ პირველ დონეზე მიემართებოდა ორი ფართე კიბე, რომელზე რეჟისორი მასობრივი სცენების კომპოზიციებს აგებდა, ასეთივე კიბეები მიემართებოდა პირველი დონიდან მეორე დონემდე, სადაც ოიდიპოსის სასახლე იყო. მეორე დონე ატლანტების მხრებზე იდგა. ეს ადგილი წარმოადგენდა მეფის სასახლის წინა მოედანს. სწორედ აქ მიმდინარეობდა ძირითადი მოქმედება. არჩილ ჩხარტიშვილს კომპოზიციურად ისე ჰქონდა აგებული მასობრივი სცენები (დღემდე შემორჩენილი სპექტაკლის ფოტო მასალიდან ჩანს), ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა, თითქოს ატლანტებთან ერთად ხალხის მხრებზე იდგა მეფის სასახლე, სამეფო ხელისუფლება.

„სპექტაკლის ავტორები (არჩილ ჩხარტიშვილი, შალვა ინასარიძე) ცდილობდნენ წარმოეჩინათ, როგორია იდეალური ადამიანი და იდეალური მეფე. ეს ორი ცნება სპექტაკლში არ გამოირიცხავდა ერთურთს, პირიქით, მტკიცე ურთიერთობაში იყვნენ ერთმანეთთან. ავტორები იზიარებდნენ მოსაზრებას: როგორიც ადამიანია, ისეთი მეფეა და მისგან გამომდინარე მორალური კოდექსი მოქმედებს სახელმწიფოში (ჩხარტიშვილი, 2008: 44). სპექტაკლი წარმოაჩენდა იდეალურ ადამიანს, იდეალურ მართველს. არისტოტელეს „პოეტიკის“ თანახმად, სოფოკლე ქმნის ისეთ გმირებს, როგორებიც ისინი უნდა იყვნენ, ანუ იდეალურ ადამიანებს. იუსუფ კობალაძემ ოიდიპოსი რელიეფურად ჩამოაქანდაკა, როგორც პატრიოტული სულისკვეთების ადამიანი, ხალხისადმი ერთგული, თავდადებული მეფე. მიუხედავად სპექტაკლის ჰეროიკული პათოსისა, როგორც გერონტი ქიქოძე აღნიშნავს, „კობალაძის ოიდიპოსი ლირიკული გმირია, იმიტომ, რომ მსახიობი უმთავრესად სულის მშვენიერებას და კეთილშობილებას გვიჩვენებს. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ იგი ფიზიკურ წარმოსადგენობას მოკლებული იყოს, ან მის გრძნობებს და აზრებს ვაჟკაცური ძალა არ ჰქონდეს, კობალაძე იშვიათი პლასტიკის მქონე მსახიობია, მისი თავდაჭერა, ჟესტები, სახის მეტყველება ძლიერი განცდით და ღრმა აზრითაა აღბეჭდილი. მთელი ფიგურა ანტიკურ ქანდაკებასავით პლასტიკურია“. მსახიობს ოიდიპოსის შემზარავი თავგადასავალი აღქმული ჰქონდა, როგორც უაღრესად კეთილშობილი ადამიანის ტრაგედია. როგორც რეცენზენტები აღნიშნავენ: მსახიობი არწმუნებდა მაყურებელს, რომ მამის მკვლეელი და დედის სარეცლის წამბილწველი ოიდიპოსი უსაზიზღრესი დამნაშავე კი არა, არამედ უკეთიშობილესი ადამიანია, ღირსია არა თუ უბრალო თანაგრძნობისა, არამედ დიდი სიყვარულისაც. მისი ცოდვა უნებლიე და შეუგნებელი იყო, როგორც მეფეს, ოიდიპოსს შეეძლო შეეწყვიტა ლაიოსის მკვლელის ძიება, მიეჩქმალა სიმართლე, სხვებისთვის გადაებრალებინა სახელმწიფოს უბედურება. სპექტაკლის ძირითადი ღერძი სიმართლის ძიების პროცესია და როდესაც გამოიკვეთა, რომ დამნაშავე ოიდიპოსია, მან თავად გამოუტანა საკუთარ თავს განაჩენი.

სადადგმო პროცესში რეჟისორები დიდ ყურადღებას უთმობდა ცალკეულ პერსონაჟთა ხასიათების გამოკვლევასა და მათი გამოხატვის საშუალებათა ძიებას. მნიშვნელოვანი ყურადღება ეთმობოდა პერსონაჟის შინაგან განცდებსა და გმირთა შორის ურთიერთობების განსაზღვრას, რადგან ნებისმიერი პერსონაჟის ხასიათი სხვა პერსონაჟთან ურთიერთობაში იჩენს თავს. სპექტაკლი გამოირჩეოდა მხატვრული ერთიანობით, მაღალი გემოვნებით და სასცენო ოსტატობით. რეჟისორები მსახიობების

(განსაკუთრებით, იუსუფ კობალაძის) მეშვეობით გადმოსცემდნენ თავიანთ ჩანაფიქრს, მსახიობთა მოქმედებაში იქმნებოდა სახეები, რომლებიც სპექტაკლის იდეის მატარებლები იყვნენ.

ბესარიონ ჟღენტი, აღფრთოვანებული კობალაძისეული ოიდიპოსით, წერს: „ნათელი შტრიხებით ქმნის ადამიანის ტრაგიკულ სახეს, რომელიც განწირულია საშინელი ტანჯვისთვის. გვიჩვენებს ბედისწერასთან ტიტანურ ბრძოლაში ჩაბმული ოიდიპოსის სულიერ სიმტკიცეს. მსახიობი მაღალი სცენური ოსტატობით ანვითარებს სახეს, მიყავს საბედისწერო ფინალისაკენ, როცა განსაკუთრებული ძალით ვლინდება ი. კობალაძის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის დამახასიათებელი თვისებები: მგზნებარე ტემპერამენტი, შინაგანი ძალა, გარეგნული მომხიბვლელობა“ (ჩხაიძე, 1956: 34).

განსაკუთრებით შთამბეჭდავი იყო ფინალური სცენა. სწორედ ფინალური სცენა იყო სპექტაკლის კულმინაცია, როდესაც თვალეზდათხრილი, ბრმა ოიდიპოსი კიბეებით ზემოთ მიემართება, არა დაცემული, არამედ სულიერად ამაღლებული.

ბათუმის თეატრის „ოიდიპოსზე“ აღფრთოვანებით წერდნენ არა მარტო ქართული თეატრის მოღვაწეები და სპეციალისტები (დოდო ალექსიძე, აკაკი ხორავა, ვასილ კიკნაძე, აკაკი ფალავა, გერონტიც ქიქოძე, ოთარ ეგაძე, ბესო ჟღენტი, ნიკო ურუშაძე და სხვები), არამედ იმ პერიოდის საბჭოთა თეატრალური კრიტიკის ცნობილი წარმომადგენლები (ტიხონოვი, მალიუგინი, ბოიაჯიევი, გოლცევი, ანტოკოლსკი და სხვები), სპექტაკლით აღფრთოვანებული იყო ამერიკელი ნობელიანტი მწერალი ჯონ სტეინბეკი. „მე ვერ ვნახე სოფოკლე ვერც ჩემს ქვეყანაში და ვერც ავტორის სამშობლოში - საბერძნეთში, მაგრამ ვნახე საბჭოთა კავშირის არა სახელგანთქმულ ვახტანგოვის თეატრის სცენაზე, არამედ ერთ პატარა სანავსადგურო ქალაქში, რომელიც ხელოვნებითა და თეატრით კი არ უნდა ყოფილიყო სახელგანთქმული, არამედ ლუდხანებითა და საროსკიპოებით“ - ეს ჯონ სტეინბეკის სიტყვებია.

დასკვნა. ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში რეჟისორების: არჩილ ჩხარტიშვილისა და შალვა ინასარიძის მიერ განხორციელებული დადგმა - სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“ ქართველი და უცხოელი სპეციალისტების მიერ „ოიდიპოსის“ ერთ-ერთ საუკეთესო დადგმად იქნა აღიარებული. მიუხედავად მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის კომუნისტური პარტიის იდეოლოგიური ზეწოლისა, თეატრი ახერხებს დადგას ანტიკური ბერძნული ტრაგედიის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოები - სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“, მკაფიოდ ასახოს მასში ოიდიპოსის სულიერი სამყარო, ბედისწერასთან ბრძოლისა და შეუფუებლობის პროცესი. მიუხედავად სპექტაკლის ჰეროიკული პათოსისა, იუსუფ კობალაძე თავის პერსონაჟს წარმოაჩენს, როგორც ტრაგიკული, შემზარავი ბედისწერის გმირს და ამავე დროს უაღრესად კეთილშობილ პიროვნებას.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბრეხტი, ბ. (1982). მცირე ორგანონი თეატრისათვის. თბილისი.
ჩხარტიშვილი, ლ. (2008). იუსუფ კობალაძე. თბილისი.
ჩხაიძე, ჯ. (1956). იუსუფ კობალაძე. თბილისი.
კიკნაძე, ვ. (2001). ქართული დრამატული თეატრის ისტორია, ტ. 1. თბილისი.

REFERENCES:

- brekht'i, b. (1982). mtsire organoni teat'risatvis. tbilisi.
- chkhart'ishvili, l. (2008). iusup k'obaladze. tbilisi.
- chkhaidze, j. (1956). iusup k'obaladze. tbilisi.
- k'ik'nadze, v. (2001). kartuli dramt'uli teat'ris ist'oria, t'. 1. tbilisi.