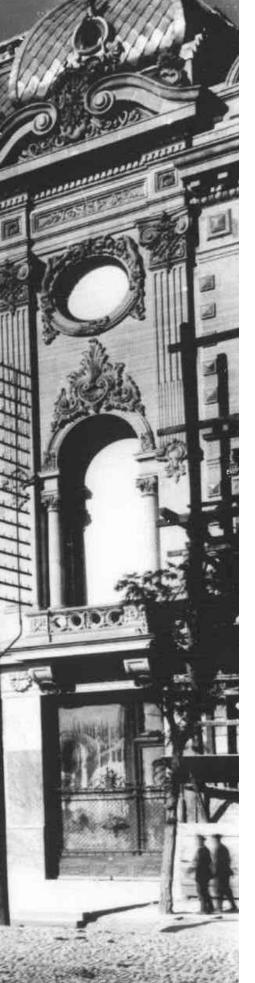
# რუსთაველის თეატრი

### Rustaveli Theatre





მადლობა ბატონ ბიძინა ივანიშვილს, რომელსაც რუსთაველის თეატრის გადარჩენში უდიდესი წვლილი მიუძღვის

> Sincere gratitude to Mr. Bidzina Ivanishvili whose role to salvage of Rustaveli Theatre is immeasurable





"... ჩემი სიყვარული ამ თეატრისადმი უსაზღვროა და ყოველი გამარჯვება ამ თეატრის ჩემი უსაზღვრო სიყვარულია..."

გრიგოლ რობაქიძე, 1928.

".. My love towards this Theatre is endless and every triumph of this Theatre is my endless love..."

Grigol Robakidze, 1928

#### რობერტ სტურუას შესავალი

Preface by Robert Sturua



რუსთაველის თეატრის ისტორია ქართული პროფესიული თეატრის განვითარების გზის ლოგიკური გაგრძელებაა. ქართული თეატრი კი, ისტორიულად, ქვეყნის დრამატულ ბედს იზიარებდა მუდამ. 1795 წელს ერეკლე II-ს კარის თეატრის მთელი დასი სპარსელებთან თბილისისათვის ბრძოლაში დაიღუპა. პროფესიული თეატრის აღდგენა, დრამატურგ გიორგი ერისთავის თაოსნობით, მხოლოდ 1850 წელს მოხერხდა. ამ პერიოდისათვის საქართველო უკვე რუსეთის იმპერიის შემადგენლობაში ცდილობდა ნაციონალური იდენტობის შენარჩუნებას. ერისთავის თეატრმა ოთხ წელინადს იარსება და 1856 წელს დაიხურა. ამის შემდეგ თეატრალური კულტურის გადარჩენისა და განვითარების ესტაფეტა ქართველმა სცენისმოყვარეებმა ითავეს. სწორედ სცენისმოყვარეთა თეატრის ბაზაზე 1879 გახდა შესაძლებელი საგანგებო დრამატული კომიტეტის მიერ მუდმივმოქმედი პროფესიული თეატრის დაარსება. დრამატულ კომიტეტში ცნობილ ქართველ მოღვაწეთა უმრავლესობა გაერთიანდა. თეატრს ისინი სახელმწიფოებრივი ცნობიერების აღდგენის, ენის განვითარებისა და ერის განათლების ერთ ერთ უმნიშვნელოვანეს საშუალებად თვლიდნენ. დრამატული კომიტეტის წევრები იყვნენ: დიმიტრი ყიფიანი, ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ივანე მაჩაბელი, რაფიელ ერისთავი, კოტე ყიფიანი, ანტონ ფურცელაძე, ალექსანდრე ყაზბეგი, ვასო აბაშიძე, ალექსანდრე ბერიძე, ნიკო ავალიშვილი და ი. ბაქრაძე. კომიტეტის საფუძველზე ჩამოყალიბდა დრამატული საზოგადოება, რომლის წესდება ნიკო ნიკოლაძემ შეადგინა, ხოლო გიორგი თუმანიშვილმა მუდმივი დრამატული დასი შეკრიბა. მუდმივმოქმედი თეატრის დასში შევიდნენ მსახიობები: კოტე ყიფიანი, ვასო აბაშიძე, ავქსენტი ცაგარელი, მაკო საფაროვა-აბაშიძისა, ნატო გაბუნია, ბაბო კორინთელი, ნიკო შიშნიაშვილი, ზაალ მაჩაბელი, მიხეილ ყიფიანი.

დრმატული საზოგადოების ფუნქციებში თეატრის საქმიანობის ორგანიზება და მართვაც შედიოდა. "მუდმივმოქმედ თეატრს" სამხატვრო ხელმძღვანელობას სხვადასხვა დროს დრმატული საზოგადოებისა და დასის სხვადასხვა წევრები უწევდნენ.

თეატრის შექმნამ დრამატურგიის განვითარებასაც შეუწყო ხელი. თეატრისათვის წერდნენ ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ალექსანდრე ყაზბეგი, რაფიელ ერისთავი, ავქსენტი ცაგარელი და მრავალი სხვა მეტად თუ ნაკლებად ცნობილი ავტორი. ამ პერიოდში შექმნილ პიესებს შორის რამოდენიმე ქართული დრამის კლასიკად იქცა. მაგალითად, ავქსენტი ცაგარელის "ხანუმა", რომელშიც თბილისელი მაჭანკალის როლს, ათწლეულების მანძილზე, ცნობილი მსახიობი ნატო გაბუნია ასრულებდა. ქართულ დრამაში დიდი პოპულარულობით სარგებლობდა გაბრიელ სუნდუკიანის პიესებიც. სწორედ თბილისურმა კომედიამ ნიღბების ხალხურ თეატრთან — ბერიკაობასა და ყეენობასთან ერთად — ჩაუყარა საფუძველი რუსთაველის თეატრის გროტესკულსა და ფარსულ ტრადიციას. თეატრის პოლიტიკური მიზანსწრაფვა დავით ერისთავის მიერ სარდუს "ფლანდრიადან" გადმოკეთებულ "სამშობლოში" გამოიკვეთა (1882 წელი, რეჟისორი მ. ბებუთაშვილი). პატრიოტულ თემაზე დადგმული წარმოდგენა დემონსტრაციაში გადაიზარდა, ხოლო ლევან ხიმშიაშვილის როლის შემსრულებელი — მსახიობი ლადო ალექსი-მესხიშვილი ნაციონალურ გმირად იქცა.



ილია ჭავჭავაძე Ilia Chavchavadze



აკაკი წერეთელი Akaki Tsereteli



დიმიტრი ყიფიანი Dimitri Kipiani



ილია ჭავჭავაძე Ilia Chavchavadze



დავით ერისთავი David Eristavi



ვაჟა ფშაველა Vazha Pshavela

ქართული სცენისათვის ითარგმნებოდა პიესებიც. 1883 წელს დაიდგა ილია ჭავჭავაძისა და ივანე მაჩაბლის მიერ თარგმნილი შექსპირის "მეფე ლირი". მალევე წარმოადგინეს "ჰამლეტიც". მუდმივმოქმედი თეატრი ძირითადად ბენეფისების სისტემით მუშაობდა, დრამატული საღამოს პროგრამაში, ხშირად, პიესის გარდა, მსახიობები პოპულარულ ფოლკლორულ (ჯეკვებსა და სიმღერებსა(ჯ ასრულებდნენ. იმთავითვე გამოიკვეთა თეატრალურ ჟანრთა სინთეზისაკენ სპონტანური მისწრაფება, რაც საზოგადოების დაკვეთასა და ქართული სანახობითი კულტურის ტრადიციას შეესატყვისებოდა. მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულის თეატრს კიდევ ერთი თვისება გამოარჩევდა, ჟანრთა სინთეზის გარდა, მსახიობებს საქმიანობათა შეთავსებაც უწევდათ. ისინი ყველა თეატრალურ პროფესიას ფლობდნენ და ერთგვარ უნივერსალებად გვევლინებოდნენ. ზოგი მათგანი, კერძოდ კი ვალერიან გუნია და ვასო აბაშიძე, თეორიულ ნაშრომებსაც წერდა თეატრის დარგში და ძალზე საინტერესო მემკვიდრეობა დაგოვა. მსახიობობა გაბედულებასაც მოითხოვდა, განსაკუთრებით ქალებისაგან რომლებიც, შეიძლება, ასეთი პროფესიული არჩევანის შემთხვევაში, ოჯახისა და საზოგადოების მხრიდან გარკვეულ წინააღმდეგობასაც შეხვედროდნენ. მიუხედავად ამისა, მსახიობის პროფესია სულ უფრო პოპულარული ხდება. 90-იან წლებში თეატრში მსახიობთა ახალი თაობა მოდის: ნუცა ჩხეიძე, ალექსანდრე იმედაშვილი, ნიკო გოცირიძე, ტასო აბაშიძე, ნინო დავითაშვილი, გიორგი არდაშელ-იშხნელი, ნატალია ჯავახიშვილი, (კაცა ამირეჯიბი, შემდგომში ცნობილი დრამატურგი შალვა დადიანი და სხვები.

ზოგადად, თეატრის ისტორიული და შემოქმედებითი განვითარების სპექციფიკდან გამომდინარე, რუსთაველის თეატრში აქტიორის განსაკუთრებული ტიპი ჩამოყალიბდა, რომელიც ნებისმიერი თეატრალური მოდელის ფარგლებში ადექვატურად მოქმედებს და როგორც ფსიქოლოგიური, ისე ანტი-ნატურალისტური თეატრის აქტიორის თვისებებს ათავსებს.

თეატრის შემოქმედებითი გზის დასაწყისშივე გამოიკვეთა მსოფლიო დრამატურგიის ნიმუშე-ბისადმი დამოკიდებულების კიდევ ერთი ტენდენცია — გადმოკეთების პრაქტიკა. თუ თავიდან გადმოკეთება ქართული პიესების ნაკლებობით აიხსნებოდა, დროთა მანძილზე ამ პროცესმა ტექსტის პრინციპული ადაპტაციის და ლიტერატურულ პირველწყაროსთან კონცეპტუალური დამოკიდებულების სახე მიიღო. კკონცეპტუალური გადმოკეთების ერთ ერთი ადრეული ნიმუში იყო ვალერიან შალიკაშვილის მიერ 1912 წელს დადგმული ჩეხოვის "ალუბლის ბაღი", სადაც რეჟისორმა მოქმედება საქართველოში გადმოიტანა და პიესის სიმბოლიკა ნაციონალურ სიმბოლოთა რიგით ჩაანაცვლა. პიესა "სალხინოს" სახელწოდებით დაიდგა. გადმოკეთებასა და კავკასიურ-ქართული რეალიების პრიზმით ადაპტაციას სანდრო ახმეტელიც მიმართავდა, ხოლო რობერტ სტურუას შემოქმედება-ში ლიტერატურული პირველწყაროს კონცეპტუალური წაკითხვა და ტექსტის სადადგმო ამოცანის მიხედვით გადამუშავება უკვე კანონზომიერებად იქცა.

"მუდმივმოქმედი" ქართული დრამა არც ევროპული პროფესიული და კონცეპტუალური პროცესების მიღმა დარჩენილა. ევროპაში რეჟისურის განვითარების კვალდაკვალ, რომელიც პარიზსა და ბერლინში "თავისუფალი", ლონდონში "დამოუკიდებელი", ხოლო მოსკოვში "სამხატვრო" სცენების შექმნაში აისახა, ქართული დრამის თეატრშიც, თანადათან, პროფესიული რეჟისურა ყალიბდებოდა. როგორც უკვე ვთქვით, პირველ რეჟისორებად, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, დასის მსახიობები კოტე მესხი, ვასო აბაშიძე, ლადო მესხიშვილი, ვალერიან გუნია მოგვევლინენ, ხოლო პირველი პროფესიონალი რეჟისორები, რომელიც ქართული მიდმივმოქმედი თეატრის სარბიელზე გამოვიდნენ, ვალერიან შალიკაშვილი, მიხეილ ქორელი, აკაკი ფაღავა, კოტე ანდრონიკაშვილი და ალექსანდრე წუწუნავა იყვნენ.

ანსამბლური რეჟისურის განვითარებასთან ერთად, მუდმივმოქმედ თეატრში მოდერნის დრა-მისადმი ინტერესიც გამოიკვეთა. იდგმებოდა ჰაუპტმანის, დ'ანუნციოს, მეტერლინკის ნაწარ-

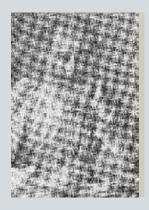
მოებები. შეიქმნა ქართული მოდერნის დრამის ნიმუშებიც. სიმბოლისტური დრამის დადგმის ერთ ერთი ყველაზე ღისშესანიშნავი მაგალითი ვალერიან შალიკაშვილის მიერ განხორციელებული ი.გედვანიშვილის "სინათლე" იყო. სანდრო შანშიაშვილის სიმბოლისტური დრამის — "ბერდო ზმანიას" დადგმით დაიწყო თავისი პროფესიულ სარეჟისორო მოღვაწეობა 1920 წელს ალექსანდრე ახმეტელმაც. მეცხრამეტე-მეოცე საუკუნეების მიჯნაზე თეატრის სარბიელზე ქართული დრამის კლასიკოსი, ცნობილი ტრაგიკომიკური პიესების ავტორი დავით კლდიაშვილი გამოჩნდა. 1901 წელს ვასო აბაშიძემ კლდიაშვილის "ირინეს ბედნიერება" მუდმივმოქმედი თეატრის სცენაზე დადგა.

რუსეთის რევოლუციის შემდეგ 1918 წელს ქართულმა სახელმწიფომ სამი წლით -1921 წლის ანექსიამდე – დამოუკიდებლობა დაიბრუნა. ამ ხანმოკლე პერიოდში ქართული კულტურისათვის რამდენიმე უმნიშვნელოვანესი ნაბიჯი გადაიდგა, მათ შორის ერთ ერთი ქართული დრამის თეატრისათვის 1920 წელს სახელმწიფო სტატუსის მიენიჭებაც იყო. სახელმწიფოს მიერ თეატრის ნაციონალური მნიშვნელობის ოფიცალური აღიარება ქართული დრამის სახელმწიფო თეატრს შემოქმედებითი განვითარების სულ სხვა მასშტაბის პერსპექტივას უქმნიდა. სტატუსთან ერთად თეატრმა 1898-1901 წ.წ. აგებული დრამატული საზოგადოების შენობაც მიიღო (პროექტი ეკუთვნის არქიტექტორებს ალექსანდრე ტატიშჩევსა და კორნელი შიმკევიჩს, ხელოვნებათმოცდნეები შენობას ფსევოდბაროკოს ეკლექტიკურ სტილს მიაკუთვნებენ, რომელშიც ფსევოდბაროკოს მოტივები დომინირებს). ამ პერიოდისათვის შენობაში უკვე მოქმედებდა (1919 წლიდან) ს. სუდეიკინის, ლ. გუდიაშვილის, კ. ზდანევიჩისა, ზ. ვალიშევსკის და დ.კაკაბაძის მიერ მოხატული არტისტული კაფე "ქიმერიონი" – ქართველ მოდერნისტ პოეტთა და ხელოვანთა თავშეყრის ადგილი. თეატრს სათავეში რეჟისორი აკაკი ფაღავა ჩაუდგა. სწორედ მისი ხელმძღვანელობით შეიკრიბა უკვე სახელმწიფო დრამატული თეატრის რეორგანიზებული დასი, რომელშიც, სხვებთან ერთად ანდრე ანტუანის მოწაფის – გიორგი ჯაბადარის სტუდიელებიც შევიდნენ, მათ შორის შემდგომში ისეთი ცნობილი მსახიობები, როგორც ვერიკო ანჯაფარიძე და აკაკი ვასაძე. სასცენო ხელოვნების სტუდია 1918 წლის მარტში დააარსა.

1920 წლის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სეზონი შალვა დადიანის "გუშინდელნით" გაიხს-ნა. 1921 წელს ქართული დრამისათვის რუსთაველის სახელის მინიჭებით დაგვირგვინდა დრამატუ-ლი კომიტეტის მიერ ინიცირებული თეატრის ისტორიული გზის ერთი უმნიშვნელოვანესი ეტაპი და რუსთაველის თეატრის ისტორიის თვისობრივად ახალი ფაზა დაიწყო.

1922 წელს რუსეთიდან საქართველოში რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი დაბრუნდა, რომელსაც იმპერიის პროვინიციებსა და მოსკოვის სამხატვრო თეატრში მრავალი წარმატებული სპექტაკლი ჰქონდა დადგმული. მის სახელს უკავშირდებოდა მოსკოვში 1913 წელს "თავისუფალი თეატრის" დაარსებაც (მართალია, თეატრმა მხოლოდ ერთი წელი იარსება, მაგრამ ადგილის დამკვიდრება რუსული თეატრის ისტორიაში მაინც მოასწრო). ამ დროისათვის უკვე საბჭოთა საქართველოს ხელისუფლებამ რეჟისორს რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელობა შესთავაზა. 1922 წლის 25 ნოემბერს უდიდესი წარმატებით შედგა ლოპე დე ვეგას "ფუენტე ოვეხუნას" პრემიერა (მხატვარი ვ. სიდამონერისთავი, კომპოზიტორი – თ. ვახვახიშვილი). საზოგადოება დარწმუნდა, რომ თეატრს დიდი შემოქმედებითი პოტენციალი და საშემსრულებლო კულტურა აქვს. ლაურენსიას როლის შესრულებით სახელი გაითქვა მსახიობმა თამარ ჭავჭავაძემ. სპექტაკლის მასობრივ სცენებში თითქმის მთელი დასი მონაწილეობდა. მათ შორის ახალგაზრდა მსახიობები აკაკი ვასაძე, გიორგი დავითაშვილი, უშანგი ჩხეიძე, ნიკო გოცირიძე, შალვა ღამბაშიძე და მრავალი სხვა.

ქართულ თეატრმცოდნეობაში ეს სპექტაკლი ანსამბლური რეჟისურის ერის დასაწყისად არის მიჩნეული. მარჯანიშვილის მოსვლით რუსთაველის თეატრში რეჟისორ-ლიდერის ხელმძღვანელი როლი ოფიციალურად დაკანონდა. თუმცა თეატრის ახალი პრინციპების მიხედვით გარდაქმნა სიძნელეებთან იყო დაკავშირებული. მარჯანიშვილი ახალი სარეპერტუარო და სადადგმო პრინციპების



ილია ჭავჭავაძე Ilia Chavchavadze



აკაკი წერეთელი Akaki Tsereteli



დიმიტრი ყიფიანი Dimitri Kipiani



ილია ჭავჭავაძე Ilia Chavchavadze



აკაკი წერეთელი Akaki Tsereteli



დიმიტრი ყიფიანი Dimitri Kipiani

დანერგვას, დისციპლინარული და საორგანიზაციო პრობლემების გადაჭრას ცდილობდა. საორგანიზაციო რეფორმა ნაციონალურ საფუძველზე აგებული სინთეტური თეატრის შესაქმნელად იყო გამიზნული.. ხელოვნების სხვა დარგების დრამატულ თეატრალურ ხელოვნებაში ინტეგრირების სურვილმა ქართველ მხატვრებთან, მუსიკოსებთან და მწერლებთან რეჟისორის თანამშრომლობა განაპირობა. ალბათ მარჯანიშვილი იყო ერთ ერთი პირველთაგანი, ვინც ნაციონალური ეთნოგარფიული კოლორიტის ესთეტიკური განზოგადოება და მხატვრული ენის რანგში აყვანა სცადა. ეს კარგად გამოჩნდა სპექტაკლში "მზის დაბნელება საქართველოში" (1923 წელი. მხატვარი – ვ.სიდამონ-ერისთავი). "ხომ არ გგონიათ, – კითხულობდა რეჟისორი, – რომ მაყურებელს ქალის მოტაცების ფარსს ვუჩვენებ? არა, მე უნდა ვაჩვენო ძველი ტფილისის მთელი ყოფა და მოსახლეობა". ეს ამოცანა რეჟისორმა თავისებური "იმპრესიონისტული" მხატვრული "პანოს" შექმნით გადაჭრა. თბილისის ყოფის "რეალური" სურათის შესაქმნელად რეჟისორი, ასე ვთქვათ, "პლენერზე" გავიდა და ძველი თბილისის უბნებში ეცნობოდა დამდგმელ ჯგუფთან ერთად ყოველდღიურობის განუმეორებელ დეტალებს.

გერმანელი ექსპრესიონისტის – ერნსტ ტილერის პიესა "კაცი-მასა" (1923 წელი. რეჟისორ მ.ქორელთან ერთად.) კირილე ზდანევიჩის სცენურ კონსტრუქციაში რეჟისორმა სულ სხვა ესთე-ტიკაში დადგა. სპეცტანსაცმელში გამოწყობილი ერთსახოვანი მასიდან უსახელო ლიდერის ფიგურა იკვეთებოდა, რომელიც მასის ერთსულოვანი მიზნსწრაფვის კრებით სახეს წარმოადგენდა.

თავის სახელგანთქმულ "ჰამლეტში" (1925. მხატვარი ი. ჩამრეკელი, კომპოზიტორი – თ. ვახ- ვახიშვილი), სადაც დანიის უფლისნულის სახე მსახიობმა უშანგი ჩხეიძემ შექმნა, მარჯანიშვილმა მესაფლავეების ჟანრული სცენა ჩართო და კუთხურ კილოზე აამეტყველა ისინი. "მაღალ ტრაგედია-ში" ყოფითი კომედიის ელემენტების ჩართვა რუსთაველის თეატრისათვის შემდგომში უაღერესად მნიშვნელოვანი ჟანრთა პრინციპული სინთეზის ერთ ერთი ადრეული მაგალითი იყო.

პანტომიმა "მზეთამზეს" ლიბრეტო ბორჯომის ხეობაში რეჟისორის მიერ ჩანერილი ფოლკლორული გადმოცემის მიხედვით შეიქმნა. მუსიკა სპექტაკლისათვის თამარ ვახვახიშვილმა დაწერა, ხოლო სპექტაკლის მხატვარი ლადო გუდიაშვილი იყო. ეს რუსთაველის თეატრის სცენაზე არავერბალური წარმოდგენის დადგმის პირველი შემთხვევა იყო. ქართული ფოლკლორისადმი ინტერესი გრიგოლ რობაქიძისათვის ვაჟას "გველისმჭამელში" გადმოცემულ ისტორიაზე პიესის დაკვეთაშიც გამოვლინდა. შედეგად დაიწერა "ლამარა", ნაწარმოები, რომელსაც რეჟისორი რობერტ სტურუა რუსთაველის თეატრის "თოლიას" უწოდებს.

მარჯანიშვილი, რომელიც თანამოაზრეთა გუნდის შექმნასა და რუსთაველის თეატრში თანამედროვე ტიპის რეჟისორისა და აქტიორის აღზრდას ესწრაფვოდა, განსაკუთრებით ახალგაზრდებს
დაუხლოვდა. მის მომხრე ახალგაზრდა მსახიობთა და რეჟისორთა ჯგუფმა 1924 წელს შემოქმედებითი კორპორაცია "დურუჯი" დააარსა. კორპორაციის ორგანიზატორი და ხელმძღვანელი რეჟისორი ალექსანდრე ახმეტელი იყო. ამავე წლის 29 იანვარს, ხასინტო ბენავენტეს პიესის – "ინტერესთა თამაშის" მსვლელობისას, კორპორაციის წევრმა აკაკი ვასაძემ დურუჯელთა რადიკალური
მანიფესტი გააცნო საზოგადოებას, რომელშიც "ახლები" "ძველებს" ემიჯნებოდნენ და მათ წარსულის კუთვნილებად აცხადებდნენ. "გზავნილის" გამომწვევმა ტონმა საზოგადოება და თეატრის
თანამშრომელთა ძველი თაობის წარმომადგენლები გააღიზიანა. მარჯანიშვილმა კორპორანტებს
დაუჭირა მხარი. თუმცა, საკმაოდ მალე – 1926 წელს – გრიგოლ რობაქიძის "ლამარას" (მხატვარი
ლ. გუდიაშვილი, კომპოზიტორი ი. ტუსკია) დადგმის ირგვლივ შექმნილი პრინციპული უთანხმოების
გამო, მარჯანიშვილსა და კორპორანტებს შორის განხეთქილება მოხდა და რეჟისორი თეტრიდან
წავიდა. მას მსახობთა ერთი ჯგუფი გაყვა (უშანგი ჩხეიძე, ვერიკო ანჯაფარიძე, შ. ღამბაშიძე, ვ.
გოძიაშვილი, პ. კობახიძე, ა. ჟორჟოლიანი) რომელმაც მასწავლებელთან ერთად ახალ თეატრს ჩაუყარა საფუძველი (დღევანდელი კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი).

რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი კორპორაცია "დურუჯის" შემქმნელი და მეთაური ალექსანდრე ახმეტელი გახდა. ცოტა ხნის შემდეგ ახმეტელმა "დურუჯი" დაშალა, რადგან, ამ დროისათვის, კორპორაციამ თავისი მისია შეასრულა და თეატრში შემოქმედებითი თანამოაზრეობის დამკვიდრებას შეუწყო ხელი.

ამ პერიოდისათვის ახმეტელი უკვე გამოცდილი პროფესიონალი იყო. მისი პლასტიკური თეა-ტრის ესთეტიკის საფუძველს ადამიანის ფსიქო-ფიზიკის ეთნო-კულტურული განპირობებულობის კონცეპცია ქმნიდა. კულტურული და ეთნიკური კუთვნილება ადამიანის მეორე ბუნებად იქცეოდა და მისი არსებობის შინაარსობრივ და პლასტიკურ ხატებას განსაზღვრავდა. ამასთან, რეჟისორს კოლექტიურისა და ინდივიდუალურის — მასისა და ინდივიდის ურთიერთმიმართების ბუნება და კანინზომიერებები აინტერესებდა.

რეჟისორის შემოქმედება მეოცე საუკუნის დასაწყისის მხატვრული თეატრალური პროცესის ანტი-ნატურალისტური ტრადიიციის ზოგად პრინციპებს ეხმიანებოდა, რომელსაც, სხვებს შორის, ადოლფ აპია, გორდონ კრეგი და ვსევოლოდ მეიერჰოლდიც ეკუთვნოდნენ. პლასტიკური ფორმა ემბლემატური და სიმბოლური დომინანტის ფუნქციას იძენდა. სპექტაკლის ყველა კომპონენტი ერთან რიტმულ და პლასტიკურ სტრუქტურას ექვემდებარებოდა. მსახიობის სასცენო მოძრაობის ნახატი ცეკვის ექსპრესიულობით გამოირჩეოდა. სწორედ ამით იყო განპირობებული ქართული ცეკვისა და მუსიკალური ფოლკლორისადმი ახმეტელის საგანგებო ინტერესი.

რევოლუციური ამბოხის სიტუაცია ახმეტელისათვის მასისა და ინდივიდის ქცევის არქეტიპუ-ლი მოდელების გამოვლენის პროვოცირების საშუალება იყო. სწორედ ორი — ნატურალისტური და ექსპრესიონისტული რეალობის ფორმალური შეპირისპირების მაგალითი იყო ლავრენევის "რღვევა", სადაც პირველი ნაწილის ნატურალისტურ სცენოგრაფიასა და კამერულ ინტონაციას მესამე-მეოთხე მოქმედებების ექსპრესიონისტული მასშტაბი ცვლიდა და სცენაზე უზარმაზარი ჯავშნოსანის ვეე-ბერთელა "მაკეტი" აღიმართებოდა ამბრაზურებითა და ამბოხებული მეზღვაურებით.

ახმეტელის, ასე ვთქვათ, კავკასიური სპექტაკლების ციკლში გრიგოლ რობაქიძის "ლამარა" (1930. მხატვარი — გამრეკელი, კომპოზიტორი — ი.ტუსკია) და ს. შანშიაშვილის მიერ ვ. ივანოვის "ჯავშნოსანი 14-69"-ს მიხედვით დაწერილი "ანზორი" (მხატვარი — ი.გამრეკელი, კომპოზიტორი — ი.გოკიელი) უკვე ერთი ესთეტიკის ფარგლებში გადმოგვცემდა რეჟისორის მსოფლაღქმას. ხოლო შალვა დადიანის "თეთნულდში" (1931. მხატვარი — გამრეკელი, კომპოზიტორი — ი.ტუსკია) ახმე-ტელმა მისტერიისა და რიტუალის მიმართ ინტერესი, უხუცესი ბაპების როკვაში მოსალოდნელი კატასტროფის წინათგრძნობა გამოამჟღავნა.

რეჟისორის ბოლო გახმაურებული სპექტაკლი შილერის "ყაჩაღები" იყო, რომელსაც ახმეტელმა, თითქოს სიმბოლურად "ინ ტირანოს" უწოდა (მხატვარი – ი. გამრეკელი, კომპოზიტორი – ი. გოკიელი). კარლ და ფრანც მოორებს სპექტაკლში თეატრის წამყვანი მსახიობები – აკაკი ვასაძე და აკაკი ხორავა თამაშობდნენ.

ახმეტელის სარეჟისორო "დაკვეთამ" ისეთი ფენომენის ფორმირება განაპირობა, როგორიც ირაკლი გამრეკელის კონცეპტუელური სცენოგრაფია იყო.

1930 და 1933 წლის მოსკოვის გასტროლებმა (ე.წ. "საკავშირო ოლიმპიადებში" მონაწილეობამ) რუსთაველის თეატრს უდიდესი წარმატება და საერთაშორისო სახელი მოუტანა.



ილია ჭავჭავაძე Ilia Chavchavadze



აკაკი წერეთელი Akaki Tsereteli



დიმიტრი ყიფიანი Dimitri Kipiani



ელისაბედ ჩერქეზიშვილი Elisabeth Cherkezishvili



აკაკი წერეთელი Akaki Tsereteli



დიმიტრი ყიფიანი Dimitri Kipiani

1935 წელს ქვეყანაში პოლიტიკური ტერორის მორიგი ტალღა დაიწყო, რომელიც კულტურის მოღვაწეებზეც გავრცელდა. იმავე წელს გავლენიანი და დამოუკიდებელი რეჟისორი თანამდებობიდან გაანთავისუფლეს, ხოლო 1937 წელს დააპატიმრეს. მისი სპექტაკლები მის წინააღმდეგ სამხილებად იქნა გამოყენებული. ახმეტელს ფაშისტური კორპორაცია "დურუჯის" ხელმძღვანელობასა და ნაციონალიზმში, ანტისაბჭოთა "ფორმალისტური" სპექტაკლების დადგმაში დასდეს ბრალი და 1937 წლის 29 ივნისს სიკვდილით დასაჯეს.

რეპრესიებს რუსთაველის თეატრის სხვა თანამშრომლებიც ემსხვერპლნენ. სიკვდილით დასაჯეს მსახიობები ვანიკო აბაშიძე, ელგუჯა ლორთქიფანიძე, ხათუნა ჭიჭინაძე, პლატონ კორიშელი, ია ქანთარია და ივანე ლაღიძე. გადაასახლეს რეჟისორი კუკური პატარიძე, მსახიობები: ნინა ღვინიაშვილი, ბუჟუჟა შავიშვილი, ახმეტელის მეუღლე თამარ წულუკიძე და რამოდენიმე სხვა ადამიანი.

რეპრესირებულთა არქივები რუსთაველის თეატრის მუზეუმის თანამშრომლებმა პაპუნა წერეთელმა და ესტატე ბერიაშვილმა გადაარჩინეს საიდუმლოდ.

სანდრო ახმეტელის შემდგომ პერიოდს რუსთაველის თეატრში "საბჭოთა კლასიციზმის" ხანასაც უწოდებენ, რადგან სპექტაკლები სახელმწიფო იდეოლოგიის უზენაესობას განამტკიცებდა. ამ პერიოდში თეატრს მსახიობი აკაკი ვასაძე ხელმძღვანელობს, ხოლო ყველაზე ცნობილ სპექტაკლებად შ. აღსაბაძის დადგმული შექსპირის "ოტელო" (1937, მხატვარი ი. გამრეკელი, კომპოზიტორი ი. ტუსკია) და აკაკი ვასაძის მიერ დადგმული ვ. სოლოვიოვის "დიდი ხელმწიფე" (1945, მხატვარი ს. ვირსალაძე, კომპოზიტორი ი. ტუსკია) ითვლება. თეატრში მოღვაწეობენ რეჟისროები კ. პატარიძე, დ. ანთაძე, შ. მესხი, ს. ჭელიძე, თუმცა რეჟისურის თვისობრივად ახალი მოდელები ამ პერიოდში არ შექმნილა.

ერთიანი სურათიდან გამოირჩეოდა ახალგაზრდა დიმიტრი ალექსიძის მიერ 1942 წელს დადგმული მხიარული და მსუბუქი სპექტაკლი კ. ჩოლდონის "საპატარძლო აფიშით", (1942 წელი, მხატვარი ი. გამრეკელი, კომპოზიტორი რ. გაბიჩვაძე). თუმცა, შემდეგში ალექსიძის შემოქმედება თეატრი- სათვის ტრადიციულად მიჩნეულ გმირულ-რომანტიკული ხაზით წარიმართა. რეჟისორის ამ სტილის ნამუშევართა შორის გამორჩეული ადგილი სოფოკლეს "ოიდიპოს მეფესა" და დ. გაჩეჩილაძის (ვაჟა ფშაველას ნაწარმოებთა მიხედვით) "პახტრიონს" უკავია.

40-იანი წლების ბოლოსა და 50-იანების დასაწყისში თეატრში მსახიობთა და რეჟისორთა ახალი თაობა მოდის – ეროსი მანჯგალაძე, გიორგი გეგეჩკორი, მედეა ჩახავა, რეჟისორები მიხეილ თუმანიშვილი და აკაკი დვალიშვილი. თაობა, რომელიც რუსთაველის თეატრის მორიგი შემოქმედებითი და ისტორიული ციკლის დასაყრდენ ძალად იქცევა.

1951 წელს თუმანიშვილი დგამს იულიუს ფუჩიკის ნაწარმოების "რეპორტაჟი სახრჩობელის ყულფიდან" ინსცენირებას – "ადამიანებო, იყავით ფხიზლად" (მხატვარი ფ. ლაპიაშვილი, კომპოზი-ტორი – ა. მაჭავარიანი). რეჟისორმა "გმირულის" თემა ყოველდღიურობას დაუახლოვა, ჰეროიკუ-ლი და რომანტიკული განცდების ნაცვლად სინამდვილის მძაფრი, ფხიზელი აღქმა წარმოადგინა. მოვლენათა მსვლელობა თუმანიშვილმა რეპორტაჟების სახით მიაწოდა მაყურებელს. სცენაზე რეალური, ცოცხალი ადამიანები იდგნენ. ასეთებივე იყვნენ კიტა ბუაჩიძის პიესის პერსონაჟები სპექტაკლიდან "სიყვარულის ამბავი" (1958, მხატვარი ო. ლითანიშვილი, კომპოზიტორი ბ. კვერნაძე) და პაველ კოჰოუტის "როცა ასეთი სიყვარულიას" გმირები (1959, მხატვარი დ. თავაძე). სპექტაკლებ-ში წამყვანისა თუ მსაჯულის შემოყვანით თუმანიშვილს წარმოდგენაში პუბლიცისტური პოლემი-კის ელემენტი შემოქონდა. რეჟისორის შემოქმედების ამ ხაზის დაგვირგვინებად უნდა ჩაითვალოს

ფრანგული ინტელექტუალური დრამის ნიმუშის – ჟ. ანუის "ანტიგონეს" (1968, მხატვარი გ. გუნია) დადგმა, სადაც ანტიგონესა და კრეონტის სახით ორი მსოფლმხედველობა შეეჯახა ერთმანეთს.

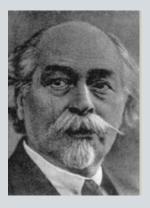
სპექტაკლში "ესპანელი მღვდელი" (1954, პიესა ჯ. ფლეტჩერის, მხატვარი დ. თავაძე, კომპოზიტორი ს. ცინცაძე, ქორეოგრაფი დ. მაჭავარიანი) თუმანიშვილის თეატრალური პირობითობა
უფრო ფერადოვანი და გახსნილია. გროტესკული სახეები ნიღბების ნიშნებს იძენს. ნახუცრიშვილის
ფოლკლორულ მოტივებზე შექმნილ ზღაპარში "ჭინჭრაქა" ეს ტენდენცია თავის მწვერვალს აღწევს
(1963, პიესა გ. ნახუცრიშვილის, მხატვრები: ო. ქოჩაკიძე, ა. სლოვინსკი, ი. ჩიკვაიძე, კომპოზიტორი
ბ. კვერნაძე). "ჭინჭრაქას" წარმოდგენით რუსთაველის თეატრში იხსნება ე.წ. "მცირე" სცენა, რომელიც თეატრის შიდა "ავანგარდულ" და ექსპერიმენტულ სივრცედ იყო ჩაფიქრებული.

მიხეილ თუმანიშვილის სარეჟისორო მოღვაწეობას რუსთაველის თეატრში უკავშირდება ე.წ. "შვიდკაცა" — მსახიობების გოგი გეგეჭკორის, ეროსი მანჯგალაძის, რამაზ ჩხიკვაძის, გურამ სა- ღარაძის, მედა ჩახავას, ბადრი კობახიძის, კოტე მახარაძისა და თვითონ რეჟისორ თუმანიშვილის შემადგენლობით. სახელწოდება "შვიდკაცა" თვითონვე ამხელს ჯგუფის მოღვაწეობის პოლიფონიურ პრინციპს. ეს ჯგუფი 50-იანი წლებისა და 60-იანი წლების დამდეგის რუსთაველის თეატრის წამყვან შემოქმედებით ძალად იქცა.

60 – იანი წლებში რუსთაველის თეატრში მრავალი სიახლეა. ამ პერიოდში შემოქმედებით ძალთა კონცენტრაცია განსაკუთრებით ინტენსიურია, პროცესები კი მრავალფეროვანი. თეატრში ერთდროულად მოღვაწეობენ რეჟისორები დიმიტრი ალექსიძე, მიხეილ თუმანიშვილი, არჩილ ჩხარ-ტიშვილი, ნანა ხატისკაცი, გიორგი ქავთარაძე, გიზო ჟორდანია, გიორგი ტოვსტონოგოვი, რობერტ სტურუა, თემურ ჩხეიძე და სხვანი. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს რობერტ სტურუასა და თემურ ჩხეიძის ღვაწლი.

თემურ ჩხეიძე ქართულ პროზასა და დრამატურგიას თანამედროვეობის კონტექსტში კითხუ-ლობს დ.კლდიაშვილის "სამანიშვილის დედინაცვალის" (1969 მხატვრები: მ. ჭავჭავაძე, ა. რამიშვი-ლი) მოქმედება თ.ჩხეიძესა და რ.სტურუას თანამედროვე რეალობაში გადმოაქვთ, ეთნოგრაფიული კოლორიტისაგან ათავისუფლებენ და ინტელექტუალური დრამის იდეურ დატვირთვას ანიჭებენ, ხოლო შალვა დადიანის "გუშინდელნში" თემურ ჩხეიძე "საბაზრო ურთიერთობებით" გაჯერებული ნაციონალური სტუმართმოყვარეობის ამსახველ გროტესკულ სურათებს ქმნის (1972 წელი, მხატვა-რი მ. ჭავჭავაძე, ქორეოგრაფი ი. ზარეცკი). ჩხეიძის შემოქმედებაში გამორჩეული ადგილი უკავია ე.წ. "ქალის" თემასაც: სპექტაკლებს "ქალის ტვირთი" – (მ. ჯავახიშვილის რომანის მიხედვით, მხატვარი მ.შველიძე) და გ. ლორკას "ბერნარდა ალბას სახლს", (მხატვარი მ. ჭავჭავაძე, კომპოზიტორი დ. ტურიაშვილი).

რობერტ სტურუა რუსთაველის თეატრში 1962 წელს მოვიდა. სამოციანი წლები რეჟისორი- სათვის თემისა და ფორმის ექსპერიმენტული ძიების პერიოდია, რომელიც 70-იანების გახმაურებულ თეატრალურ აღმავლობას უძღვის წინ. უკვე ამ პერიოდში – 1965 წელს დადგმულ არტურ მილერის "სეილემის პროცესში" (მხატვრები: ო. ქოჩაკიძე, ა. სლოვინსკი, ი. ჩიკვაიძე) სტურუა სცენის ტექ-ნიკურ დეტალს – რკინის სახანძრო ფარდას მხატვრულ მეტაფორად აქცევს და მისი აწევით მაყუ-რებელს ახალ ეპოქაში "შეუძღვება" ("სეილემის პროცესში" რკინის ფარდის გამოყენება პირდაპირ ასოცოაციას ბადებდა პოლიტიკურ "რკინის ფარდასთან"). "ეს იყო ხელოვნების მთლიანობის ისეთი შეგრძნება, რომელიც, სამწუხაროდ, იშვიათია ხოლმე ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში", წერდა რეცენზენტი, ხოლო თავად სტურუა თვლის, რომ ამ სპექტაკლით დაიწყო მისი კონცეპტუალური რეჟისურა. რეჟისორის ინტერესთა სპექტრი ამ პერიოდში ძალზე ფართოა. იგი დგამს თანამე-დროვე საბჭოთა პიესებს, ქართველი მწერლის ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოებებს (მაგ. "მზიანი ღამე"



ილია ჭავჭავაძე Ilia Chavchavadze



აკაკი წერეთელი Akaki Tsereteli



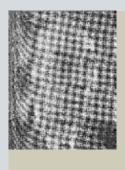
დიმიტრი ყიფიანი Dimitri Kipiani



ელისაბედ ჩერქეზიშვილი Elisabeth Cherkezishvili



აკაკი წერეთელი Akaki Tsereteli



დიმიტრი ყიფიანი Dimitri Kipiani

მხატვრები: ო. ქოჩაკიძე, ა. სლოვინსკი, ი. ჩიკვაიძე, კომპოზიტორი გ. ყანჩელი, ქორეოგრაფი ი. ზა-რეცკი, 1966 წელი). ჩხეიძესთან ერთად მუშაობს კლასიკურ პროზაზე (სამანიშვილის დედინაცვალი). 1969 წელს სტურუა ქართველი დრამატურგის, ა. ცაგარელის კომედიის "ხანუმა" დადგმის ყველა სტერეოტიპს არღვევს და პიესის პერსონაჟები სოციალურ-ისტორიული კონტექსტიდან "ბუფონადი-სა და კომიკური ატრაქციონის" სფეროში გადაყავს (კომპოზიტორი გ.ყანჩელი, მხატვარი – მ. მალა-ზონია, ქორეოგრაფი – ი.ზარეცკი). 1969 წელს იგი პირველად დგამს ბრეხტს – ავტორს, რომელიც განსაკუთრებულ ადგილს დაიკავებს მის შემდგომ შემოქმედებით ცხოვრებაში ("სეჩუანელი კეთილი ადამიანი" მხატვარი გ. მესხიშვილი, კომპოზიტორი გ. ყანჩელი).

სწორედ რობერტ სტურუას სახელს უკავშირდება 70-იან წლებში რუსთაველის თეატრის მსოფლიო აღიარება. რეჟისორის ყველაზე გახმაურებული სპექტაკლების რიგში პირველი პოლიკარპე კაკაბაძის "ყვარყვარე" იყო — წარმოდგენა, რომელიც ხელისუფლების ცენზურამ საშიშ პოლიტიკურ სატირად ჩათვალა (1974, მხატვრები: მირიან შველიძე, უშანგი იმერლიშვილი, კომპოზიტორი — ბიძინა კვერნაძე). "ყვარყვარეში" მკაფიოდ გამოიკვეთა რეჟისორის მხატვრული აზროვნების უნი-ვერსალიზმი. სპექტაკლს "მოედნის" თეატრის საყოველთაობა და კონცეპტუალური ხელოვნების ინტელექტუალიზმი გამოარჩევდა. სტურუას ანტიილუზიური ღიად პირობითი თეატრი კულტურისა და საზოგადოების არსებობის უზოგადეს მოდელებს გამოკვეთდა. ყვარყვარე მარადიული ავანტიურისტის მითოლოგიურ სახედ იქცა, ხოლო "ყვარყვარიზმი" კაცობრიობის ისტორიის თანმხლებ მუდმივ საბედისწერო ფენომენად წარმოჩნდა. შეიქმნა "პოლიტიკოსი-მესიის" იგავი. სპექტაკლის მხატვრული სტილი პრინციპულად ეკლექტიკური იყო. ყვარყვარეს როლს ასრულებდა მსახიობი რამაზ ჩხიკვაძე, რომელიც სტურუას ყველაზე ცნობილი სპექტაკლების პროტაგონისტი გახდა.

1975 წელს დაიდგა ბრეხტის "კავკასიური ცარცის წრე". სპექტაკლმა "ყვარყვარეს" ტრადიცია გააგრძელა და სიკეთის "იდეის" თეატრალური ხორცშესხმა შემოგვთავაზა, რომელსაც მოხუცი ლოთი აზდაკის — "თეთრი ჯამბაზის" იერი ერგო. გრუშე ვაჩნაძისა (იზა გიგოშვილი) და სიმონ ჩა-ჩავას (კახი კავსაძე) რომანტიკული სიყვარული, მიშიკოსადმი გრუშეს ნაზ დედობრივ გრძნობას-თან ერთად, საკვირველ პოეტურობას ანიჭებდა სპექტაკლს, ხოლო გია ყანჩელის მუსიკა და გოგი მესხიშვილის სცენოგრაფია მის ზუსტსა და დახვეწილ პლასტიკურ და რიტმულ სახეს ძერწავდა. სწორედ "კავკასიური ცარცის წრე" გახდა ის სპექტაკლი, რომლმაც სათავე დაუდო რუსთაველის თეატრის ხელოვნების თანამედროვე თეატრალური მსოფლიოს მიერ აღიარებას. "რობერტ სტურუამ ერთდროულად შეასხა ხორცი მარჯანიშვილის სინთეტური თეატრისა და ახმეტელის ნაციონალური თეატრის შესახებ ოცნებას", წერდა კრიტიკოსი კონსტანტინე რუდნიცკი.

1979 წელს შედგა შექსპირის "რიჩარდ III"-ის პრემიერა (კომპოზიტორი – გია ყანჩელი, მხატვარი – მირიან შველიძე). აქ უკვე "თვითნაბადი" ბოროტების საკითხი დადგა. თითქმის შიშველ სცენაზე პერსონაჟთა პლასტიკურად ხატოვანი გროტესკული ფიგურები მოძრაობდა. ყოველი ხასიათი სახესიმბოლოდ იყო ქცეული, ხოლო მიზანსცენა – მეტაფორად. სტურუას ტრაგი-ფარსულ უსიყვარულო სამყაროს ძალაუფლების ჟინი მართავდა. 1979 წლის ედინბურგის გასტროლების შემდეგ თეატრი მსახიობ-ვარსკვლავთა დასად აღიარეს, გაზეთი "გარდიანი" რუსთაველის თეატრს სენსაციურს უწოდებდა, ხოლო რამაზ ჩხიკვაძეს – კავკასიელ ლორენს ოლივიეს.

რუსთაველის თეატრის ისტორიის მორიგი ციკლი 1987 წელს დადგმულმა შექსპირის "მეფე ლირმა" (მხატვარი – მ. შველიძე, კომპოზიტორი – გ. ყანჩელი) დაასრულა. ამ სპექტაკლში სტურუამ თვითონვე დაიწყო თავისი თეატრალური ესთეტიკის რღვევა და წარმოდგენა პირობითობის უკვე "კანონიკურად" ქცეული ჩარჩოებიდან გამოსვლაზე ააგო. მან განზრახ დაუშვა სტილისტური აღრე-ვა, ლირის მსგავსად "სახელმწიფო დაანაწილა" და "დროთა კავშირის რღვევის" პერიოდის სამყაროს სიჭრელე დაგვანახა. ფინალში, როდესაც მოხუცი მეფე გარდაცვლილ კორდილიას ეთხოვებოდა,

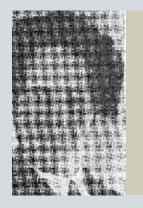
დეკორაცია, რომელიც თეატრის ინტერიერის იმიტაციას წარმოადგენდა, ინგრეოდა და საყოველთაო კატასტროფით საბოლოო წერტილს უსვამდა ხანაგრძლივი არსებობით დაღლილ სამყაროს.

80-იანი წლების დასასრულს და 90-იანების დასაწყისში რუსთაველის თეატრში მსახიობთა ახალი თაობა მოდის. სხვებს შორის, რეჟისორ გიზო ჟორდანიას სამსახიობო კლასის კურსდამთავრებულები თეატრალური ინსტიტუტიდან. თავიდან ისინი თავის ხელმძღვანელთან ერთად, თეატრის "მცირე სცენაზე" მოღვაწეობენ (იდგმება ბ. ვასილიევის "ამაღამ, მგონი, იქნება ქარი", შექსპირის "ჰამლეტი" და სხვ.), შემდეგ კი, თანდათან, ერთიანი დასის ორგანულ ნაწილად იქცევიან. 80-იანი წლების ბოლოსა და 90-იანებში თეატრში სპექტაკლებს დგამენ რეჟისორები – გიზო ჟორდანია, ოთარ ეგაძე, ლევან წულაძე, ანდრო ენუქიძე, გოგა თავაძე, დავით საყვარელიძე, გოჩა კაპანაძე.

აბსურდული სამყაროს წინაშე სტურუას მიერ "მეფე ლირში" ნაწინასწარმეტყველები ადამიანის ეგზისტენციური მარტოობა 90-იან წლების რეალობად იქცა. პედრო კალდერონის "ცხოვრება სიზმარიას" გმირი – უფლისწული სეხიზმუნდო ზმანებების სამყაროში აღმოჩნდა (1992. მხატვარი მ.შველიძე). კალდერონის პიესის დადგმამ რეჟისორის ახალი პრიორიტეტი – ადამიანის ფსიქიკისადმი ინტერესი გამოკვეთა. სწორედ ადამიანის ფსიქიკური ქცევის სხვადსხვა ასპექტს წარმოგვიდგენდა ბრეხტის "სეჩუანელი კეთილი ადამიანი" (1993. მხატვრები გ. მესხიშვილი, მ.შველიძე, შ. გლურჯიძე, ქორეოგრაფი – გ. მარღანია, ამავე სპექტაკლში შედგა ზაზა პაპუაშვილისა და ნინო კასრაძის "განდემი", რომელიც 90-იანი წლების უმეგეს ნამუშევრათა ღერძად იქცა), რობაქიძის "ლამარა" (1996. მხატვარი – მ. შველიძე) და შექსპირის "მაკბეტი" (1995. მხატვარი მ. შველიძე, კომპოზიტორი – გ. ყანჩელი). ხოლო საავტორო პლასტიკური კომპოზიცია "იაკობის სახარება" (1994. მხატვრები გ. მესხიშვილი, მ.შველიძე, ქორეოგრაფი – გ.მარღანია) ენას, ცნობიერებას და კულტურას შორის კავშირს წარმოაჩენდა. ლ. თაბუკაშვილის პიესა "მერე რა რომ სველია სველი იასამანი..." (1997. დ. ხინიკაძესთან ერთად, მხატვარი. მ.შველიძე, ქორეოგრაფი – გ.მარღანია) სამოქალაქო ომის შემდეგ საზოგადოებაში დასადგურებულ სულიერ კრიზისს ასახავდა და მის გადაჭრას ფანტასტიკისა და რიტუალის "სივრცეში" ცდილობდა. შექსპირის "მეთორმეტე ღამე" (2000. მხატვარი გ. მესხიშვილი, კომპოზიტორი – გ. ყანჩელი) პარალელურ რეალობათა სიმულტანურობის პრინციპით აიგო, ხოლო "ჰამლეტში" (2001. მხატვარი – მ. შველიძე) ყოფიერების უსასრულო "მანკიერი" რეფლექსიის წრეში მოხვედრილი ადამიანის ხვედრი გამოკვეთა. ილია ჭავაჭავაძის "კაცია-ადამიანში" (2000. მხატავარი – მ.შველიძე), რეჟისორის ნებით, პერსონაჟებმა ავტორის მკვლელობის ამბავი შეიტყვეს, რაც "ღმერთის სიკვდილის" (კნობილი თემის თავისებურ პოსტმოდერნულ ვერსიად იქ(კა, ბეკეტის "გოდოს მოლოდინში" (2002. მხატვარი მ. შველიძე) ამ პროცესების ერთგვარი ინტელექტუალური, ხოლო ყანჩელის ნაწარმოების მიხედვით შექმნილი "სტიქსი" (2003. მხატვარი – თ. ნინუა) – პლასტიკური რეზიუმე იყო.

თავისი იტორიული არსებობის მანძილზე რუსთაველის თეატრმა რეჟისორისა და აქტიორის ხელოვნების განვითარებასთან ერთად, ქართული დრმატურგიისა და სცენოგრაფიის განვითარებასაც შეუწყო ხელი. რუსთაველის თეატრის სცენაზე იდგმებოდა კლდიაშვილის, რობაქიძის, დადიანის, შანშიაშვილის, კაკაბაძის, ნახუცრიშვილის, ჭილაძის და სხვათა პიესები. თეატრთან სხვადასხვა დროს თანამშროლობდნენ სიდამონ-ერისთავი, გუდიაშვილი, ახვლედიანი, აბაკელია, გამრეკელი, ვირსალაძე, თავაძე, ე.წ. "სამეული" ქოჩაკიძის, სლოვინსკის და ჩიკვაიძის შემადგენლობით, იგნატოვი, გუნია, მურვანიძე, მალაზონია, ჭავჭავაძე, სუმბათაშვილი, იმერლიშვილი, გლურჯიძე და სხვები. გოგი მესხიშვილი და მირიან შველიძე სტურუას საუკეთესო სპექტაკლების თანაავტორები გახდნენ.

მუსიკას თეატრისათვის ქმნიდნენ კომპოზიტორები ვახვახიშვილი, ტუსკია, გოკიელი, კილაძე, მშველიძე, ბალანჩივაძე, მაჭავარიანი, გაბიჩვაძე, თაქთაქიშვილი, კერესელიძე, ლალიძე, ცინცაძე,



ილია ჭავჭავაძე Ilia Chavchavadze



აკაკი წერეთელი Akaki Tsereteli



დიმიტრი ყიფიანი Dimitri Kipiani



ელისაბედ ჩერქეზიშვილი Elisabeth Cherkezishvili



აკაკი წერეთელი Akaki Tsereteli



დიმიტრი ყიფიანი Dimitri Kipiani

ჩიმაკაძე, თორაძე, მილორავა, მამისაშვილი, კვერნაძე და სხვ. გია ყანჩელმა თეატრისა და კომპოზიტორის თანამშრომლობას ახლი ხარისხი და თვისობრიობა შესძინა.

რუსთაველის თეატრის მარადიული ახალგაზრდობის საიდუმლო მისი პერიოდული თვითგა-ნახლების თვისებით ამოიხსნება. ყოველ ათ-თორმეტ წელიწადში თეატრი ახალ შემოქმედებით პე-რიოდს იწყებს, რომელიც თაობათა მონაცვლეობის რიტმს იმეორებს. რუსთაველის თეატრის 100 წლისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო რობერტ სტურუამ სწორედ თეატრის ამ თავისებურების გათვალისწინებით დადგა და "თაობა მიდის... თაობა მოდის..." უწოდა. შემთხვევითი არც ის არის, რომ 2004 წელს, ისევე, როგორც 90-იანების დამდეგს, რუთაველის დასს ახალგაზრდა მსახიობთა ჯგუფი შეემატა, თაობა, რომელმაც თეატრის ახალი შემოქმედებითი პერიოდის ძირითადი სათქმელის გამოხატვა უნდა იტვირთოს.

1981 წელს – 100 წლის იუბილესთან დაკავშირებით თეატრმცოდნე კოტე ნინიკაშვილის მიერ შედგენილი რუსთაველის თეატრის ისტორიის ამსახველი ალბომი გამოიცა. მას შემდეგ თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების ოცზე მეტმა წელმა განვლო. ისტორიული ეპოქა შეიცვალა. დაიწყო ახალი საუკუნე და ათასწლეული, რომელიც მუდამ თანამედროვეობაზე ორიენტირებულ რუსთაველის თეატრს ახალ საზოგადოებრივ დაკვეთას უქადის. ბ-ნი ბიძინა ივანიშვილის სახით, თეატრს უდიდესი ქომაგი და მეცენატი გამოუჩნდა, მისი წყალობით შენობის ფუნდამენტური რეკონსტრუქცია და უახლესი ტექნიკით მოდერნიზცია განხორციელდა. თეატრს, რომელიც თავის ისტორიულ წარსულს ეტაპების სახით მოიაზრებს, ახალი და ძალზე მნიშვნელოვანი პერიოდის დაწყების წინ, კვლავ განვლილის რეტროსპექტიული გახსენების სურვილი გაუჩნდა. ამ სურვილის შედეგად შეიქმნა წინამდებარე ალბომი, რომელიც რუსთაველის თეატრის ისტორიული გზის ფოტოებით გადმოცემის მორიგ ცდას წარმოადგენს.

თამარ ბოკუჩავა



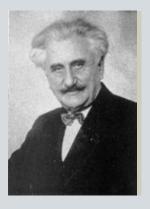
დ. ერისთავი, "სამშობლო", 1882 წ. ლევან ხიმშიაშვილი — ლ. მესხიშვილი, ქეთევანი — ბ. ავალიშვილი ????????????



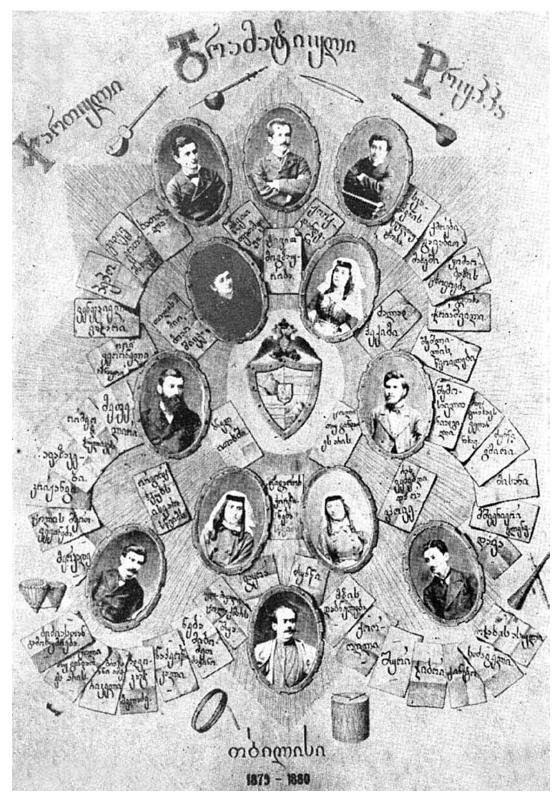
ილია ჭავჭავაძე Ilia Chavchavadze



აკაკი წერეთელი Akaki Tsereteli



დიმიტრი ყიფიანი Dimitri Kipiani



ქართული დრამატული ტრუპა, 1879-1880 წწ. asasa

THE HISTORY OF RUSTAVELI THEATRE is the logical development of evolutionary path professional Georgian theatre has taken throughout its existence. Retrospectively speaking, Georgian theatre has always shared the dramatic fate of this country. In 1795 the entire royal theatre of King Erekle II fell in action with the Iranians at the battle for Tbilisi. Restoration of professional theatre only became possible as late as 1850 with the initiative of playwright Giorgi Eristavi. By the time Georgia had already become a part of Russian Empire and desperately tried to preserve national identity. "The Eristavi theatre" existed for 4 years and eventually closed down in 1856. The following step in the recovery of theatrical culture was taken by Georgian amateur theatre fans. It was the amateur theatre that provided a platform for establishment of the permanent professional theatre by a special Drama Committee in 1879. The majority of well-known Georgian public figures joined the committee. They believed that theatre was a fundamental instrument in the revival of statehood, development of language and enlightenment of the nation. Dimitri Kipiani, Ilya Chavchavadze, Akaki Tsereteli, Ivane Machabeli, Rafiel Eristavi, Kote Kipiani, Anton Purtseladze, Alexandre Kazbegi, Vaso Abashidze, Alexandre Beridze, Niko Avalishvili and I. Bakradze were all members of the said Drama Committee. The Drama Society evolved from the Drama Committee, its charter was written by Niko Nikoladze and the permanent theatre company was recruited by Giorgi Tumanishvili. The following actors joined the company: Kote Kipiani, Vaso Abashidze, Avksenti Tsagareli, Mako Safarova-Abashidze, Nato Gabunia, Babo Korinteli, Niko Shanshiashvili, Zaal Machabeli and Mikheil Kipiani.

The functions of the Drama Society included both organization of theatre activity and management. Different members of the society became artistic directors of "the permanent theatre" at different times.

The establishment of theatre fostered the development of playwriting tradition. Ilya Chavchavadze, Akaki Tsereteli, Alexandre Kazbegi, Rafiel Eristavi. Avksenti Tsagareli and other popular (or less popular) authors wrote for theatre. Several plays created in the period became classic pieces of Georgian drama - for instance, "Khanuma" by Avksenti Tsagareli. Nato Gabunia performed the lead role of a Tbilisi matchmaker in this play for several decades. Plays by Gabriel Sundukyan enjoyed immense popularity in Georgian drama. It was the so called "Tbilisi comedy", along with folk mask theatre varieties – berikaoba and keenoba – that formed the basis of grotesque and farcical tradition of Rustaveli Theatre. The political drive of the theatre was best revealed in a play by Sardou called "Flanders" that was transformed into "Motherland" by David Eristavi (1882, directed by M.Bebutashvili). The patriotic play evolved into a demonstration, and the actor that played the lead role of Levan Khimshiashvili, Lado Alexi-Meskhishvili, became a national hero.

A number of plays were translated for Georgian theatre. Shakespeare's "King Lear", translated by Ilya Chavchavadze and Ivane Machabeli, was staged in 1883. "Hamlet" followed soon afterwards. The permanent theatre mainly employed benefit performance system. Often a drama evening included a play as well as folklore dances and songs. It was then that spontaneous trend of synthesis of theatrical genres developed. This went in line with social challenge and traditions of Georgian performing culture. Another characteristic feature of the 19th century theatre was universality of theatric professions. Actors of the time were profession-

ally versatile and could perform multiple parts. Some of them — namely, Valerian Gunia and Vaso Abashidze — wrote theoretic works on drama and their heritage is rather interesting one. Being an actor required some bravery, especially from women, who often had to face pressure from families and the society. Despite these obstacles, profession of an actor became increasingly popular. The new generation of actors in 1890s was presented by: Nutsa Chkheidze, Alexandre Imedashvili , Niko Gotsiridze, Taso Abashidze, Nino Davitashvili, Giorgi Ardashel-Ishkhneli, Natalia Javakhishvili, Tsatsa Amirejibi and Shalva Dadiani (later a famous playwright).

In general, due to the historical and creative development specifics of theatre, a special type of an actor, that is adequate to both psychological and anti-naturalist dramatic tradition, evolved within Rustaveli Theatre.

Another trend - a specific attitude towards adaptation of international drama – became evident at the beginning of the creative path of the theatre. At first this practice was defined by deficit of national plays, gradually it developed into principal adaptation of texts and conceptual attitude to original pieces. Chekhov's "Cherry Orchard" staged in 1912 by Valerian Shalikashvili is a demonstration of conceptual adaptation. The director transported the action scene to Georgia and changed the play symbolism by the national signs. The play title changed to "Salkhino". Adaptation and introduction of Caucasian/Georgian attributes was characteristic to Sandro Akhmeteli's work and later this feature became a regular phenomenon with Robert Sturua.

"Creative" Georgian drama has never remained beyond European professional and conceptual tradition. It followed the path epitomized in Paris and Berlin in the form of "free" theatre; London "independent" and Moscow "Art" theatres. Professional directorship gradually developed within Georgian theatre as well. As mentioned above, with a few exceptions directors would mainly upgrade from company actors: Kote Meskhi, Vaso Abashidze, Lado Meskhishvili started their careers as actors. The first professional actors that started their activity on Georgian scene were Valerian Shalikashvili, Milheil Koreli, Akaki Paghava, Kote Andronikashvili and Alexandre Tsutsunava.

Apart from ensemble directorship, modernist drama was that of major interest to permanent theatre. Plays by Hauptman, D'Annunzio, Maeterlinck were staged. This was followed by emergence of Georgian modernist drama. One of the important examples of Symbolist drama was "Light" by I.Gedevanishvili, staged by Valerian Shalikashvili. Alexandre Akhmeteli stated his professional career of a theatre director in 1920 by staging a Symbolist play "Berdo Zmania" (by Sandro Shanshiashvili). The Classic of Georgian drama, the author of famous tragic-comical plays David Kldiashvili appeared on Georgian scene at the turn of the century. Vaso Abashidze staged Kldiashvili's "Irene's Happyness" in permanent theatre in 1901.

In 1918, after Russian Revolution, Georgia regained its national independence for three years, until the annexia in 1921. Several fundamentally important steps were taken within this period of time in Georgian culture, one of these being transformation of Georgian Drama Theatre into State Theatre. This change of status by marked the formal recognition and created a totally different development perspective for the theatre company. Along with the new status the company received the building of the Drama Society (constructed in 1898-1901. Designed by architects Alexander Tatischev and Kornelij Shimkevich, the building possessed a style defined by art historians as eclectic with the domination of pseudo-baroque). The building by the time (as of 1919) had been a home for an artistic café "The Chimerion", decorated by S.Sudeikin, L.Gudiashvili, K.Zdanevich, Z.Valishevsky and D.Kakabadze. The café was a meeting place for Georgian Modernist poets and artists. Led by director Akaki Paghava, the reorganized company was enriched, among others, by students of Andre Antoine's apprentice, Giorgi Jabadari. Famous Veriko Anjaparidze and Akaki Vasadze were part of the above studio. Performing Arts Studio was founded in 1918.

The season of 1920 opened with Shalva Dadiani's "The Old-timers". One of the most important stages in the company's history was crowned by awarding the name of Rustaveli at the initiative of Drama Committee. And thus a markedly new phase began for the theatre company.

In 1922 director Kote Marjanishvili returned to Georgia from Russia where he had staged a number of successful performances at Moscow Art Theatre, as well as in various provinces. This name is closely linked to the establishment of 'Free Theatre" in Moscow. Despite the fact that it only existed for one year, this company managed to occupy a very special place in Russian theatre history. By the time Soviet authorities had already offered Marjanishvili to lead Rustaveli Theatre. On 25 November, 1922 the company witnessed a highly successful performance of "Fuente Ovejuna" by Lope de Vega (scenography by V.Sidamon-Eristavi, composer- T.Vakhvakhishvili). The public was now convinced that the company had a great performing culture and creative potential ahead. The lead actress performing the part of Laurencia, Tamar Chavchavadze became famous overnight and almost the entire troupe participated in the performance. Among these were then young actors Akaki Vasadze, Giorgi Davitashvili, Ushangi Chkheidze etc.

This play is considered by drama historians to be the dawn of the ensemble directorship in this country. Kote Marjanishvili formally legitimized the role of leader-director in Rustaveli Theatre. Transformation of the company by means of introduction of the new principles created some problems. Marjanishvili tried to introduce new repertoire and stage fundamentals and dealt with problems related to management and discipline. The organizational reform was aimed at development of synthetic theatre based on national platform. This desire to incorporate other art forms intro the drama performance led to cooperation with Georgian visual artists, musicians and writers. Marjanishvili was probably one of the first artists who tried to upgrade national, ethnographic flavour and make it a part of his creative language. The above trend is evident in his play "Sun Eclipse in Georgia" (1923, scenography by V. Sidamon-Eristavi). "You may think that I am trying to present a bride kidnapping farce" - speculated the director – "No, I want to demonstrate the entire modus vivendi and population of the Old Tbilisi". Marjanishvili attained this objective by creating an impressionist piece. In order to create a "real" image of Tbilisi life the director went out on a "field trip" with his directing group and explored the unique details of everyday life in districts of the Old Tbilisi.

"Masses and Man", a play by a German expressionist, Ernst Toller (1923, with M.Koreli as a second director) was staged in a completely different aesthetics within a scenographic structure created by K.Zdanevich. A figure of a certain leader dressed in special uniform stood out in the mass and presented the image of the mass' unanimous drive.

Marjanishvili incorporated a genre-scene of grave-diggers speaking in a regional accent into his famous performance "Hamlet" (1925, scenography by I.Gamrekeli, music by T.Vakhvakhishvili). Ushangi Chkheidze played the role of Prince of Denmark in this performance. This was one of the early examples of inclusion of comedy of manners into "high tragedy", the synthesis of genres so characteristic of Rustaveli Theatre at later stages. Libretto of pantomime "Mzetamze" was based on the folk piece recorded by the director in the Borjomi Valley. Tamar Vakhvakhishvili composed the music for this play and set design belonged to Lado Gudiashvili. This play was the first instance of non-verbal performance for Rustaveli Theatre. A play "Lamara" was written by Grigol Robakidze as an expression of special interest towards Georgian folklore generated by the story of Vazha-Pashavela's "Snake-Eater". Robert Sturua believes that "Lamara" has the same functional importance for Rustaveli Theatre as "Seagull" for Moscow Art Theatre.

Marjanishvili, who aimed at creation of his own team and the development of professional type of a director and actor, looked for ideological supporters in the younger generation. Young actors and directors who

shared his ideas founded a creative corporation "Duruji" in 1924.Director Alexandre Akhmeteli was the leader and intiator of the corporation. On 29 January, 1924, a corporation member Akaki Vasadze read the radical manifesto of the Durujians during the performance of Jacinto Benavente's "The Bonds of Interest". The manifesto drew a line between the representatives of the "old" and "new" generations. The "old-timers" were labeled as attributes of the past. The arrogant tonality of the message caused a great deal of irritation in the audience and within the older staff of the company. Marjanishvili initially supported the corporation members, but very soon, in 1926 their relations deteriorated due to serious argument over staging of Grigol Robakidze's "Lamara" (set design by L.Gudiashvili, composer – I.Tuskia) and eventually Marjanishvili left the company. A group of actors (Ushangi Chkheidze, Veriko Anjaparidze, Sh. Ghambashidze, V. Godziashvili, P.Kobakhidze and A.Zhorzholiani) followed him and formed the bulk of a new theatre company (presently Kote Marjanishvili Theatre).

Initiator and leader of Duruji Corporation, Alexandre (Sandro) Akhmeteli became the Artistic Director of Rustaveli Theatre. Shortly, the corporation disintegrated and vanished at his initiative, as by the time it had fulfilled its mission of fostering creative partnerships within the troupe.

Akhmeteli had already developed into an experienced professional by the time. The aesthetics of his physical theatre was based on the concept of ethno-cultural determinism of human psycho-physique. Cultural and ethnic belonging would become a person's second nature and determined his/her images of individual meaning and plastics. At the same time director was keen on issues related to the nature and regularity of interaction between the collective and the individual, mass and a person.

Akhmeteli's work reverberated the general principles of anti-naturalist tradition of creative drama processes dominant at the turn of the century. Among others Adolph Appia, Gordon Craig and Vsevolod Meyerhold belonged to the above tradition as well. Plasticity of a form gained emblematic and symbolic importance. All component of a performance were subjected to unified rhythmic and plastic structure. An actor's graphic pattern of movement on stage was characterized by expressiveness pertinent to dance structure. This was exactly the reason of Akhmeteli's special interest to Georgian folk dance and musical folklore in general.

The situation of revolutionary upheaval provided Akhmeteli with an opportunity to provoke behavioral archetypes of mass and individual. It was the formal confrontation of the two realities, the Naturalist and Expressionist ones that appear in Lavrenev's "The Breakup". The naturalist scenography and chamber intonation of the first part gives way to expressionist perspective in final parts and a huge model of a battleship with gun-ports and rebel sailors emerges on stage.

Akhmeteli's , the so called Caucasian cycle comprised of "Lamara" by Grigol Robakidze, (1930, set designer -I.Gamrekeli, composer- I.Tuskia) and Sandro Shanshiashvili's adaptation of V. Ivanov's "Armoured Train No 14.69" titled "Anzor" (set designer –I.Gamrekeli, composer –I. Gokieli) presented director's weltanschauung within a common aesthetic structure. The director revealed yet another interest of his -towards mystery and ritual- in "Tetnuldi" by Shalva Dadiani (1931, set designer - I.Gamrekeli, composer- I.Tuskia) - and discovered the premonition of the coming catastrophe in the dance of senior "baps".

Schiller's "The Robbers" was the last prominent performance by Akhmeteli. The director, very symbolically, gave it the title of "In Tirannos" (set designer –I.Gamrekeli, composer –I. Gokieli). Leading actors of the company, Akaki Vasadze and Akaki Khorava- performed the roles of Carl and Franz Moor.

Akhmeteli's creative "demand" determined the formation of a unique phenomenon of Irakli Gamrekeli's conceptual scenography.

The Moscow tours of 1930 and 1933 (participation in the so called "union-wide Olympiads" ) brought Rustaveli theatre huge success and international fame.

1935 was marked with another wave of political terror it included cultural figures as well. The same year the influential and independent director was made redundant. He got arrested in 1937. His performances were used as evidence against him. Akhmeteli was charged with organization and leadership of Fascist Corporation "Duruji"; nationalism and staging of anti-Soviet performances. On 29 June 1937 Akhmeteli was executed.

Other staff members of Rustaveli Theatre fell victims to repressions. Actors Vaniko Abashidze, Elguja Lort-kipanidze, Khatuna Chichinadze, Platon Korisheli, Ia Kantaria and Ivane Lagidze were executed as well. Others, actors Nina Ghviniashvili, Buzhuzha Shavishvili, Akhmeteli's wife, Tamara Tsulukidze and several others were sent in exile.

The archives of the repressed colleagues were secretly saved by the company members Papuna Tsereteli and Estate Berishvili.

The post-Akhmeteli period is often called the era of "Soviet Classicism" as the performances strengthened the supremacy of state ideology. The theatre was lead by actor Akaki Vasadze during the period and the most famous performances being Shakespeare's "Othello", directed by Sh.Aghsabadze (1937, set designer - I.Gamrekeli, composer- I.Tuskia) and "The Great King" by V.Soloviev, directed by Akaki Vasadze (1945, set designer –S. Virsaladze, composer – I.Tuskia). Other directors – K.Pataridze, D. Antadze, Sh. Meskhi, S. Chelidze - cooperated with the Rustaveli company but on the whole the above period brought no novel models of directing.

The performance that broke the above pattern was amusing and light Carlo Goldoni's "Il Matrimonio per concorso" (1942, set designer –I.Gamrekeli, composer – R.Gabrichidze) directed by young Dimitri Aleksidze. Although, later the career of this director took the traditional heroic-romantic path. Sophocles' "Oedipus Rex " and "Bakhtrioni" – D.Gachechiladze's adaptation of Vazha-Pshavela's poem – are considered as outstanding plays among director's work of this style.

At the end of 1940s and in the beginning of 1950s there was an influx of a new generation of artists to the Rustaveli Theatre - Erosi Manjgaladze, Giorgi Gegechkori, Medea Chakhava; directors Mikheil Tumanishvili and Akaki Dvalishvili. This generation would become the driving force of the next creative cycle of the theatre.

In 1951 Mikheil Tumanishvili staged Julius Fucik's "Notes from the Gallows" under the title "People, Be Vigilant" (set design by P.Lapiashvili, composer – A.Machavariani). The director approximated the heroic theme to that of everyday life and presented intensive, sober perception of the reality. The facts comprising the story were performed in a report style. Real, live people were put on stage. The characters of Kita Buachidze's play "The Love Story" (1958, set designer – O.Litanishvili, composer –B.Kvernadze) and Pavel Kohout 's "Such a Love" (1959, set design – D. Tavadze) possess similar qualities. By bringing in a presenter or jury into his performances Tumanishvili introduced elements of journalistic polemics. The epitome of this line

in Tumanishvili's work is "Antigone" by Jean Anouille (1968, set design – V. Gunia,) a play where two ideologies confront each other in the form of Antigone and Kreont.

Tumanishvili's theatrical conditionality is more picturesque and open in "The Spanish Curate" by J.Fletcher (1954, set designer- D. Tavadze, composer – S.Tsintsadze, choreographer – D.Machavariani). Grotesque parts acquire the features of masks. This trend reaches apotheosis in a fairy-tale based on folklore (by G.Nakhutsrishvili) "Chinchraka" (1963, set designers – O.Kochakidze, A. Slovinski, I.Chikvaidze; composer – B.Kvernadze). "Chinchraka" opened the so called Minor Scene of Rustaveli Theatre, which was meant as internal, avant-garde and experimental space.

The so called "septet" comprising: actors Gogi Gegechkori, Erosi Manjgaladze, Ramaz Chkhikvadze, Guram Sagharadze, Medea Chakhava, Badri Kobakhidze, Kote Makharadze and director Tumanishvili himself - is developed in the course of Tumanishvili's work at Rustaveli Theatre. The "septet" implies that there was a polyphonic principle behind their creative work. This group became the major driving force of the company in 1950s and 1960s.

1960s brought a great deal of novel ideas into Rusatveli Theatre. The concentration of creative energy is exclusively high in these years, and creativity become diverse. Directors Dimitri Aleksidze, Mikheil Tumanishvili, Archil Chkhartishvili, Nana Khatiskatsi, Giorgi Kavtaradze, Gizo Zhordania, Giorgi Tovstonogov, Robert Sturua, Temur Chkheidze and others worked at the Rustaveli scene simultaneously. Temur Chkheidze and Robert Sturua require special attention for their great service to the company.

Temur Chkheidze interpreted Georgian prose and drama in a contemporary context. The action of D.Kldiashvili's "The Stepmother of Samanishvili" (1969, set designers: M.Chavchavadze, A. Ramishvili) was transferred by T.Chkheidze and R.Sturua into present-day reality. They devoid it of ethnographic flavour and attribute features of intellectual drama to it. In Shalva Dadiani's "The Old-timers" Temur Chkheidze creates scenes permeated with "market economy relations" depicting grotesque qualities of national hospitality. (1972, set designer- M.Chavchavadze, choreographer – I.Zaretsky). Female theme is has a very special place in Cheidze's works: "Female Burden" (based on a novel by M.Javakhishvili, set designer – M.Shvelidze) and Lorka's "The House of Bernarda Alba" (set designer – M.Chavchavadze, composer – D.Turiashvili).

Robert Sturua joined Rustaveli Theatre in 1962. In the course of 1960s he was still busy looking for his theme and forms by mean of experimental research. This period precedes successful, up-beat 1970s. In a play directed in 1965 – "The Trial of Salem" by Arthur Miller (set designers: O.Kochakidze, A. Slovinsky and I.Chikvaidze) Sturua created a metaphor of a stage detail, a firefighting iron curtain and leads the audience towards the new era (the use of iron curtain in this play very transparently suggested the political iron curtain of the time). According to a critic: this was a sensation of creative integrity that, unfortunately, is so rare in our theatric life". Sturua himself considers that his conceptual directing started with this performance. The scope of his interest was extremely wide in those years. He directed contemporary Soviet plays, works by Georgian writer Nodar Dumbadze (e.g.1966, "A Sunny Night", set designers: O.Kochakidze, A. Slovinsky and I.Chikvaidze; composer – G.Kancheli and choreographer – I.Zaretsky) and works on classic prose ("The Stepmother of Samanishvili") with Temur Chkheidze. In 1969 he destroys all stereotypes related to a play by Georgian playwright A.Tsagareli, "Khanuma" and transfers the characters from the realm of socio-historical context straight into "buffonade and comic attraction show" (set designer- M.Malazonia, composer – G.Kancheli, choreographer- I.Zaretsky). In 1969 he directed Brecht for the first time. This author will later occupy a very special place in his creative life ("The Good Woman of Setzuan", set designer - G.Meskhishvili, composer - G.Kancheli).

It is Robert Sturua, whose name is associated with global recognition of Rustaveli Theatre. "Kvarkvare" by Polikarpe Kakabadze is the first in the series of his famous performances. It was labeled as dangerous political satire by the censorship (1974, set designers - Mirian Shvelidze, Ushangi Imerlishvili; composer — Bidzina Kvernadze). The universality of the director's creative thinking is extremely intense in "Kvarkvare". The performance had a special feature of "street theatre" with its accessibility coupled with intellectualism of conceptual art. Sturua's anti-illusion openly conditional theatre focused on most general models of culture and society's existence. Kvarkvare became an image of an eternal scoundrel and the Kvarkvare phenomenon appeared to be a constant fatal attribute of human history. Sturua created a parable of "the-messiah -politician". The artistic style of the performance was emphatically eclectic. Ramaz Chkhikvadze performed Kvarkvare and became a protagonist of famous plays directed by Sturua.

In 1975 Sturua directed "Caucasian Chalk Circle" by Brecht. The performance continued the tradition set by "Kvarkvare" and offered dramatic realization of the idea of virtue in the form of elderly Azdak – "the white jocker". Romantic love between Grushe Vachnadze (Iza Gigoshvili) and Simon Chachava (Kakhi Kavsadze), tender motherly feelings expressed by Grushe toward little Mishiko , attribute exceptionally poetic character to the performance. Gia Kancheli's music and scenography by Gogi Meskhishvili made it plastic and rhythmic. "Caucasian Chalk Circle" became the performance that brought international recognition to Rustaveli Theatre. "Sturua blew life into Marjanishvili's synthetic theatre and made Akhmeteli's dream of National Theatre come true" wrote art critic Konstantin Rudnistky.

1979 was marked by staging of Shakespeare's "Richard III" (set designer – Mirian Shvelidze, composer – Gia Kancheli). The interpretation explored the issue of total evil. Plastic, grotesque figures of actors moved on almost empty stage. Each character was made a symbol, each scene became a metaphor. Sturua's tragic and at the same time farcical world was ruled by thirst of power. After a tour to Edinburgh in 1979 the company was recognized as all-star theatre, Ramaz Chkhivadze was called a Georgian Lawrence Olivier.

The next cycle of the company history was finalized by "King Lear" by Shakespeare in 1987 (set designer – M. Shvelidze, composer- G.Kancheli). Sturua himself initiated collapse of his dramatic aesthetics in this performance and based it on already "canonic" trip beyond the framework. He decidedly allowed for stylistic faults, divided the state just like Lear and shoed us the diversity of the world in the era when "time is out of joint". The final scene, where Lear bids farewell to the dead Cordelia, the set that presented an interior imitation went down and finalized total catastrophe of the world tired by the long existence.

A new generation of actors joins the company at the end of 1980s and the beginning of 1990s. Among others these were graduates of Gizo Zhordania's acting class. Initially they worked at the small scene of Rustaveli Theatre with their mentor ("The Night Will Be Windy" by Boris Vasiliev, "Hamlet" etc) and gradually become part of the unified troupe. In the period between 1980s-1990s Gizo Zhordania, Otar Egadze, Levan Tsuladze, Andro Enukidze, Goga Tavadze, David Sakvarelidze and Gocha Kapanadze directed plays at Rustaveli Theatre.

The existential loneliness suggested by Sturua's interpretation of "King Lear" became the reality of 1990s. The protagonist of Pedro Calderon's "Life is a Dream" Sejismundo appears in the world of dreams (1992, set designer- Mirian Shvelidze). This play emphasized Sturua's new creative priority – interest towards human psyche. It is this interest and different aspects of human behavior are presented in Brecht's "The Good Woman of Setzuan" (1993, set designers: G.Meskhishvili, M.Shevlidze, Sh.Glurjidze; choreographer –G.Marghania). This performance launched the "tandem" of Zaza Papuashvili and Nino Kasradze that formed the backbone of the company works throughout 1990s (1996, "Lamara" by G.Robakidze, set designer

– M.Shvelidze; 1995 "Macbeth", set designer – M.Shvelidze, composer – G.Kancheli). The artistic plastic composition "Gospel According to Jacob" (1994, set designers: M.Shvelidze, composer-G.Kancheli) presented the interrelation of language, mentality and culture. "So What the Lilas Are Wet " by Lasha Tabukashvili (1997, co-author –D.Sanikidze, set designer – M.Shvelidze, choreographer – G.Marghania) presented the spiritual crisis that dwelt in the society as a result of recent civil war in Tbilsi . The interpretation aimed at solving the problem in the realm of fantasy and ritual. Shakespear's "Twelfth Night" (2002, set designer – G.Meskhishvili, composer – G.Kancheli) was based on simulation of parallelisms. "Hamlet" (2001, set designer – M.Shvelidze) presented people caught in the vicious circle of eternal self-reflection. "Is he Human – this Man?!" by Ilya Chavchavadze (2000, set designer – M.Shvelidze) the characters learnt the story of the author's assassination, which appears as a postmodern version of "The -God- is -dead" theme. "Waiting for Godot" by Beckett (2002, set designer – M.Shevlidze) is an intellectual, while "The Styx" based on Kancheli's works – a plastic resume of the above processes.

Throughout its history Rustaveli Theatre not only developed directing and acting in this country but fostered playwriting and scenographic practice in this country. The company stage witnessed plays by Kldiasvili, Robakidze, Dadiani, Shanshiashvili, Kakabadze, Nakhutsrishvili, Chiladze and others. Various artists cooperated with Rustavlei theatre at different times, namely –Gudiashvili, Akhvlediani, Abakelia, Gamrekeli, Virsaladze, Tavadze, the so called "Trinity" comprised of Kochakidze, Slovinsky and Chikvaidze, Ignatov, Murvanidze, Malazonia, Chavchavadze, Imerlishvili, Glurjidze etc. Gogi Meskhishvili and Mirian Shvelidze became co-authors of Sturua's best stage interpretations.

Composers Vakhvakhishvili, Tuskia, Gokieli, Kiladze, Mshvelidze, Balanchivadze, Machavariani, Gabrichidze, Taktakishvili, Kereselidze, Lagidze, Tsintsadze, Chimakadze, Toradze, Milorava, Mamisashvili, Kvernadze, and others wrote music for Rustaveli Theatre. Gia Kancheli added value and quality to co-operation of a composer with a theatre.

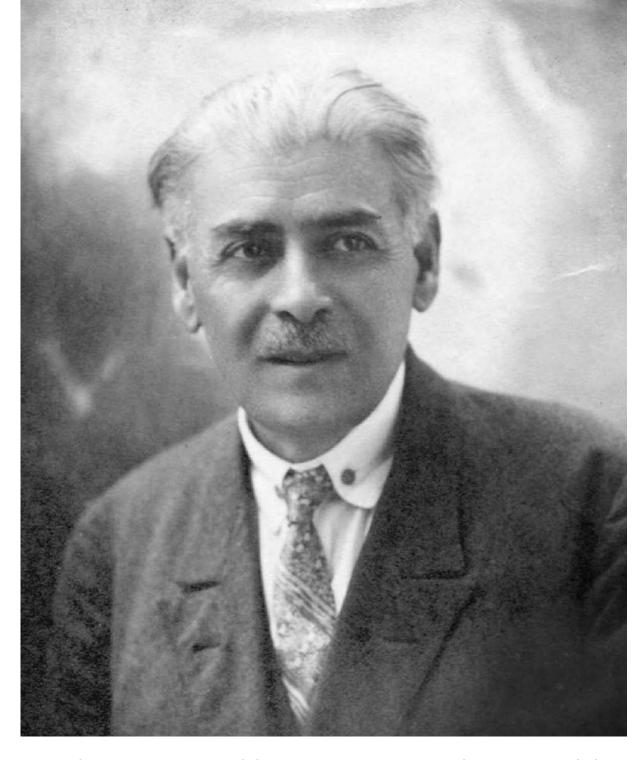
The secret of eternal youth of Rustaveli Theatre lies in its feature of regular self-revival. Every decade is marked with a new creative era that repeats the rhythm of generation change. The title of the show dedicated by Sturua to mark 100<sup>th</sup> anniversary of the theatre suggested this cyclic nature - "Generations come and go". It was not by chance that in early 1990s a group of young actors joined the theatre. This will be the generation that will express the creative ideas associated with the new life-cycle of Rustaveli Theatre.

In 1981 theatre historian Kote Ninikashvili edited and published a book dedicated to 100<sup>th</sup> anniversary of Rustaveli Theatre. Over 20 years of creative work have passed since then. The epoch has changed. The new century and the new millennium offer new challenges to the Theatre always oriented on the contemporary. Rustaveli Theatre has got a new champion and patron - Mr Bidzina Ivanishvili. It is with his support that the Theatre has undergone fundamental renovation and has been equipped with the use of modern technology. Rustaveli Theatre Company that sees its development at the background of historic phases, casts a retrospective glance at its development just at the dawn of the new period. The present album has been created with this wish in mind. It is yet another photographic attempt to demonstrate the historic path of Rustaveli Theatre.

Tamar Bokuchava



ქართული თეატრის ფარდა, მხატვარი ა. ბერიძე asasa



"შეხედეთ მარჯანიშვილის პორტრეტს, მე მიყვარს ეს უნიჭიერესი ხელოვანი და მისი პორტრეტის კი მეხმარება. მარჯანიშვილის ისიც მიყვარს, რომ ყველა პიესას სხვადასხვნაირად დგამდა: "ურიელი აკოსტა" არ ჰგავდა "მზის დაბნელება", "მზის დაბნელება" — "ჰოპლას", "ჰოპლა", — "ფუენტე ოვეხუნას" და ასე შემდეგ. ეს მისი უდიდესი ნიჭის ნიშანი იყო. იგი არასდროს მეორდებოდა".

მიხეილ თუმანიშვილი, 1978.

"Have a look at Marjanishvili's portrait, I love this talented artist and his portrait is of tremendous help for me. I also love about Marjanishvili that he staged every play differently: "Urieli Acosta" differed from "the Sun Eclipse" and "the Sun Eclipse" from "Hopla" and "Hopla" from "Fuente Ovejuna" and so on and so forth. This marked his grand talent. He never repeated himself".

Mikheil Tumanishvili, 1978



"ცხოვრება ხელოვნებაში სხვაგვარია, ვიდრე დედამიწაზე. ის უფრო ხატოვანია, ცოცხალი, წკრიალა ... სწორედ ამიტომ ხელოვნების ენა ყველასათვის გასაგებია".

კოტე მარაჯანიშვილი, 1926.

"Life in art is different from life on earth. It is more expressive, vivid and chaste... That is why; the language of art is accessible for everybody."

Kote Marjanishvili, 1926

"თეატრს არა აქვს უფლება არ გამოეხმაუროს დროების სულიერ ინტერესებსა და მოთხოვნებს. სხვაგვარად თეატ- რი მკვდარი იქნება. ხელოვნება ცოცხალი და სიცოცხლის- მქნელი უნდა იყოს".

კოტე მარაჯანიშვილი, 1922.

"Theatre shall not refrain from responding to epochal interests and demands. Or else, theatre would be dead. Art shall remain alive and life-nurturing".

Kote Marjanishvili, 1922

"მან ახმეტელთან ერთად მოახდინა ქართული თეატრის მოდერნიზაცია, განაახლა სასცენო ლექსიკა, გამოავლინა ქართველი ხალხის არტისტული შესაძლებლობების მთელი სიმდიდრე, დაამკვიდრა სინთეზური თეატრი, უმძიმეს ისტორიულ პირობებში ქართველებს მიანიჭა სიხარული, შემატა სიმხნევე."

ვასო კიკნაძე, 1990.

"Together with Akhmeteli he modernised the Georgian theatre, renewed the stage language, uncovered the wealth of artistry of Georgian people, established synthetic theatre and, in most perilous historic mainstreams, he instilled Georgians with happiness, buoyed up self-confidence and valour..."

Vaso Kiknadze, 1990

#### ლ<sup>ოპე</sup> დე ვეგა "**ცხ**3რ**ის წყ**ბრ**ო**"

#### "Fuente Ovejuna"

მთარგმნელი –

კ. მაყაშვილი

დადგმა –

კ. მარჯანიშვილი

მხატვარი -

ს. ერისთავი

კომპოზიტორი -

თ. ვახვახიშვილი,

#### Lope de Vega "Fuente Ovejuna"

Translation -

K. Makashvili

Production -

K. Marjanishvili

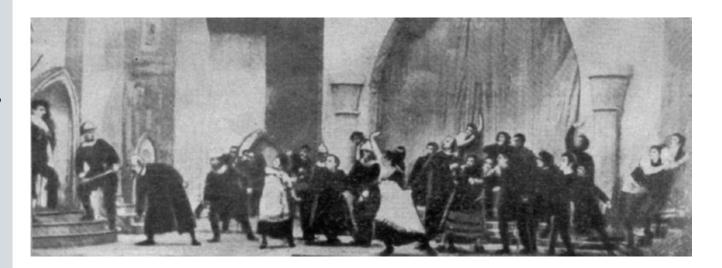
Scenography and costumes -

V. Sidamon-Eristavi

Music -

T. Vakhvakhishvili





"კარგმა რეჟისორმა დაამტკიცა კიდევ ერთხელ, რომ დღევანდელ თეატრში არც დრამატურგი, არც მსახიობი პირველი რანგის ფენომენი აღარ არიან, როგორც ეს იყო შექსპირის დროის თეატრში. ქვეყანამ უნდა გაიგოს, რომ დღევანდელი თეატრი "მაშინალური ორგანიზმია". დისციპლინა უპირველეს ყოვლისა."

არიაღნე, 1922.

"Good director has proven yet again, that neither a playwright nor an actor is a phenomenon of the first rate importance in today's theatre, unlike Shakespeare's times. It shall dawn on our country that today's theatre is "a mechanical organism". Discipline above all."

Ariadne, 1922

"... რეჟისორ მარჯანიშვილის მადლიანმა ხელმა დაგვანახა ქართველი არტისტის ნიჭი და მომავალი ... "ცხვრის წყარომ" დიდი ენთუზიაზმი შექმნა საზოგა-დოებაში. — გამოცოცხლდა ჩვენი თეატრი, — საფუძველი ეყრება ქართული დრამის აღორძინებას."

დონი. "მუშა". 1922.

"... Director Marjanishvili's bountiful hand has helped disclose the talent and future of a Georgian artist... "Fuente Ovejuna" thundered tremendous enthusiasm among the society. Our theatre has relived – it forges the renaissance of Georgia's drama theatre."

Don "Worker" 1922





"ჰამლეტიდან დაწყებული აჩრდილამდე — ადამიანები უნდა იყოს." კოტე მარჯანიშვილი, 1925.



### უ. შექსპირი "**ჰბმᲚე&**0"

მთარგმნელი —
ი. მაჩაბელი
რეჟისორი —
კ. მარჯანიშვილი,
ს. ახმეტელი
მხატვარი —
ი. გამრეკელი,
კომპოზიტორი —
თ. ვახვახიშვილი,

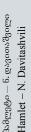
## W. Shakespeare "Hamlet"

Translation —
I. Machabeli

Production —
K. Marjanishvili, S.
Akhmeteli

Scenography and costumes —
I. Gamrekeli

Music —
T. Vakhvakhishvili



პოლონიუსი — ნ. გოცირიძე



"ოცი წლისაც არ ვიყავი ცოცხალი ჰამლეტი რომ ვნახე ... უშანგის თვალები, ცეცხლიანი, ელვისნაირად მანათობელი თვალები, ნაწამები და ნაფიქრალ-ნატანჯი სახე, მშვენიერი პრინცი და საზიზღარი გარემო ... ყველგან ლიქნი და შური."

სოლომონ ხუციშვილი, 1985.

"I was barely twenty when I first saw Hamlet, alive and breathing... Ushangi's eyes, ardent and afire with lightning passion, his tormented and thought-laden face —Prince Charming and the horrifying environment... fraught with envy and adulation"

Solomon Khutsishvili, 1985

"ეს დადგმა ისეთი გრანდიოზული ხელოვნური შემოქმედებაა, რომ ერთბაშად და უცბად მისი შეფასება ყოვლად შეუძლებელია. ... ჰამლეტი გაადამიანებული დღემდის არ ყოფილა ... ყველა შემსრულებელი უშანგითა და ვერიკოთი დაწყებული ... რაღაც სულის და გულის ნათესავად მხვდებოდნენ და მთელი საღამო ისე ვიყავი შეპყრობილი და დატყვევებული თქვენს მიერ, რომ ბავშვობის შემდეგ მე არ მახსოვს ასეთი მოჯადოებული გავლენა თეატრისა..."

აკაკი ფაღავა, 1925.

"This performance is such a grand artistic creation that its prompt and instant assessment is absolutely impossible... Never before has Hamlet been humanised... Every actor from Ushangi to Veriko... endeared to my soul and heart and for an entire night you have mesmerized and captured me so deeply that since my childhood have I experienced such a dazzling influence of a theatre"

Akaki Paghava, 1925





ოფელია — ვერიკო ანჯაფარიძ Ofelia – Veriko Andjaparidze



ოფელია — ვერიკო ანჯაფარიძ Ofelia – Veriko Andjaparidze

"გაოგნებული ვუყურებდი რუსთაველის თეატრში ქართული დასის, უფრო ზუსტად კი კ. მარჯანიშვილის მიერ წარმოდგენილ "ჰამლეტს", სადაც ძირითადი ყურადღება მიმართული იყო გვიანდელი კუბიზმის სულისკვეთებით შესრულებულ დეკორაციათა ორიგინალობაზე, რომელიც არანაირად არ პასუხობს შექსპირის არსს და მის მიერ წარმოდგენილ ეპოქის ხასიათს; მაოცებდა აგრეთვე რაღაც განსაკუთრებულად, ფუტურისტულად ჩახლართული წარბთა ხაზი მსახიობებისა, რომელზეც კრიტიკოსთა ნაწილი მზად იყო მთელი დითირამბული ტრაქტატები შეეთხზა…"

По театрам мира, 1925.

"Spellbound I watched "Hamlet" presented by Georgian actors, or for the sake of preciseness - by K. Marjanishvili, where attention-arresting original scenography of late cubism by no means echoed with the notion or spirit of Shakespearean times; I also felt astounded by actors' futuristically-arched eyebrow lines, for which most of our critics felt ready to heap laudations..."

Through the World Theatres (Russian Review), 1925

"მარჯანიშვილის პლეადის მსახიობები განსაკუთრებულად, გასაოცრად თეატრალური, ჩემთვის საიდუმლოებით მოცული ხელოვანნი იყვნენ ... ძალზე ქართულ მასალიდან გამოძერწილი ეს მსახიობები რაღაცით ჰგავდნენ შუა საუკუნეების გისტრიონებსაც კი და, იმავდროულად ევროპული რომანტიკული თეატრის არტისტებსაც."

მიხეილ თუმანიშვილი, 1978.

"Marjanishvili pleiad actors were specially and surprisingly theatrical; I found them most mysteryveiled... Moulded by genuine Georgian material, these actors, in a way, resembled medieval histrions as well as







#### გრ. რობაქიძე "**ლამარა**"

რეჟისორები —
კ. მარჯანიშვილი
ალ. ახმეტელი
მხატვარი —
ლ. გუდიაშვილი
კომპოზიტორი —
ი. ტუსკია

### G. Robakidze "Lamara"

Production –

K. Marjanishvili
A. Akhmeteli
Scenography and costumes –

L. Gudiashvili
Music –

I. Tuskia

ალექსანღრე (სანღრᲝ) ახმეზელበ (1886 – 1937)

Alexandre (Sandro) Akhmeteli (1886-1937)

> "იცინის ქართველი, როდესაც სტირის მისი გული, სიცილი და ხარხარი უდიდესი პროტესტია ქართველისა, სიცილი და ხარხარი — ეს მხოლოდ ფორმაა ადამიანის რელიგიური ინტუიციისა. სიცილი და ხარხარი ბუნტური თვისებაა ქართველი ადამიანის სულისკვეთებისა."

სანდრო ახმეტელი, 1925.

"A Georgian laughs when his heart weeps; laughter and joy mean the greatest protest of a Georgian; laughter and joy stand out as an expression of person's religious intuition. Laughter and joy evidence rebellious nature of the Georgian soul."

Sandro Akhmeteli, 1925



ს. ახმეტელი, ი. გამრეკელი და პ.კობახიძე S. Akhmeteli, I. Gamrekeli and P. Kobakhidze

" ... სახალხო თეატრი მესმის არა როგორც იაფასიანი წარმოდგენა. სახალხო თეატ- რი ეს მასიური თეატრია. აქ აღარ სუფევს მსახიობი და მსმენელი. აქ ყველა მსახიობია და მსმენელი."

სანდრო ახმეტელი, 1925.

"... I see public theatre not as a cheaply staged performance. Public theatre is a theatre of masses, where actors and audience no longer reign, where everyone is an actor and an audience alike."

Sandro Akhmeteli, 1925

"თეატრი არც სკოლაა და არც ტრიბუნა. თეატრი მხოლოდ რელიგიური ტაძარია...თეატრი და ეკლესია ეს ერთგვარი კულტია".

სანდრო ახმეტელი, 1925.

"Theatre is neither school nor tribune. Theatre is simply a religious temple... Theatre and church are cults of one kind."

Sandro Akhmeteli, 1925

"....გულახდილად უნდა განვაცხადო, რომ ჩვენ ვქმნიდით ჰეროიკულ თეატრს. რუსთაველის თეატრს არ შეუძლია იყოს ყოფითი თეატრი. მე არ მსურს ყოფითი თეატრი. მე უარს არ ვამბობ საბჭოთა სინამდვილეზე, მაგრამ ვერ წარმომიდგენია, რომ ახალი საბჭოთა სინამდვილის ასახვა ყოფითმა თეატრმა შესძლოს.

მე ყოველდღიურ საქმიანობაში ვხედავ აზრის მაგარებელ გიგანგებს ... ჰეროიკული თეაგრის, დიდი აზრის თეაგრის გარეშე ჩვენ მუშაობა არ შეგვიძლია ... ჩვენ გვჭირდება სიძლიერე იდეისა და სიძლიერე მისწრაფებისა ... ჩვენ გვინდა დავეწიოთ და გაუსწროთ!... "

სანდრო ახმეტელი, 1925.

"I have to openly tell you that we used to create a heroic theatre. Rustaveli Theatre cannot be a theatre of manners. I do not fancy a theatre of manners. I do not deny the Soviet reality, though I cannot imagine a theatre of manners portraying the Soviet reality.

In my everyday work I see giants, bearers of powerful ideas ... We cannot exist without heroic theatre, without theatre of powerful thought... We need the feel of power of ideas and power of aspirations... We strive to catch up and outrun!"

Sandro Akhmeteli, 1925

1924 წლის 24 იანვარს რუსთაველის თეატრში მორიგი სპექტაკლი ხ. ბენავენტეს "ინტერესთა თამაში" (რეჟ. კ. მარჯანიშვილი) მიდიოდა...

სპექტაკლი მოულოდნელად შეწყდა... კრისპენის კოსტუმში გამოწყობილმა აკაკი ვასაძემ განცვიფრებულ დარბაზს კორპორაცია "დურუჯის" მანიფესტი წაუკითხა.

მან კითხვა დაამთავრა და... დარბაზი ქანდარიდან გადმოცვენილი მოწოდების ფურცლებით აივსო... მაყურებელი დაიბნა... დურუჯელების სენსაციურმა გამოსვლამ რუსთაველის თეატრი ორად გახლიჩა.

On 24 January 1924 Rustaveli Theatre was presenting an announced performance – "The Bonds of Interests" by Jasinto Benavente (Production – K. Marjanishvili)...

The performance was unexpectedly halted... Akaki Vasadze dressed as Crispin read the Manifesto of "Duruji" to the flabbergasted audience.

He finished reading and... The spectators' hall filled with the appeal leaflets thrown down from the galleries... The audience fell into complete disarray... The sensational demonstration of the Durujians split Rustaveli Theatre into two



კრისპენი — აკაკი ვასაძე.

Crispin - Akaki Vasadze



"ახალი იდეალებით გატაცებულმა ახალგაზრდობამ, რომელმაც უკვე იგემა წარმოდგენისათვის ნამდვილი, სერიოზული მომზადების მნიშვნელობა, არ ისურვა უკან დახევა და თავისი იდეალების შესანარჩუნებლად შემოიკრიბა კორპორაციაში ... შეიძლება არ დავეთანხმო მის მიმართულებას, მაგრამ უარყოფა მხატვრულ მიღწევათა მნელია, ბევრნი ამბობენ, რომ ეს მიღწევანი

მათ კი არ ეკუთვნის, არამედ მე. მე ამაზეც გიპასუხებთ, რომ არ მყოლოდა ეს ახალგაზრდობა, რომელსაც აღშფოთების გავლენის ქვეშ ბევრნი დაუმსახურებლად უწოდებენ უნიჭოებს, არც თუ მე, არამედ გენიალური შემოქმედი თეატრისა ვერაფერს გააწყობდა.

თუმცა ბრძოლა დაწყებულია, მეც სიამოვნებით ვიღებ მას ..."

კოტე მარჯანიშვილი, "ქართული სიტყვა", 1938.

"Besieged by new ideals the youth already reaping the taste of significance of genuine preparations for performances repudiated to tolerate the surrender and, instead, forged a corporation for vindicating their ideals. I may disagree with their course; though find it hard to disclaim their artistic achievements. Most of the people claim that these achievements should be attributed to me, rather than to them. Here again, I can say that had there not been the coterie of these young people, often unrighteous labelled as unskilled, I would have been unable to accomplish anything. Forget myself, even a genius of theatre arts would have failed. The fight is launched, I happily accept the challenge".

Kote Marjanishvili, "Georgian Word", 1938

ქართული თეატრის მანიფესტი

### Manifesto of the Georgian Theatre

ძველი თეატრი ნანგრევებში ... Old Theatre in debris...

ნოემბრის 25 ... ქართული თეატრის აუქციონი ... მოგება ჩვენ ... ფიზიოლოგიური განცდანი ისტორიის ნაოჭებში ... ქურუმთა ხარხარი და მწუხარება კეთროვან ბალდახინზე პანთეონისაკენ ... ოქროპირთა კატასტროფა ტრაღედიებში ... ძველი დარამატურგია ბეწვებდამძვრალი მელოტი თავით ... არშინ მალ-ალანის გვარდია ხურჯინით მურტალ, მოდრეკილ ზურგზე — გაზაფხულიდან შემოდგომამდე ...

November 25... Auction of the Georgian Theatre... Profit for us... Passions of physiology in the winkles of history...

Laughter and sadness of pagan priests rested upon leprous shroud towards a pantheon\_

Goldsmiths' catastrophe in tragedies...
Ancient Drama with plucked bold head ...
Arshin Mal Alan's guards haversacked\_on emaciated, urchin back – from summer to autumn...

ბებერი კამეჩები საგასტროლოდ შოთას პროსპექტზე ... ქართული თეატრი შლამიან ჭაობიდან ამოტივტივებული ... პაროლი : "დურუჯი"!!! ჩრდილოეთიდან მოვარდნილი კენტავრი ... ქართული თეატრი ახალი ცეცხლის არტახებში ... "დურუჯი" - მემარცხენე ... ნოემბრის 25 ... საზეიმო ყივილი გამარჯვების ყორეზე ...

Old buffalos touring on the Shota Avenue...

Georgian Theatre emerging from a sludgy bog...

Password: "Duruji!"

A Centaur galloping from the North... Georgian Theatre engulfed by the inferno of new fire...

"Duruji" – Leftist... November 25... celebratory screams from moulds of victory ...

არტისტი შუშპარა ...
არტისტი ცეცხლოვანი ...
არტისტი გიჟი ...
არტისტი შფოთი ...
არტისტი გოროზი ...
არტისტი ფაფარაყრილ რაშზე ...
არტისტი კადნიერი ...
არტისტი რიხიანი ...
კენტავრი ვეფხვეპის საერთაშორისო
კარნავალში ...
"დურუჯი"!

Artist chirpy
Artist flaming
Artist insane
Artist turbulent
Artist proud
Artist on a ruffle-mane stallion
Artist insolent
Artist pompous
Centaur on the international carnival of tigers...
"Duruji"!

რუსთაველის თეატრი 1924 წ. იანვრის 18 ღამის 12 საათი. ტფილისი. Rustaveli Theatre January 18, 1924 12:00 p.m. Tbilisi

კოტე მარჯანიშვილი, ალექსანდრე ახმეტელი, ვიაჩესლავ ჯიქია, დავით ჩხეიძე, კუკური პატარიძე, აკაკი ვასაძე, ვერიკო ანჯაფარიძე, უშანგი ჩხეიძე, დოდო ანთაძე, შალვა ღამბაშიძე, აკაკი ხორავა, პლატონ კორიშელი, დიმიტრი მჟავია, გიორგი დავითაშვილი, ვასო პატარაია, ალექსანდრე გველესიანი, ბუჟუჟა შავიშვილი, ელენე დონოური. ქრონიკა: სპექტაკლის შეჩერება, პიმნი, მსახიობები...

Kote Marjanishvili, Alexandre Akhmeteli, Viacheslav Jikia, David Chkheidze, Kukuri Pataridze, Akaki vasadze, Veriko Anjaparidze, Ushangi Chkheidze, Dodo Antadze,

Shalva Ghambashidze, Akaki Khorava, Palton Korisheli, Dimitri Mjavia, Giorgi Davitashvili, Vaso Pataraia,

Alexandre Gvelesiani, Bujuja Shavishvili, Elene Donouri.



"ახმეტელმა "ლამარაზე" დაიწყო მუშაობა. მარჯანიშვილს "ლამარა" აღარ აინტერესებდა, მან პანტომიმა "მზეთამზეს" მოკიდა ხელი, მაგრამ აპენდიციტის შეტევის გამო სავადმყოფოში დაწვა ... სავადმყოფოდან გამოსვლის შემდეგ თეატრში აღარ დაბრუნებულა. "

ალექსანდრე დუდუჩავა, 1934

"Akhmeteli started staging "Lamara". Marjanishvili was no longer captured by the "Lamara". He proceeded to pantomime "Mzetamze", however, plagued by bouts of appendicitis he was hospitalised ... He never returned to the Theatre after the hospital."

Alexandre Duduchva, 1934

1928

## ბ. ლავრიენევი "**რC**3035"

მთარგმნელი –

ა. ფაღავა

რეჟისორი -

ს. ახმეტელი

მხატვარი -

ი. გამრეკელი

კომპოზიტორი –

ი. გუსკია

### **B.** Lavreniev

### "The Break-up"

Translation -

A. Paghava

**Production** -

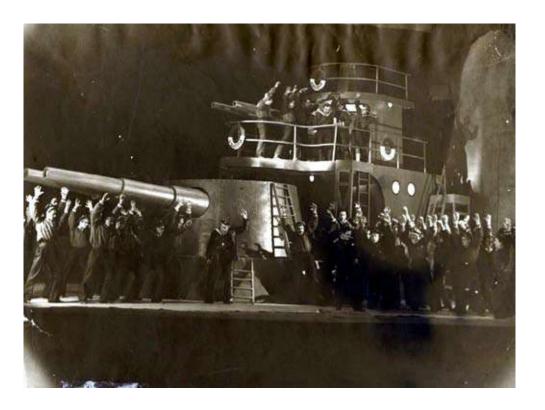
S.Akhmeteli

Scenography and costumes -

I. Gamrekeli

Music -

I. Tuskia



"ძვირფასო საშა!

დავესწარ პირველად შენს დადგმას "რღვევას". თვითონ ამბავი კრეისერ "ავრორას" პიტერზე გალაშქრებისა დიდი გმირული ამბავია. ამ ამბის გამოკვეთა ფოლადით და ფოლადში უნდა მომხდარიყო. ამ მხრივ პიესა ცოტა მოისუსტებს. მით უფრო დასაფასებელია ქართული თეატრის (რეჟისურა, მსახიობნი, მხატვარი) შემოქმედებითი მუშაობა. რაუსთაველის თეატრმა შესძლო ხსენებული ამბავი რკინეული დინამიზმით განევითარებია (საკუთრივ მეორე და განსაკუთრებით მეოთხე აქტი)... მმური მეგობრული გულგახსნა შენ მხატვარს ირაკლის, მსახიობებს (უშანგი ჩხეიძეს, აკაკი ხორავას, აკაკი ვასაძეს, გიორგი დავითაშვილს და სხვებს) და ყველა თანომუშავართ.

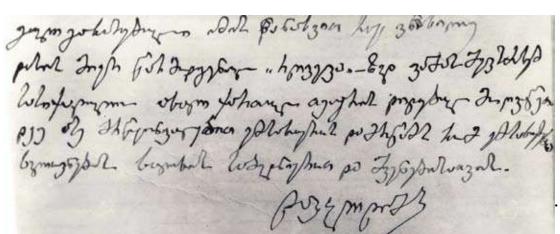
სიყვარულით. გრიგოლ რობაქიძე. 18. 11. 1928.

"Dear Sasha.

For the first time I attended your production "The Break-up". The very story-line of the Cruiser "Aurora" crusading against St. Petersburg is a great story of heroism in itself. This story was to be moulded by steel and in steel. From this angle the performance is a bit languishing, though greater appraisal goes to the artistry of the Georgian theatre (Directing, acting, designing). Rustaveli Theatre was capable of producing this story with cast-iron dynamism (in the second and, especially, the forth acts)...Fraternal and friendly openheartedness to your scenographer Irakli, artists (Ushangi Chkheidze, Akaki Khorava, Akaki Vasadze, Giorgi Davitashvili and others) and all of your company.

With love, Grigol Robakidze" (Celebrated Georgian writer, Author of the famous play "Lamara")





Delignted by what I witnessed presented by the company as "the Break-up", made me shout nurran to the artists of the revered new Georgian theatre! May they stand in its service with splendour, and I strongly believe, that they will be in the service of arts for happiness and welfare of the people."

David Kldiashvili (Famous Georgian writer)



J. გეგეჩკორი VI. Gegechkor



φ. 3რიან Τ. V. viris



3. georgane V Floshvili

ბერსენიევი — გიორგი საღარაძე Berseniev – Giorgi Sagaradze











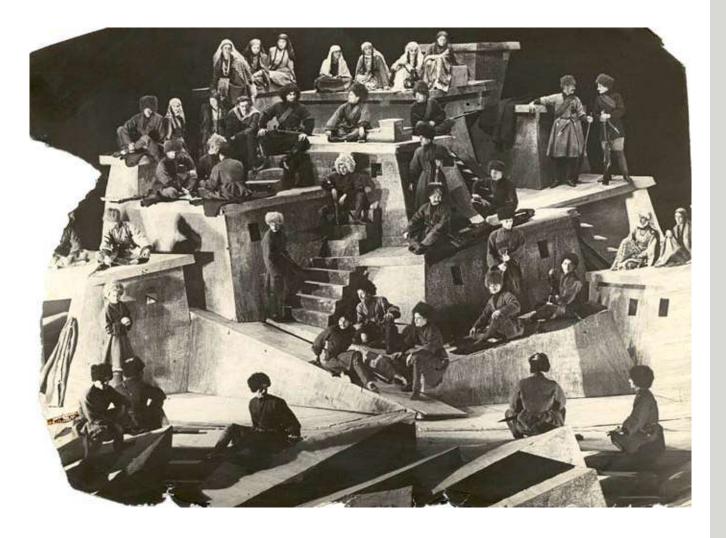


"... დაწყებული უბრალო თანამშრომლიდან და გათავებული მთავარი როლების შემსრულებლებით, ყველა ეძებდა ამ პიესის რიტმს ... მივაგენით თუ არა რიტმს ჩვენთვის ადვილი შეიქმნა რევოლუციური დინამიკის სახის შექმნა. ბერსენევის ოჯახს ... ჩვენ სულ სხვა მხრიდან მივუდექით. აქ იყო რღვევა, ბრძოლა თავის თავთან ერთი სიტყვით სრული წინააღმდეგობა მეზღვაურთა "ცეკვის" რიტმისა."

ს. ახმეტელი, 1928.

"Everybody, from ordinary employee to the lead actors, was in quest of rhythm for this play... Once we found the rhythm, we found it easy to grab at the revolutionary dynamics. With the Bersenev family we took a different approach. There was the breakup, struggle with ones own self, in one word an entire confrontation with the rhythm of sailors' "dance".

S. Akhmeteli, 1928



"ლამარას" (1926 წ.) დადგმამ დაგვარწმუნა., რომ ნაციონალური ფორმების ძიება ფუჭი არ იყო. საჭირო გახდა ეს გზა კიდევ ერთხელ შეგვემოწმებინა, რაც კიდეც მოვახერხეთ "ანზორში". შედეგი დამაჯერებელი აღმოჩნდა. როგორც "ლამარა" ასევე "ანზორი" აღმოჩნდნენ, მშობლიური, მახლობელი. ჩვენ მოვახერხეთ მოგვეძებნა თანამედროვე რიტმი, მეტყველების კულტურა, მკვეთრი და ნათელი მოძრაობანი."

სანდრო ახმეტელი, 1928.

"Lamara" (1926) proved that our quest for national forms was not vain. We just had to check this way once again, and we did so in "Anzor". The results were reassuring. Both "Lamara" and "Anzor" emerged, native, kindred. We succeeded at finding a modern rhythm, culture of speech, rigorous and vivid actions."

# ს. შანშიაშვილი "**ანზ**ტრე"

რ**ეჟისორი** – ს. ახმეტელი მ**ხატვარი** – ი. გამრეკელი **კომპოზიტორი** – ი. გოკიელი

# S. Shanshiashvili "Anzor"

Production –
S. Akhmeteli
Scenography and costumes
I. Gamrekeli
Music –
I. Gokieli





"სიუჟეტური კვანძები ძველ საყოფაცხოვრებო ელფერს ატარებს, სოციალური იდეები ახალია, მიზანი და საშუალებები ვერ შეთანხმდა და დაიწყო ... ნამდვილი რუსთაველის თეატრი ... ნერვიული ძლიერი, პათეტიკური, გმირული, ძიების, წამების და სიხარულის." ამონაწერი "ანზორის" რეპეტიციიდან. 1926.

"Story patterns bear the marks of old drudgery mainstreams, social ideas are new, the aim and the means failed to reach concord, and that has marked the beginning of the true Rustaveli Theatre – anxious, sturdy, pathetic, heroic, questful, torturing and











"ანზორი ხორცშესხმული იდეაა მებრძოლი ადამიანის, ლეკი და ლეკობა ეს ჩვენი საშუალებებია, ნაციონალური ფორმაა."







# გრ. რობაქიძე "**ლამარა**"

**რეჟისორი** – ს. ახმეტელი **მხატვარი** – ი. გამრეკელი **კომპოზიტორი** – ი. ტუსკია

# G. Robakidze "Lamara"

Production —
S. Akhmetli
Scenography and
costumes —
I. gamrekeli
Music —
I. Tuskia





" ... ჩვენ მივმართეთ მთიულურ დიალექტს, რომ გავაძლიეროთ მთების რიტმის ილუზია. რიტმიზებული მოქმედების დადგენაში ჩვენ ვიყენებთ კრიტიკულ პრიზმაში გატარებულ ხალხური თეატრის ზოგიერთ ფორმას." სანდრო ახმეტელი, 1923.

"We used a dialect of highlanders to emphasize the illusion of mountain's rhythm. In quest of rhythmic action we use some forms of the folk theatre, tested through critical prism."

Sandro Akhmeteli, 1923













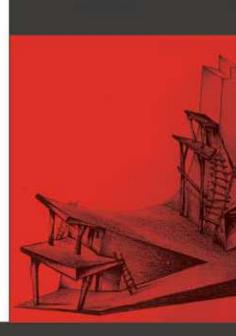












# ფ. შილერი "In tirannos (ყაჩაღეგი)"

მთარგმნელი — ს. შანშიაშვილი რეჟისორი — ს. ახმეტელი მხატვარი — ი. გამრეკელი კოსტუმების მხატვარი — ს. ქობულაძე კომპოზიტორი — ი. გოკიელი

# F. Schiller "In Tirannos" ("The Robbers")

Translation – S. Shanshiashvili Production – S. Akhmeteli Scenography – I. Gamrekeli Costume – S. Kobuladze Music – I. Gokieli





" … ყაჩაღების დადგმას რუსთაველის თეატრში ისტორიული მნიშვნელობა აქვს. ეს არის პირველი კლასიკური ნაწარმოები ჩვენს თეატრში. ჩვენ 1926 წლიდან დაწყებული წელს პირველად ვსცადეთ მოგვეცა კლასიკური ნაწარმოები ჩვენი საკუთარი ენით, ჩვენი საკუთარი მეთოდით. კლასიკური პიესები ჩვენამდისაც იყო და ჩვენ ვემიჯნებით ყველა იმას რაც ჩვენამდე იყო და რაც ჩვენ გვერდით არის …"

სანდრო ახმეტელი, 1933.

"... Staging "the Robbers" at Rustaveli Theatre is of historic importance. This is the first classical masterpiece in our Theatre. For the first time since 1926 we have attempted on a classical work in our own language, our own manner. There were classical plays long before us and we marginalize ourselves from everything that happened before or that is near us..."

Sandro Akhmeteli, 1933

"ნაციონალურის ფორმა სრულებით არ გულისხმობს შექსპირის ან შილერის უარყოფას. როდესაც ჩვენ ვთამაშობთ კარლ მოორს არ არის სავალდებულო, რომ კარლი უეჭველად გერმანელი იყოს, სავალდებულოა ერთი რამ: ნაციონალური ხერხებით იყოს მოცემემული მისი სახე."

სანდრო ახმეტელი, 1928.

"Abiding to national forms does not mean to deny Shakespeare or Schiller. When we play Charles Moor, it is not necessary for Charles to be undeniably German. There is only one requirement —to show his character through national forms."

Sandro Akhmeteli, 1928

"დადგმის სტილი ხასიათდება თავისებური მონუმენტალო-ბით. ამ მხრივ რუსთაველის თეატრმა საუკეთესო მაგალ-ითი მოგვცა იმის თუ როგორ უნდა იდგმებოდეს კლასიკო-სები თანამედროვე სცენაზე." გიორგი ნატროშვილი, 1933.

"...The style of production is monumental in its own way. In this regard, Rustaveli theatre has set the best example as to how to produce classical plays on modern stage"

Giorgi Natroshvili, 1933







"ახმეტელის საუკეთესო სპექტაკლები - "ანზორი", "რღვევა", "ლამარა", "In Tirannos" - იყო ჭეშმარიტი რევოლუციური თეატრალური ამბოხება ყოფითობის, უფერულობის, ვითომ ცხოვრებისეულის წინააღმდეგ."

მიხეილ თუმანიშვილი, 1989.

"The best productions by Akhmeteli – "Anzor", "The Break-up", "Lamara", "and In Tirannos" – represented a genuine, revolutionary theatrical revolt against trivial, insipid, quasi- natural..."

"'In Tirannos'-ის თეატრალური სამხილების კონკრეტული ადრესატუ რეჟისორს არასდროს და არსად გაუშიფრავს. მამზე არც მისი თანამედროვენი დ არც ისტორიკოსები, მემუარისტები ლაპარაკობენ. თუმცა, ვფიქრობ, კორექტულობის ზღვარს არ გასცდება იმის მტკიცება, რომ ტირანული ძალაუფლების პირისპირ დგომის პათოსი რეჟისორმა პიროვნული დაპირისპირების პათოსად აქცია"

ნ. გეტაშვილი, 2004, მოსკოვი

"The director has never deciphered the specific addressee of the theatrical evidences of 'In Tirannos'. Neither his contemporaries, nor the historians, nor the memoirists point them out. However, I think it will not be improper to ascertain that the pathos of confronting the tyrannical power was the director's personal pathos."

N. Getashvili, 2004, Moscow



,, ... ვიღაცეები ამბობდნენ ახმეტელი დაიჭირესო. საბარგო მანქანით მთელ ქალაქზე გაატარეს და სადღაც ქალაქგარეთ, როგორც ხალხის მტერი დახვრიტესო.

მახსოვს ქალაქში გაკრული აფიშები მისი სპექტაკლებისა, რომელზედაც დამდგმელის გვარი აღარსად ჩანდა ... ერთხელ, მთელი დასი შეგვკრიბეს და გამოგვიცხადეს — სანდრო ახმეტელი რეაბილიტირებულიაო. გავოგნდით, მაშინვე ვიგრძენი, რომ სხვა დრო დადგა."

მიხეილ თუმანიშვილი, 1978.

"... People said Akhmeteli had been imprisoned. He was lorried around the entire city and somewhere in the outskirts he was executed as a foe to the people.

I remember pasted around entire city the posters of his productions, where the name of the director was nowhere

1935-1936 წწ. ხელისუფლების მხრიდან გაძლიერდა სანდრო ახმეტელის კრიტიკა. მას აბრალებდნენ ფაშისტური ორგანიზაციის შექმნას, ბურჟუაზიის იდეოლოგიით გატაცებას, თეატრში რევოლუციური თემების უგულებელყოფას. 1937 წელს სანდრო ახმეტელი დაიჭირეს და დახვრიტეს. მასთან ერთად დახვრიტეს ან გადაასახლეს მისი დასის მსახიობთა და თეატრის თანამშრომელთა დიდი ნაწილი.

In 1935-1936 the Soviet Government has intensified flaying against Sandro Akhmeteli's works. He was accused of founding a fascist organisation, capturing bourgeois ideology, neglecting revolution motives in the Theatre. In 1937 Sandro Akhmeteli was jailed and executed. Together with him, the majority of his company and Rustaveli Theatre staff were either executed or exiled.



# უ. შექსპირი "**Ო<b>**ტ**ელ**ტ"

მთარგმნელი – ი. მაჩაბელი **რეჟისორი** – შ. აღსაბაძე

მხატვარი – ი. გამრეკელი კომპოზიტორი –

ი. ტუსკიაია

# W. Shakespeare "Othello"

**Translation** – I. Machabeli

Production -

Sh. Aghsabadze

Scenography and costumes -

I. Gamrekeli

Music -

I. Tuskia





"კარგა ხანია თეატრიდან არ გამომყოლია ისეთი დიდი, სულის განმაახლებელი სიხარული, როგორც გუშინ თქვენმა ოტელომ მომანიჭა ... კარგა ხანია! შესაძლებელი, ალბათ ახალგაზრდა შალიაპინის დროიდან ... თქვენი ოტელოსთვის თვით მიწამდე გიხრით თავს. "

ვასილ კაჩალოვი, 1937.

"It has been long since I last left the theatre with such a huge, enlivening happiness as I felt yesterday by watching your Othello; probably ever since Shaliapin's times... I bow to earth to your Othello!"

Vasil Kachalov, 1937





"ხორავა — ოტელო შესანიშნავია. მიმაჩნია, რომ ეს თეატრალური მოვლენაა ... დიდებულია, საუკეთესო ყველა ჩვენ ოტელოთა შორის."

ვლადიმირ ნემიროვიჩ-დანჩენკო, საოჯახო არქივიდან, 1995

"Khorava - Othello is stupendous! I think it is a true theatrical event.... fabulous, the best of all our Othellos."

Vladimir Nemirovich-Danchenko, form a family archive, 1995



"1947 წელია. დამთავრდა რუსთაველის თეატრის გასტროლები მოსკოვში. აკაკი ხორავა "ოტელოს" უკანასკნელ, დამატებით წარმოდგენას თამაშობდა... მთელი პუშკინის ქუჩა ხალხით იყო გაჭედილი, როცა ხორავა გამოჩნდა ... თეატრის შესასვლელთან იგი ხელში აიტაცეს და სასტუმრომდე ასე ატარეს... "

მიხეილ თუმანიშვილი, 1978.

"It is the year 1947. The tour of Rustaveli Theatre in Moscow finished. Akaki Khorava played the last, extra performance of "Othello"... Entire Pushkin Street was overcrowded with people; when Khorava showed up... at theatre's exit the crowed lifted him up in their arms and carried him that way to the hotel...."

Mikheil Tumanishvili, 1978



"იაგო (აკაკი ვასაძე) მოკლებული იყო კონკრეტულ ისტორიულ პირობებს. ნამდვილად იაგო არის წარმოდგენილი ახალი საზოგადოების ფენისა, რომელიც ისწრაფის დაიჭიროს თავისი ადგილი ცხოვრებაში და რომელსაც უკვე შეგნებული აქვს ფულის ყოვ-

შალვა აფხაიძე, 1937.

"Iago (Akaki Vasadze) was barren of specific historic settings. Genuine Iago of a new social stratum is portrayed, the one striving to gain a place in the world; who has already engulfed the omnipotence of money".

Shalva Apkhaidze, 1937





"ამ შენობაში 1921 წელს კოტე მარჯანიშვილი სიახლის სულისკვეთებით ავსებდა თაობას. აქ იგი რაღაც დიდხანს დარჩა. თავისავე ნებით წავიდა სხვაგან, მაგრამ ღრმა კვალი კი დატოვა. მერე სანდრო ახმეტელმა თეატრი ყალყზე შეაყენა. სანდრო ახლეტელის წასვლიდან 6 - 7 წლის შემდეგ თეატრში ჩვენი თაობა მოვიდა ... ... ეს მშვენიერი შენობა ჩემი მშობლიური სახლი იყო ... მერე მეც წავედი თეატრიდან, სადაც თითქმის ოცდახუთი წელი ვიმუშავე."

მიხეილ თუმანიშვილი, 1978.

"In this building, in 1921, Kote Marjanishvili used to refill the generation with the spirit of novelty. Here - in this building - he stayed for quite a long time. Then, at his own will, he went to another place, though leaving behind visible and deep traces. Then Sandro Akhmeteli came and made the Theatre prance. 6-7 years after Akhmeteli our generation came ...

This beautiful building was my home... And then I too left the Theatre, where I had worked for twenty-five years."



©በმበ&ሐበ (@ጠ@ጠ) ১ლጋታ៤በժጋ (1910 – 1984)

Dimitri (Dodo) Alexidze (1910-1984)

"თეატრის სურვილია რაც შეიძლება მეტი სიხარული და ესთეტიკური კმაყოფილება მიანიჭოს მაყურებელს, დაეხმაროს ყოველდღიური ცხოვრებაში, თავისი ამაღლებული გრძნობებით, წმინდა ზნეობრივი იდეებით, ჯანსაღი მხატვრული სულისკვეთებით".

დოდო ალექსიძე.

"Theatre strives to instil its audience with as much happiness and aesthetic pleasure as possible, help them through daily routine with its sublime feelings, pure ethical ideas and healthy artistic aspirations".

Dodo Alexidze

# <sub>კ. გოლდონი</sub> "ს<mark>აპა</mark>ტარძლო აფიშით"

რეჟისორი – დ. ალექსიძე მხატვარი – ი. გამრეკელი კომპოზიტორი – რ. გაპიჩვაძე

# C. Goldoni "Il Matrimonio per concorso"

("Fiancée with the Poster")

Production –
D. Alexidze
Scenography –
I. Gamrekeli
Music –
I. Gabichvadze



"ისტორია ... მკაცრი და წუნია მანდილოსანი, თავის ყულაბაში მხოლოდ საუკეთესოს ინახავს. მის მაგივრად მნელია მსჯელობა, მაგრამ, ჩემი აზრით, იგი თავის ყულაბისათვის აუცილებლად შეარჩევდა "ოიდიპოს მეფეს", "ბახტრიონს" და, რა თქმა უნდა განსაცვიფრებელ "საპატარძლოს აფიშით". შესაძლოა, კიდევ რაიმეს. ეს სპექტაკლები ეტაპებია, აღმოჩენები. მათი შექმნით თეატრის განვითარების ისტორიაში განსაკუთრებული ეტაპები ყალიბდება."

მიხეილ თუმანიშვილი, 1989.

"The history is severe and fastidious lady, stockpiling only the best in her saving box. It is difficult to make judgement for her, but, in my mind she would definitely put aside for her savings box "Oedipus Rex", "Bakhtrioni" and, of course, stunning "Fiancée with the Poster", perhaps, something else too. These plays are ascending phases, the discoveries; their creation marked the establishment of particular phases in the history of theatre development."



მადამ ფონტენი — ალ. თოიძე



დორა — თ. თარხნიშვილი



ალბერტო — ვ. დოლიძე



გარსონ — გ. ბერძენაძე

# <sup>Სოფოკლე</sup> "**ᲝᲘᲓᲘᲞᲝᲡ ᲛᲔᲤᲔ**"

მთარგმნელი —
დ. გაჩეჩილაძე
რეჟისორი —
დ. ალექსიძე
მხატვარი —
ფ. ლაპიაშვილი
კომპოზიტორი —
ო. თაქთაქიშვილი
ქორეოგრაფი —
დ. მაჭავარიანი

# Sophocles "Oedipus Rex"

Translation -

D. Gachechiladze

Production -

D. Alexidze

Scenography and costumes -

F. Lapiashvili

Music -

O. Taktakishvili

Choreography -

D. Machavariani



"მახსოვს ცხარე კამათი "ოიდიპოსის" ირგვლივ. მთელი ქალაქი ქუჩებში, ბაზრებში სახინკლეებშიც კი ცდილობდა ამოეცნო მეფე სჯობდა? აკაკი ხორავა, აკაკი ვასაძე, სერგო ზაქარიაძე თუ ეროსი მანჯგალაძე?… კამათში თავი რომ არ შეგერცხვინა, ოთხივე უნდა გენახა."

სერგეი სტრახოვი, 1974

"I remember heated debates about "Oedipus". Whether in the streets or in the markets, or taverns people were trying to decide who was the best of all kings – Akaki Khorava, Akaki Vasadze, Sergo Zakariadze or Erosi Manjgaladze. Not to find yourself disgraced, one had to see all four of them."

Sergei Strakhov, 1974



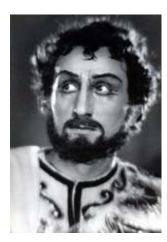
აკაკი ხორავა



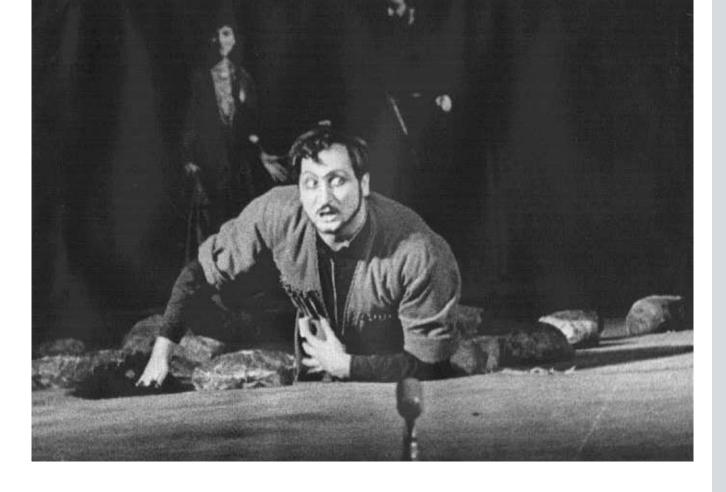
აკაკი ვასამე



სერგო ზაქარიაძე



ეროსი მანჯგალაძე



"ბახტრიონი" იმის მაგალითია, თუ რა კეთილნაყოფიერია ხელოვნების განვითარებაში მემკვიდრეობითი მონაცვ-ლეობა, ახლისაკენ წინსვლაში ცოცხალი ტრადიციების გამოყენება. ახლა "ბახტრიონი" წარმოგვიდგება როგორც რუსთაველის თეატრის თანამიმდევრული განვითარების წარმომსახველი შემოქმედება. ამაშიც უნდა ვეძებოთ მისი წარმატების დიდი ძალა და მშვიდობა."

ღიმიტრი ჯანელიძე, 1960.

"Bakhtrioni" exemplifies as to how benevolently productive can be the hereditary succession in the development of art, the use of alive traditions in aspiration for the new. Now, we see "Bakhtrioni" as an artistic performance depicting the successive development of Rustaveli Theatre. Here again, we need to find great power and peace to its success".

Dimitri Janelidze, 1960



# ვაჟა ფშაველა "**ბბხტრ0Ო60**"

რეჟისორი —
დ. ალექსიძე,
მხატვარი —
ფ. ლაპიაშვილი,
კომპოზიტორი —
ა. ჩიმაკაძე,
ქორეოგრაფი —
გ. ოდიკაძე,

# Vazha-Pshavela "Bakhtrioni"

Production —
D. Alexidze
Scenography and costumes —
F. Lapiashvili
Music —
A. Chimakadze
Coreography
— G. Odikadze

# <sup>გ. გრეხტი</sup> "ს<mark>ამგრ</mark>ოშიანი ოკერა"

რეჟისორი —
დ. ალექსიძე
მხატვარი —
ფ. ლაპიაშვილი
კომპოზიტორი —
კ. ვაილი
ქორეოგრაფი —
ი. ზარეცკი

# B. Brecht "The Threepenny Opera"

Production –
D. Alexidze
Scenography and costumes –
P. Lapiashvili
Music –
K. Weill
Choregraphy –
I. Zaretski



"თუ რეჟისორი ბრეხტის რომელიმე პიესის დადგმას განიზრახავს, ის ჩვეულებრივი თეატრალური წარმოდგენით ვეღარ შემოიფარგლება... მსახიობმა, მაგალითად, როლიდან "გამოთიშვა" და მაყურებელთან ერთად გმირის შორიდან შეფასება უნდა შეძლოს შეძლოს. "ბრეხტის ხათრით" ჩვენ ყველანი შევიცვალეთ."

დოდო ალექსიძე

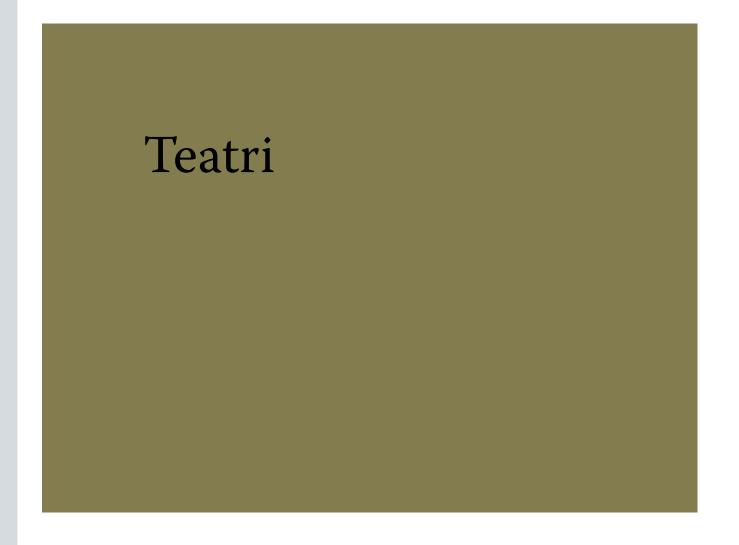
"If a director decides to produce any play by Brecht he will no longer be able to restrain himself to an ordinary theatrical show... An actor, for instance, will have to "disconnect" himself from the role and evaluate the hero from a distance together with the audience. We have all changed 'for the sake of Brecht."

Dodo Alexidze







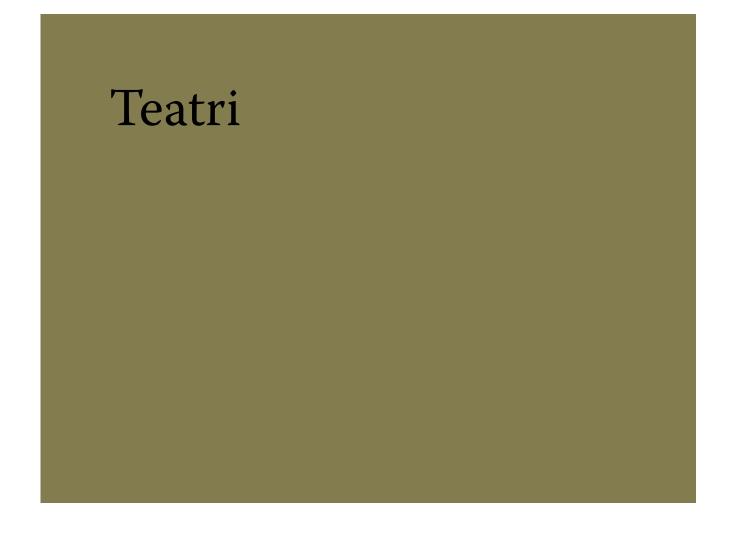


"ჩვენ გვეჩვენებოდა, რომ ახმეტელის შემდეგ რუსთაველის თეატრი იქცა გარეგნული ეფექტების, პომპე-ზურ, გადამეტებულად საზეიმო, მეტიც, ყალბ თეატრადაც კი ... ჩემს დღიურში გაჩნდა ჩანაწერები: "ახლა უმოქმედების დრო არაა, უნდა დავრაზმოთ ახალგაზრდობა და შევქმნათ ახალი თეატრი — არა ისეთი, როგორიც დღესაა ... მთავარია ახალგაზრდა ძალების ერთიანობა და მიზნის სიცხადე."

მიხეილ თუმანიშვილი, 1989.

"We thought that after Akhmeteli the Rustaveli has transformed into the theatre of visual effects, pomposity, excessive festivity, and furthermore, into a fake theatre... than you find notes in my diary: "Now is not the time for inertness; we need to forge the youth and create a new theatre – not like the one of today... Important is the unity of young forces and clear vision of the aim."

# Teatri

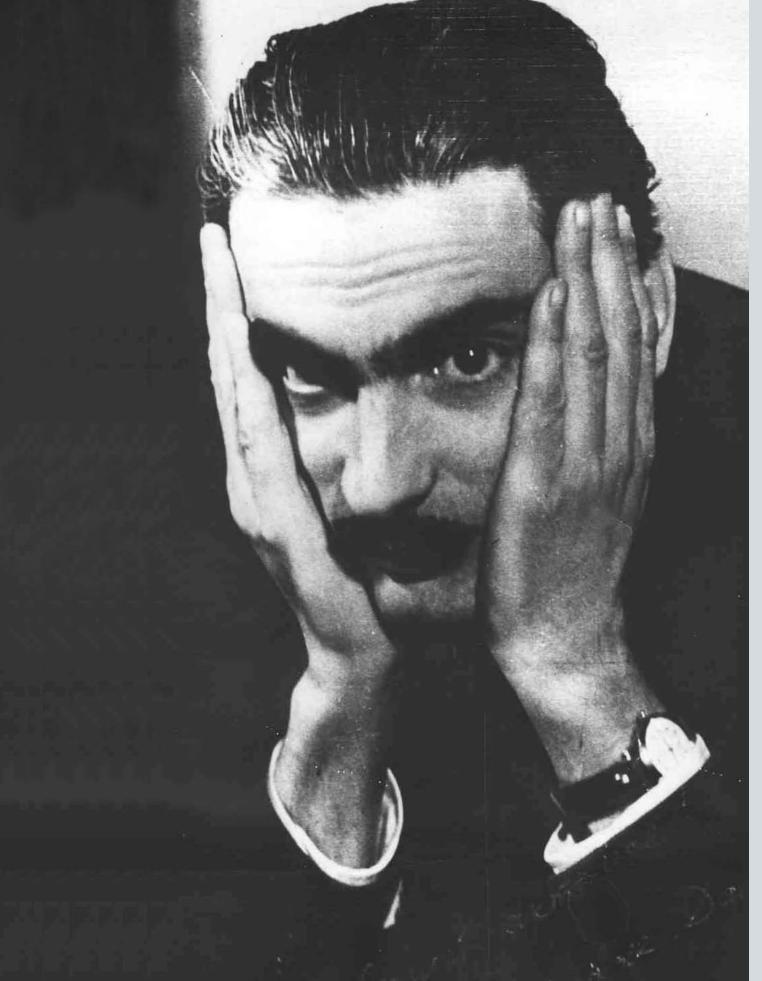


"რუსთაველის თეატრის საერთო სტილისტიკა აშკარად იცვლიდა ტონალობას — სპექ-ტაკლებმა ფსიქოლოგიური მოცულობა შეიძინეს. კრიტერიუმები თანდათან, მაგრამ აშკარად იცვლებოდა."

მიხეილ თუმანიშვილი, 1989.

"The general stylistics of the Rustaveli was vividly changing its tone – the performances acquired psychological implications. The criteria were changing gradually, albeit vividly."

\*\*Mikheil Tumanishvili, 1989\*\*



ᲛᲘᲮᲔᲘᲚ ᲗᲣᲛᲐᲜᲘᲨᲕᲘᲚᲘ (1921 — 1996)

## Mikheil Tumanishvili (1921-1996)

,,საერთოდ არ მიყვარს ჩემი სპექტაკლები, თუმცა, არის გამონაკლისიც, მაგალითად: "ესპანელი მღვდელი". ეს დადგმა ძალიან მიყვარდა, ალბათ იმიტომ, რომ პირველად აქ გახდა ჩემთვის ნათელი იმპროვიზაციის მნიშვნელობა ... ჰო, კიდევ რომელი სპექტაკლი? ალბათ, მაინც "ანტიგონე". მაინც კი არა, ჩემთვის ეს ძალიან მნიშვნელოვანი სპექტაკლი იყო. "ანტიგონეს" გამოშვება თავიდან სათუო იყო. ასევე მოხდა ალ. ჩხეიძის "ხიდზეც". არც ამ სპექგაკლს უშვებდნენ, რა დრო იყო! ახლა კი ეს აღარავის ახსოვს."

მიხეილ თუმანიშვილი, 1989

"I do not like my productions as a rule, though there are exceptions, for instance, "the Spanish Curate". I loved this production very much, probably because here, for the first time, I realized the significance of improvisation... Oh, and which other performance did I like? Perhaps, "Antigone". No, not perhaps, for me it was such an important play. Releasing "Antigone" was doubtful at first. The same was the case with A. Chkheidze's "Bridge". Neither this play was allowed to be released. Oh, what times! Now, no one remembers how it used to be".

# ჯ. ფლეტჩერი "ესპ**ანელ**ი გღვდელი"

მთარგმნელი —
გ. ფრონისპირელი
რეჟისორი —
მ. თუმანიშვილი
მხატვარი —
დ. თავაძე,
კომპოზიტორი —
ს. ცინცაძე
ქორეოგრაფი —
დ. მაჭავარიანი

# J. Fletcher "The Spanish Curate"

Translation -

G. Pronispireli

Production -

M. Tumanishvili

### Scenography and costumes -

D. Tavadze

Music -

S. Tsintsadze

### Choreography -

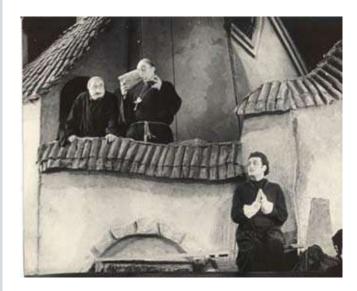
D. Machavariani



"ერ. მანჯგალაძის და ემ. აფხაიძის მიერ განსახიერებული ლოპესი და დიეგო თამამად შეიძლება მსახიობთა ოსტატობის შედევრად ჩაითვალოს."

მიხეილ თუმანიშვილი, 1989

"E. Manjgaladze and E. Apkhaidze as Lopez and Diego can easily boast to be masterpieces of acting technique."





"ეროსი მანჯგალაძე მღვდელ ლოპესს თამაშობდა დიდებულად თამაშობდა გრძელი, თავშემორტყმული, აჩაჩულ-დაჩაჩული ანაფორა და სანდლები ეცვა, ჯვარი ღიპმორეულ მუცლამდე დასთრევდა. დაბორიალობდა ეს უღმერთო მუცელმდოგვი ... მრუში და ყალთაბანდი ქალაქში და რას არ აკეთებდა ხელის მოსათბობად."

მიხეილ თუმანიშვილი, 1989

"Erosi Manjgaladze as Curate Lopez was outstanding. Dressed in long, head-wrapped, rumpled soutane and sandals, the cross dangling down to his grease-laden belly... wagging around....this pendulous-abdomen blasphemer, lustful and gluttonous wandering in the city and god knows what he was up to just to gain profit."

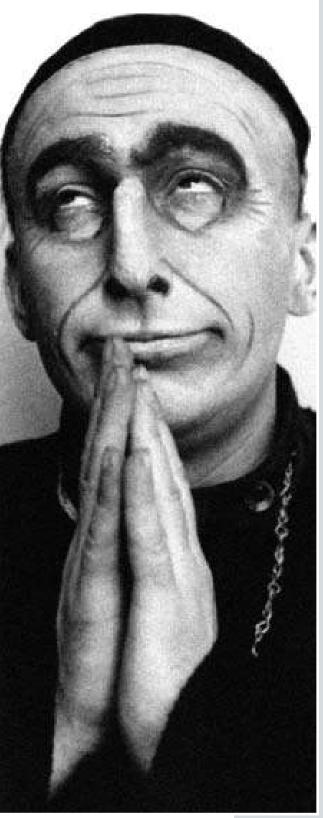
Mikheil Tumanishvili, 1989

"ეროსი მანჯგალაძე — ბედის ნებიერი, არაჩვეულებრივად ნიჭიერი, ეროსი საოცრად დიდი მსახიობია. ბრწყინვალე მონაცემები აქვს, უმდიდრესი ინტუიცია, ხავედოვანი ხმა და გულის სითბო, რაც უძვირფასესია ხელოვნებაში."

მიხეილ თუმანიშვილი, 1989

"Erosi Manjgaladze – favoured-by-fortune, extraordinarily talented; Erosi is a great actor, fabulously talented, enriched by intuition, gifted by mellow voice and heart warmth – so very valuable in art."







"გოგი გეგეჭკორი ბუნებისაგან ბოძებულ ტალანტს ყოველთვის მკვიდრ ნიადაგს უქმნიდა შესაშური შრომის მოყვარეობით, იმპულსური, ნერვული ... ''

მიხეილ თუმანიშვილი, 1989

"Gogi Gegechkori has always nurtured his nature-granted talent through envyarousing diligence – so impulsive, edgy..."

Mikheil Tumanishvili, 1989



"მედეა ჩახავა — რბილი, ცვილივით დამყოლი, ლირიზმითა და სიყვარულით, სილამაზითა და იუმორით სავსე. ყოველთვის ძალზე ზუსტად ასხამდა ხორცს ჩანაფიქრს ... მედიკოს — მამაკაცების ძმობაში ქალური სითბო შემოჰქონდა, შრომით კი სხვასავით ვაჟკაცურად შრომობდა".

მიხეილ თუმანიშვილი, 1978.



"Medea Chakhava – gentle, compliant, abundant with lyricism and love, beauty and humour. Always accurately fleshing-out the contemplated.....Mediko introduced elements of female warmth into fraternity, while at work displaying masculine diligence equally with the others."

"ჭკვიანი, ტემპერამენტული, მუშაობაში მიზანსწრაფული, იშვიათად პლასტიკური, სხვებზე მეტად ნაკითხი, მაიაკოვსკის ტრფიალი, ფუტურისტული ლექსების მთხვზელი, ენამოსწრებული კოტე მახარაძე."

მიხეილ თუმანიშვილი, 1989

"Intelligent, vigorous, persistent in his work, uncommonly plastic, bookworm more than the others, fan of Mayakovski, author of futuristic poems, silvertongued Kote Makharadze..."

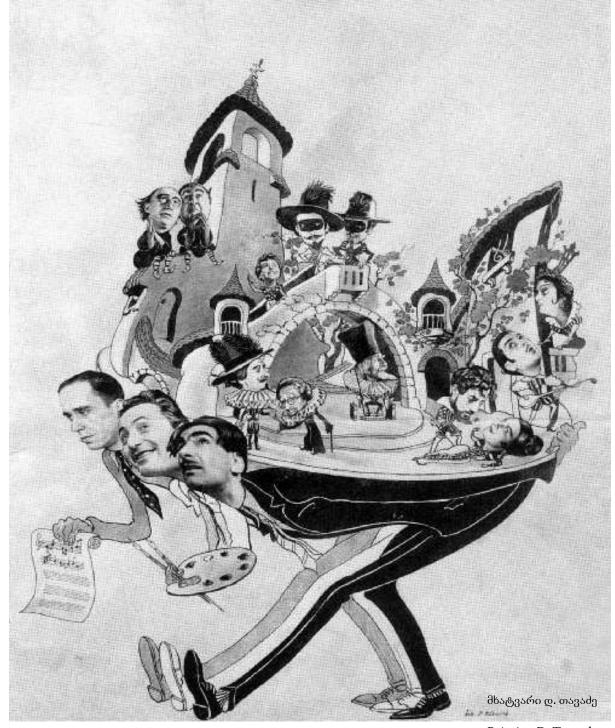
Mikheil Tumanishvili, 1989

"ესპანელი მღვდელი" არ არის მხოლოდ ჩვეულებრივი კარგი წარმოდგენა, იგი გარკვეული მოვლენაა თეატ- რალურ ხელოვნებაში. ამ სპექტაკლში ჩვენ გვხიბლავს რეჟისორ თუმანიშვილის მდიდარი ფანტაზია, დიდი გემოვნება, მახვილი იუმორი, რაც ესოდენ აუცილებელია ჭეშმარიტი ხელოვნებისათვის."

შალვა ღამბაშიძე, 1955

"The Spanish Curate" is not just an ordinary, good show. It has marked a special event in the theatrical art. The play fascinated us by Tumanishvili's fertile imagination, delicate taste, lambent humour – so essential for a true artist."

Shalva Ghamvashidze, 1955



Painting D. Tvavadze

"რამდენი საინტერესო როლი შექმნეს მათ ამ წლებში! რა შორს იყვნენ მათი პერსონაჟები კოტურნებზე შემდგარ გმირე-ბისაგან, რომლებიც მანამდე რუსთაველის თეატრის სცენაზე ბინადრობდნენ. ჩვენ ხშირად გვკიცხავდნენ ამ "დამდა-ბლების", "დამიწიერების" გამო ... მაგრამ სიყვარულისთ სწორედ ამისათვის ვუყვარდით".

მიხეილ თუმანიშვილი, 1978.

"How many great roles they did portray during all those years! How distant their characters stood from the heroes on cothurni that had inhabited Rustaveli Theatre stage long before them. We were often criticised for this "disparagement," "down-to-earthiness". However this is what we were loved for."

Mikheil Tumanishvili, 1978

"შმიდპაცა" — მედეა ჩახავა, ეროსი მანჯგალაძე, გოგი გეგეჭკორი, რამაზ ჩხიკვაძე, კოტე მახარაძე, ბადრი კობახიძე...

"THE SEVEN" – Medea Chakhava, Erosi Manjgaladze, Gogi Gegechkori, Ramaz Chkhikvadze, Kote Makharadze, Badri Kobakhidze...

# <sup>Პ. კოჰოუტი</sup> "ᲠᲝᲪᲐ ᲐᲡᲔᲗᲘ ᲡᲘᲧᲕᲐᲠᲣᲚᲘᲐ"

**რეჟისორი** – მ. თუმანიშვილი **მხატვარი** – დ. თავაძე

# P. Kohout "Such a Love"

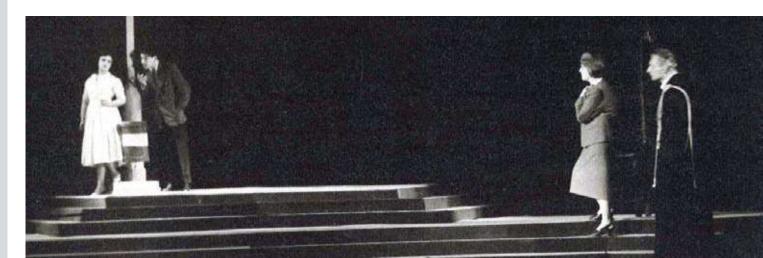
Production – M. Tumanishvili Scenography and costumes – D. Tavadze











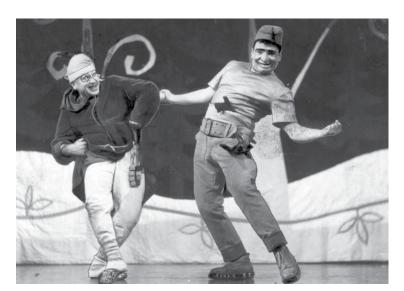


" მცირე სცენის გახსნის იდეას ვერ ვთმობდით… ერთი რამ თუ არ დაგვანებეს (მარსელ კარნეს "მატყუარები") მეორე უნდა ვცადოთ. და მეც საწინააღმდეგო მხარეს მივაწყდი. ავიღე გ. ნახუცრიშვილის ზღაპარი "ჭინჭრაქა" და ფანტაზიორობა დავიწყე. მნელია სოლიდური მსახიობები დაიყოლიო მგლების, დათვების, ზღაპრული გოლიათების და ჯადოქრების თამაშზე, მაგრამ მათ ჩემი თხოვნა გულთან მიიტანეს და… ზღაპრით დავამთავრეთ."

მიხეილ თუმანიშვილი, 1983.

"I could not give up on the idea of opening the minor stage at the Rustaveli... If we are not allowed to stage one piece ("The Cheaters" by Marcel Carné) we shall try for another.... And I rushed towards something completely opposite. I picked up "Chinchraka", a fairy-tale by G. Nakhutsrishvili and began to fantasize. It is so hard to talk respectable actors into playing wolves, bears, fairy ogres and wizards but they concented to my request and... we ended up with a fairy-tale."

Mikheil Tumanishvili, 1983



"რაც არ უნდა ეთამაშა სერგოს და რამაზს ამ სპექტაკლში, ეს ყოველთვის დიდი მსახიობების მხიარულ გამოგონებად, გიჟმაჟური თამაშის თეატრალური ფეიერვერკი იყო".

მიხეილ თუმანიშვილი, 1983.

"Whatever the part Sergo and Ramaz would act in this play, it always turned out a cheerful contraption, theatrical fire-work of passionate performances."

Mikheil Tumanishvili, 1983

# გ. ნახუცრიშვილი "**ჭ೧ნჭრბქბ**"

რეჟისორი –

მ. თუმანიშვილი

მხატვარები -

ო. ქოჩაკიძე

ა. სლავინსკი

ი. ჩიკვაიძე

კომპოზიტორი –

ბ. კვერნაძე

ქორეოგრაფი –

ი. ზარეცკი

# G. Nakhutsrishvili "Chinchraka"

(A comedy according to popular Georgian fairy-tales)

Production -

M. Tumanishvili

Scenography and costumes -

O. Kochakidze

A. Slavianski

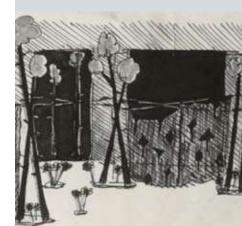
I. Chkhikvadze

Music -

B. Kvernadze

Choreography -

Y. Zaretski









"ჭინჭრაქა" ბერიკაობის რეკონსტრუქცია არ ყოფილა, მაგრამ თავისი ფორმით ძალზე ახლო იდგა ამ თეატრალურ ფორმასთან ... ჩვენ ერთი შეხედვით საბავშ-ვო ზღაპარს ვყვებოდით, მაგრამ სინამდვილეში დღევანდელ დღეზე ვსაუბრობდით, ამიტომ სპექტაკლს დიდებიც სიამოვნებით უყურებდნენ და პატარებიც."

მიხეილ თუმანიშვილი, 1983.

"Chinchraka" was not a re-enactment of the Berikaoba, albeit standing very close to this theatrical form by its form. At first glance we were telling a child's fairy tale, though in reality we spoke about the present. Therefore, this performance pleased both children and grown-ups equally."

Mikheil Tumanishvili, 1983





" გამაოგნებელი იყო დიდი მსახიობის სასწაულებრივი უნარი გაბავშებისა, ძნელი დასაჯერებელი იყო, რომ ამ ჭაღარა კაცს შეეძლო ასე ეცელქა, ამდენი ეცეკვა და ეხტუნავა".

მიხეილ თუმანიშვილი, 1983.

"Breathtaking is the word for great actor's striking ability to impersonate a child. It was hard to believe that this grey-hair man could prank, dance and jump so easily."







"ამ ბრწყინვალე ანსამბლის გვირგვინი რამაზ ჩხიკვაძე აღმოჩნდა ... მსახიობს ბუნებისაგან მომადლებული აქვს უმდიდრესი წარმოსახვა, ინტუიცია და ყველაზე წარ-მოუდგენელი აქტიორული სვლების შეთხზვის უნარი. იმპროვიზაცია მისი სტიქიაა ... რამაზი ნაირნაირ სახეებს ხარბი, გაუმაძღარი კმაყოფილებით ძერწავს. იგი ყველაფერს თავისუფლად იყენებს: თემასაც, ტექსტსაც, მელოდიასაც, ხუმრობასაც, ოხუნჯობასაც".

მიხეილ თუმანიშვილი, 1983.

"This wonderful company was crowned by Ramaz Chkhikvadze. The Mother Nature gifted him with affluence of imagination, intuition and an ability of inconceivable artistic moves. Improvisation is the world of his oyster. Ramaz curves galleries of different images with gluttonous satisfaction. He uses everything freely – theme, text, melody, joke and prank."



## ჟან ანუი "**ბნტიბონე**"

მთარგმნელები – თ. ჭილაძე და თ. ჭილაძე რეჟისორი – მ. თუმანიშვილი, მხატვარი – გ. გუნია,

მცირე სცენა

# Jean Anouil "Antigone"

Translation by —
O. Chiladze and T. Chelidze
Production —
M. Tumanishvili
Scenography and costumes —
G. Gunia

**Minor Stage** 



ანტიგონე — ზინა კვერენჩხილაძე კრეონი — ედიშერ მაღალაშვილი Antigone — Zina Kverenchkhiladze Creon — Edisher Maghalashvili



"სპექტაკლის იერი სადა იყო. მრგვალი, მაყურებელთა დარბაზისაკენ წამოწეული მოედანი. შუაში წითელი ხალიჩის წრე, როგორც საჭიდაო ხალიჩა".

მიხეილ თუმანიშვილი, 1983.

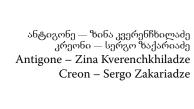
"The style of the performance was plain. Bent towards the spectator's hall round square, a circle of red carpet in its middle to resemble a wrestling pitch."

Mikheil Tumanishvili, 1983

"ანტიგონე ორი მსოფმხედველობის, ორი საპირისპირო მრწამსის მტრობა. ორი მანქანა, რომელიც გზაზე მიექანება. ერთმა - ზუსტად იცის საით მიქრის, მეორე თავისი უცნაური ზიგზაგებით ყველაფერს ურევს, არღვევს და კატასტროფულ სიტუაციას ქმნის".

მიხეილ თუმანიშვილი, 1983.

"Antigone is a confrontation of two standpoints, two opposing believes; two vehicles driving fast along the highway. One of them is clear about the destination it heads for, the second disturbs everything by weird zigzagging, creating a threat of a crush."







,,ანტიგონე იღუპება იმიტომ, რომ არაა თანახმა ისე ილაპარაკოს და მოიქცეს, როგორც ვიღაცას სჭირდება".

მიხეილ თუმანიშვილი, 1983.

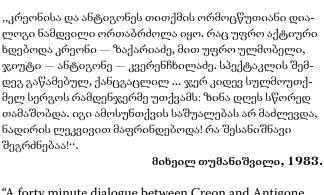
"Antigone dies because of dissent for talking and acting as needed by the others."

Mikheil Tumanishvili, 1983



"საკუთარ თავს ვერ გადავახტებოდი და ამიტომ ჩემს ბიოსამყაროს მივაკითხე. იქ ვეძებდი მთვლემარე, უჩინარ, გამოუყენებელ შესაძლებლობებს და გარდასულ დღეთა ავბედით დაღდასმულ ადგილებს".

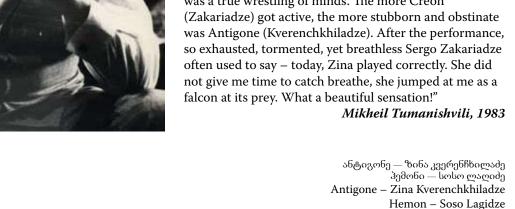
> ზინაიდა კვერენჩხილაძე, 2005.

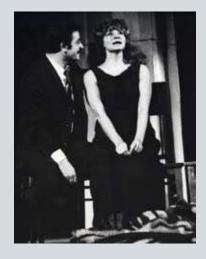


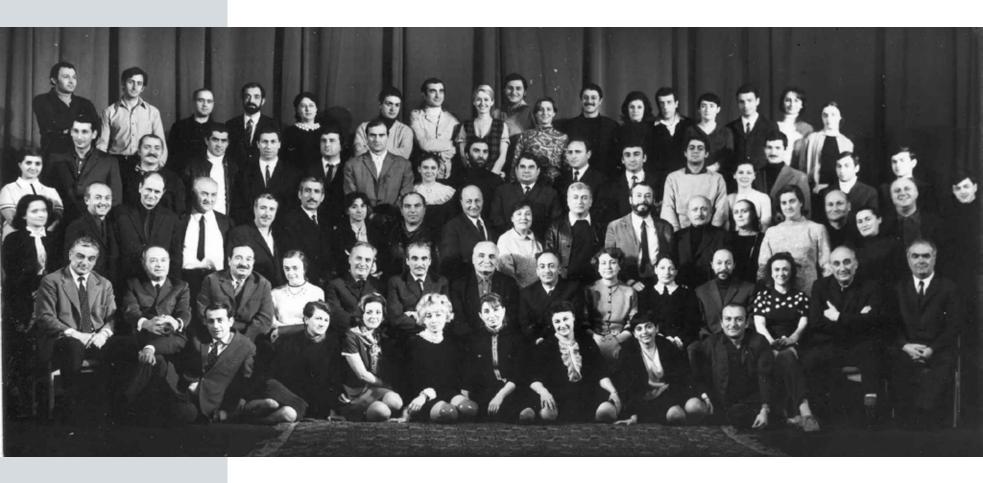
"A forty minute dialogue between Creon and Antigone was a true wrestling of minds. The more Creon

"I could not outdo myself; therefore I looked into my inner biological ego. There I sought for dormant, invisible, yet unused possibilities as well as clusters soured by past maladies".

> Zinaida Kverenchkhiladze, 2005





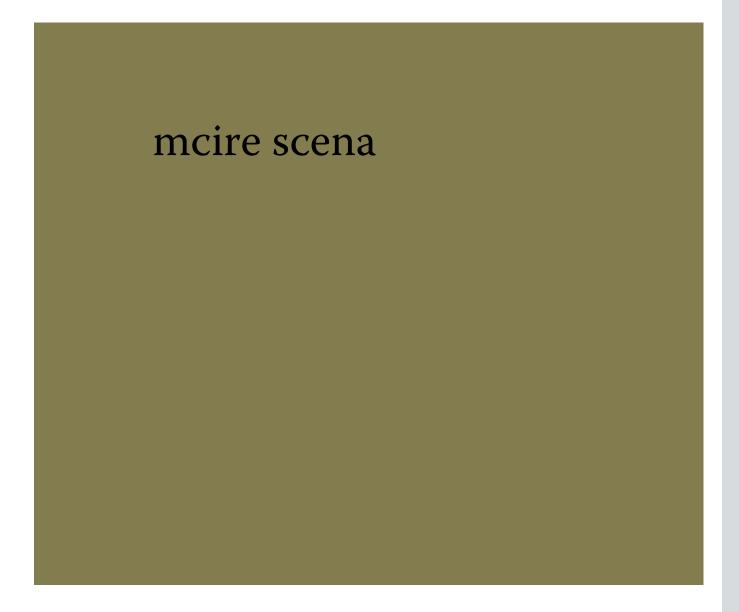


"ზოგჯერ მეჩვენება, რომ ჩემი თაობის შვიდკაცას მსახიობები წარმოადგენენ ერთგვარ … ხიდს, რომლითაც რომანტიკუ-ლი, დეკლამაციური, პათეტიკური, რიტორიკული თეატრი გადავიდა რეჟისორული მეტაფორების თეატრში, რომელშიც მსახიობს დიდი ორკესტრის ინსტრუმენტის როლი დაეკისრა. ესაა ოცდაათწლიანი გზა ა. ვასაძის "სამშობლოდან" (40-იანი წლები) რ. სტურუას "კავკასიურ ცარცის წრემდე" (70-იანი წლები). ცა და დედამიწა!".

მ. თუმანიშვილი, 1983.

"It often seems to me, that the Seven of my generation were a bridge of a kind... across which our romantic, declamatory, pathetic, rhetorical theatre went towards the theatre of director's metaphors, where actors played parts of musical instruments in a huge orchestra. This was a thirty-year long passage from A. Vasadze's "Motherland" (the 40-ies) to R.Sturua's "The Caucasian Chalk Circle". Heaven and Earth!"

M. Tumanishvili, 1983



"ახლა ჩვენს თეატრებში უამრავი ასეთი მცირე სცენაა. ამით ვეღარავის გააკვირვებ. ჩვენ კი ეს 1963 წელს გავაკეთეთ. გავხსენით! ეხლა ადვილია დაწერო ეს სიტყვა "გავხსენით", მაშინ ყველაფერი გაცილებით რთული იყო. მცირე სცენა შესაძლებელს ხდის შეისწავლო ადამიანის ცხოვრების უაღრესად ინტიმური მხარეები. საჭიროა კი ეს? დღემდე მჯერა, რომ საჭიროა. იყოს დიდ სცენაზე მაღალი ხელოვნება… მცირე სცენას კი "კლიტის ჭუჭრუტანა" დავუტოვით".

მიხეილ თუმანიშვილი, 1983

"We now have a lot of minor stages in our theatres. You cannot surprise anyone by that anymore. And we did it in 1963. We opened it! Now, it is so easy to write the word – "opened", but then everything was more complicated. A minor stage makes it possible to look into the most intimate parts of human life. Though, do we need this? I still believe it is necessary. Let the grand stage be the venue for the grand art... And, let the minor stage have a "key-hole".



"მუშაობაში... მხიბლავს ის პერიოდი, როდესაც სამზადისი განვლილია და გზა ხსნილია ინპროვიზაციისაკენ... თეატრში იმპროვიზაცია და შთაგონება აბსოლუტურად იდენტური მცნებებია."

გიზო ჟორდანია, 1985

"In the process of work I enjoy particularly the period when preparations are over and the passage to improvisation is opened... Improvisation and inspiration are identical notions for the theatre."

Gizo Zordania, 1985































## სულხან-საბა ორბელიანი "ს**იპრძნ**მ სიცრუისა"

რეჟისორები –

ნ. ხატისკაცი

თ. მაღალაშვილი

მხატვარი -

კ. იგნატოვი,

კომპოზიტორი –

ნ. მამისაშვილი

**ქორეოგრაფი** – ი. ზარეცკი

# Sulkhan-Saba Orbeliani "The Book of Wisdom and Lies"

**Production** -

N. Khatiskatsi

T. Magalashvili

Scenography and costumes -

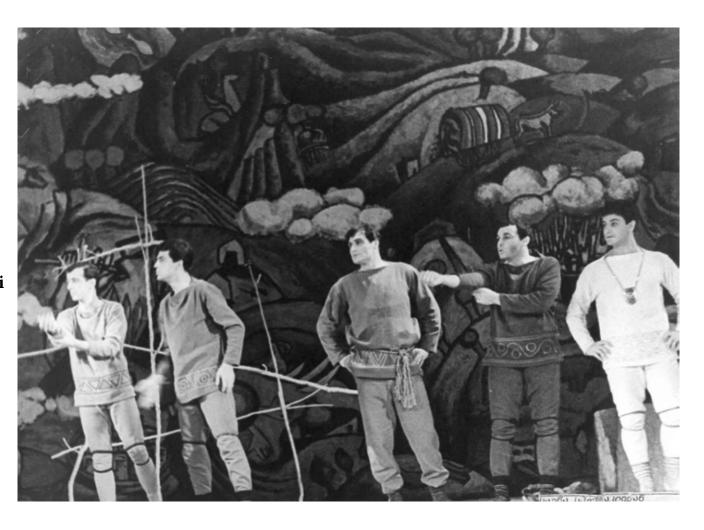
K. Ignatov

Music -

N. Mamisashvili

Choreography -

Y. Zaretski





"მე თავიდანვე უდიდესი პატრიოტი ვიყავი საბას ჩვენს სცენაზე აჟღერებისა. ძალიან მომგებიანი და სასიამ-ოვნოა, რომ თეატრმა ეს ნაწარმოები ახალგაზრდობას მინდო, სიჭაბუკის ჯანსაღი სული იგრძნობა. ასეთი სული თვითონ ნაწარმოებსაც აქვს. არის პლასტიურობა ... აგრეთვე მუსიკალობა."

სერგო ზაქარიაძე, 1965.

"From the beginning I was an ardent supporter of vocalizing Saba on our stage. It is gratifying to see that the Theatre entrusted this play to the young generation, it makes feel sound and healthy spirit of the youth. The book is the bearer of the same spirit itself. It is so plastic and musical."

Sergo Zakariadze, 1965



მ. ელიოზიშვილი "ბებერ**ი** მეზურნეები"

რეჟისორი —
არჩილ ჩხარტიშვილი
მხატვრები —
თ. ქოჩაკიძე
ა. სლავინსკი
ი. ჩიკვაიძე
ქორეოგრაფი —
ი. ზარეცკი

# M. Eliozishvili "The Old Pipers"

Production –
Archil Chkhartishvili
Scenography and costumes –
O. Kochakidze,
A. Slavinski,
I. CHikvaidze
Choreography –
Y. Zaretski



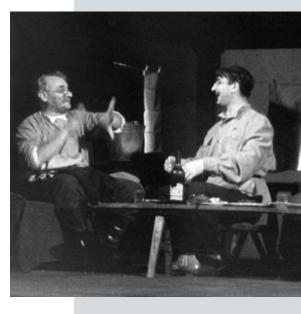


### ო. მამფორია. "მეტეხ∩ს ჩრᲓᲘᲚშ∩"

რეჟისორი – გ. ლორთქიფანიძე, მხატვარი – ო. ლითანიშვილი, ქორეოგრაფი – რ. ლალიძე

# O. Mamporia "Under the Shades of Metechi"

Production – G. Lortkipanidze Scenography and costumes – O. Litanishvili Choreography – R. Lagidze

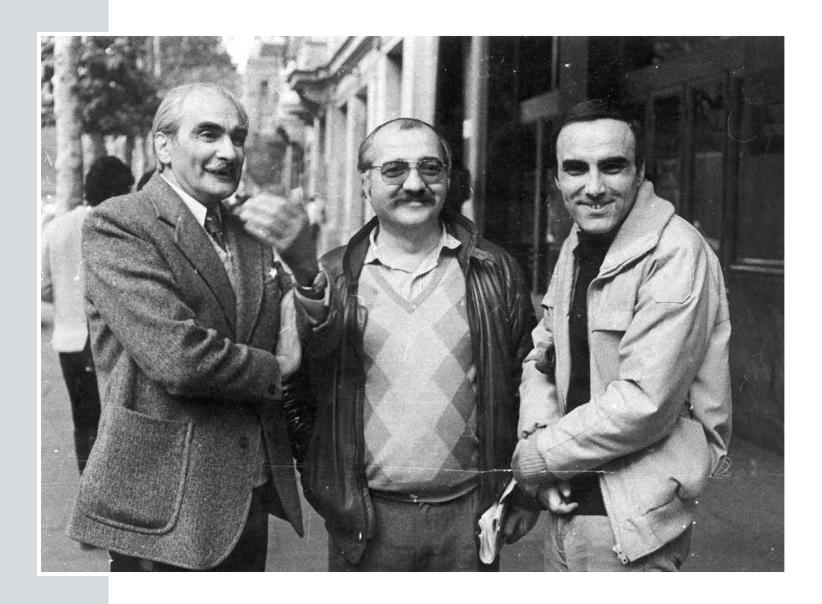




,,თეატრში მოსვლა ქართველთა დაუოკებელი სურვილია. ყოველ ქართველში ხომ არტისტი ბუდობს."

გიზო ჟორდანია, 1994

"Going to theatre is an unbridled desire of Georgians. An artist lives in every Georgian." *Gizo Zordania*, 1984

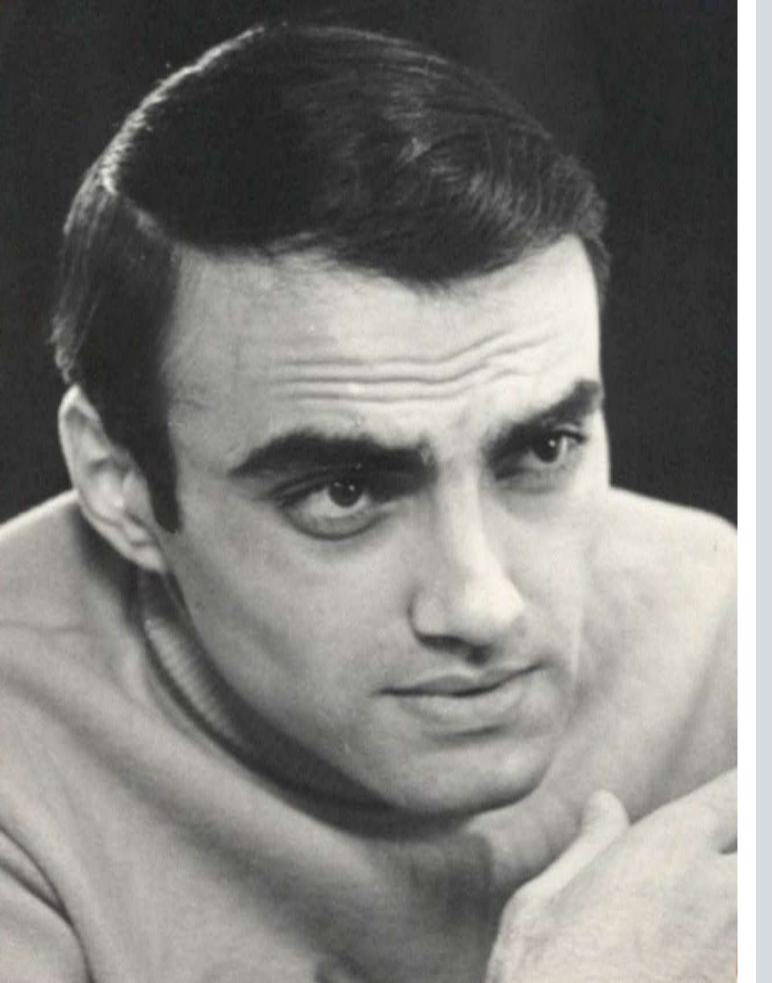


"მე მაშინ წავედი თეატრიდან, როცა ვიგრძენი, რომ საბოლოოდ დავკარგე ჩემს ამხანაგებთან დაკავშირებული ძაფი — მათ ახალი ინტერესები გაუჩნდათ ... მე მაშინ წავედი, როცა ვიგრძენი, რომ ჩემი თეატრის ჰორიზონტზე, ნაწილობრივ ჩემი დახმარებითა და მცდელობით, ახალი ლიდერები გამოჩნდნენ......".

მ. თუმანიშვილი, 1983.

"I left the Theatre when I felt, I have finally lost the string connecting me with my friends— they had nourished new interests...

I left the Theatre when I felt that new leaders, partially through my help and support, had emerged on the horizons of my Theatre."



"ხელოვანს ამოძრავებს ადამიანის გულში წვდომის სურვილი. ვისთვის ვმუშაობ? ვისთვის ვდგამ სპექტაკლებს? სულიერად მახლობელი ადამიანებისათვის. არც მინდა ყველას მოვეწონო"

თემურ ჩხეიძე, 1984

"An artist is always strives to penetrate into human heart. Who do I work for? Who do I stage performances for? For those with kindred thoughts and aspirations. I do not even want everyone to like me."

Temur Chkheidze, 1984

# დ. კლდიაშვილი "ᲡᲐᲛᲐᲜᲘᲨᲕᲘᲚᲘᲡ **ᲓᲔᲓᲘᲜᲐᲪᲕᲐᲚᲘ**" **ᲛᲪᲘᲠᲔ ᲡᲪᲔᲜᲐ**

რეჟისორები თ. ჩხეიძე რ. სტურუა მხატვარი – მ. ჭავჭავაძე,

# D. Kldiashvili "The Stepmother of Samanishvili"

(Small Stage)

Production -T. Chkheidze R.Sturua

Scenography and costumes -

M. Chavchavadze



"სპექტაკლი 1969 წ. დაიდგა. მასზე მუშაობა თ. ჩხეიძემ დაიწყო, დასრულება კი სტურუას მოუხდა ...თ. ჩხეიძეს ჩანაფიქრი ფსიქოლოგიური წვდომისა და გარდასახვის პრინციპებზე ჰქონდა აგებული. რ.სტურუამ ეს პრინციპი შეცვალა. უფრო სწორედ, მასთან სინთეზის სახით მოგვცა წარმოდგენის, ჩვენების დისტანციური ჭვრეტის მეთოდი."

დალი მუმლაძე, 1979

"The performance was produced in 1969. Though T. Chkheidze started working on the play, R. Sturua had to finish it... T. Chkheidze's concept was built upon psychological comprehension and principles of reincarnation. Sturua modified this principle. For the sake of preciseness, through synthesis of both he offered us a technique of distant screening into performance."

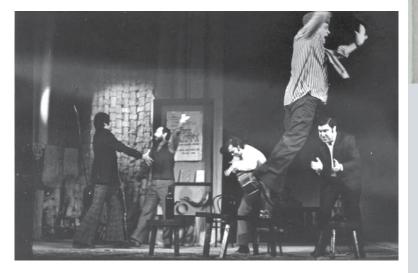
Dali Mumladze, 1979

"თ. ჩხეიძე და რ. სტურუა დამაჯერებელი ოსტატობით იყენებენ ტრა თეატრის საღებავთა იმ ურთულეს, მრავალნიშნა ნახაზს, რაც აუციღ პრობლემების განსახიერებისათვის, რომლებიც მათ — მოქალაქეებს აღელვებთ."

"T. Chkheidze and R.Sturua with a convincing artistry use the genre most complex and multi-pixel drawing of theatrical colours, so vital problems that so much concern them as the citizens and the artists.







გიკომიკურ ჟანრს, ღებელია ისეთი ა და ხელოვანთ ასე

ანე რიბაკოვი, 1<mark>976.</mark>

e of tragicomedy, the for presenting the

Ivane Ribakov, 1976



PICALITATION SARBRUCKEN

PICALITATION SARBRUCK

# შ. დადიანი. "გუშინდელნი"

**რეჟისორი** – თ. ჩხეიძე **მხატვარი** – მ. ჭავჭავაძე **ქორეოგრაფი** – ი. ზარეცკი

# Sh. Dadiani "The Old-Timer"

Production – T. Chkheidze Scenography and costumes – M.Chavchavadze Choreography – Y. Zaretski



"29 წლის იყო თემურ ჩხეიძე რუსთაველის თეატრში "გუშინდელნი" რომ დადგა. ამ სპექტაკლში მკაფიოდ გამოიხატა თუ რა მძაფრად განიცდიდა იგი ჩვენ უმთავრეს ეროვნულ სატკივარს". იოსებ **გუმბურიძე, 1991** 

"Temur Chkheidze was 29 when he staged "The Old-Timers" at the Rustaveli. This production showed us vividly how deeply he was concerned by our most heartfelt national pains." *Josef Chumburidze*, 1991













"მაგიდა ცარიელ, თითქმის სრულიად გაშიშვლებულ სცენაზე — სპექტაკლის მხატვრული სახეა. მაგიდა ... და არაფერი სხვა. მაგიდა გოლიათი ... ყველაფერი ამ მაგიდასთან, მის ირგვლივ ხდება. ის თვითონაც ყველა მოქმედ პირთანაა, ყველას გვერდითაა. აქ ეჯახება ერთმანეთს ესოდენ განსხვავებული ადამიანების ბედი და ინტერესები. აქ ჭამენ და სვამენ, ჩხუბობენ, უყვართ და ოცნებობენ. აქ იმსხვრევა იმედები".

ეთერ გუგუშვილი, 1972

"A table on almost completely naked stage is an artistic image of the performance. A table and nothing else... A giant table... Everything develops around or near this table. It is with every character, standing next to everybody. Here collide the fates and interests of so different people. Here, people eat and drink, argue, love and dream. And here crash the hopes too"

Eter Gugushvili, 1972









# ფ. გარსია ლორკა. "გერნარდა ალგას სახლი"

რეჟისორი თ. ჩხეიძე მხატვარი -

მ. ჭავჭავაძე

კომპოზიტორი დ. ტურიაშვილი

მცირე დარბაზი

### F. Garcia Lorca "The House of Bernarda Alba"

Production -T. Chkheidze

Scenography and costumes -

M. Chavchavadze

Music -

D. Turiashvili

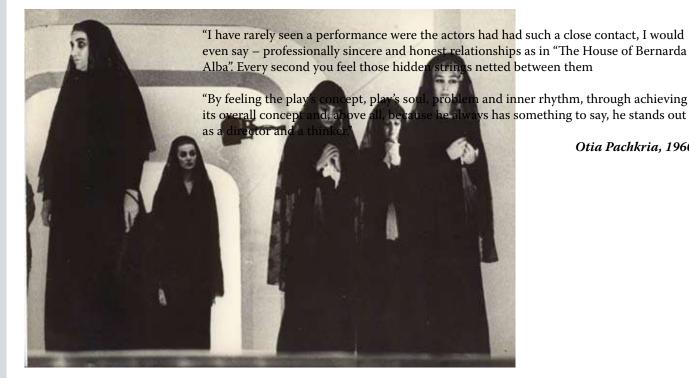
(Minor Stage)



"მე იშვიათად მინახავს სპექტაკლი, სადაც მსახიობებს ისეთი მჭიდრო კონტაქტი, ასეც ვიტყოდი პროფესიულად პატიოსანი ურთიერთობა ჰქონდეთ დამყარებული, როგორიც "ბერნარდა ალბას სახლში". ყოველ წამს ხედავ იმ იდუმალ ძაფებს მათ შორის რომ არის გაბმული".

"პიესის არსის, პიესის სულის, პრობლემებისა და შინაგანი რიტმის შეგრძნებით, ერთიანი კონცეფციის მიღწევით და, რაც მთავარია, იმის გამო, რომ ყოველთვისა აქვს თავისი სათქმელი, მჟღავნდება იგი როგორც რეჟისორი - მოაზროვნე".

ოტია პაჭკორია, 1960



Otia Pachkria, 1960











# შოთა რუსთაველი **"3**338FUF@A?WP?EU"

**რ. ე**გრალიძისა)

#### დამდგმელები –

ა. ჩხარტიშვილი

მ. თუმანიშვილი

#### რეჟისორები –

გ. ჟორდანია

რ. სტურუა

ნ. ხატისკაცი

გ. ქავთარაძე,

#### მხატვარი -

ო. ლითანიშვილი,

#### ქორეოგრაფი –

ი. ზარეცკი,

# Shota Rustaveli "The Knight in the Panther's Skin" (Dramatic text -R. Ebralidze)

#### Direction -

A. Chkhartishvili

M. Tumanishvili

#### Production -

G. Zhordania

R. Sutrua

N. Khatiskatsi

G. Kavtaradze

#### Scenography and costumes -

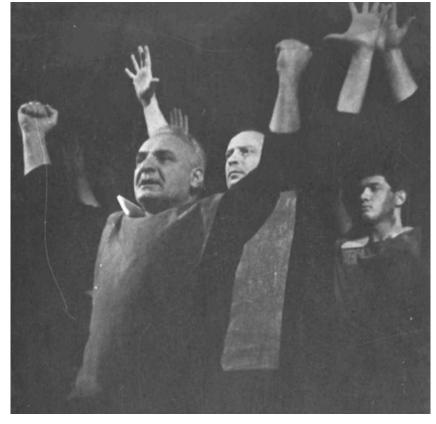
O. Litanishvili

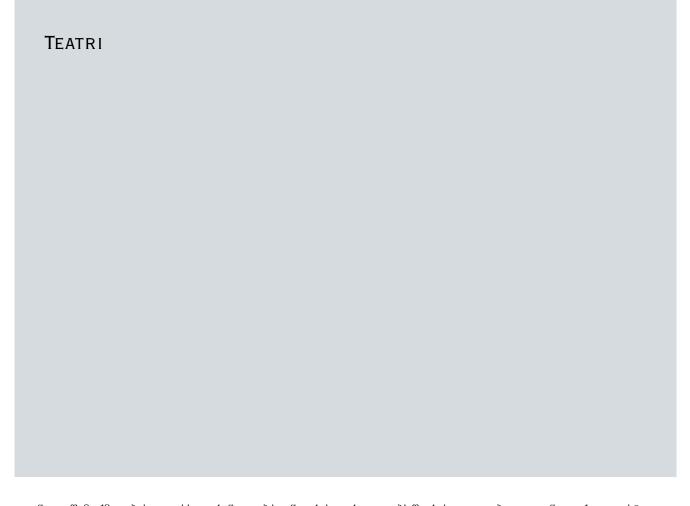
#### Choreography -

Y. Zaretski









"— ნუთუ შემოქმედებასა და "სხვა არანაკლებ საინტერესო" რაღაცეებს შორის აუცილებელია კონფლიქტი იყოს? შეთავსება არ შეიძლება. ადვილი იქნებოდა კომპოზიტორი ან მხატვარი რომ ვიყო ერთი სიტყვით, მარტო რომ ვიყო. მაგრამ როცა ეს თეატრია, დასი, კოლექტივი, გასტროლები, რეპეტიციები, კამათი. არა, შეთავსება არ გამოდის".

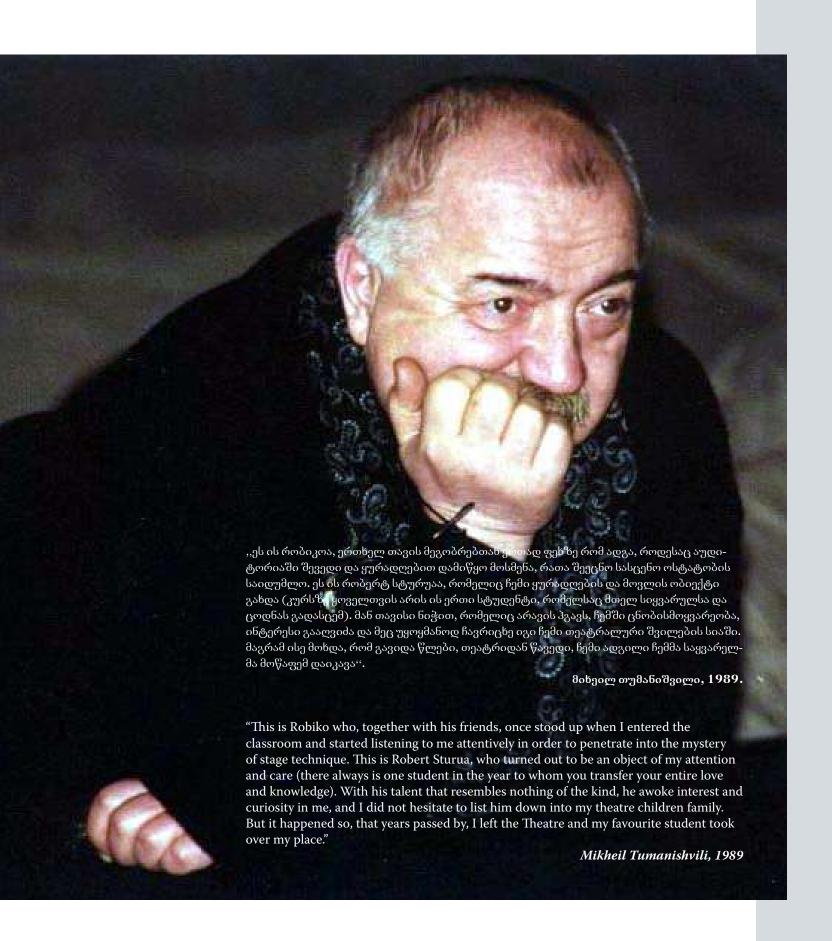
"ისე მოხდა, რომ დრო, რომელიც ღმერთმა მე მიწილადა, ძირითადად თეატრს დავახარჯე. არა და შემეძლო რამე სხვა არანაკლებ საინტერესო მეკეთებინა. მე ხომ ვნებებით სავსე ადამიანი ვარ. თუმცა ეხლა უკვე ყველაფერი სუბლიმირებულია და აქ, თეატრში მე ვიღებ ყველაფერს, რისი მიღება სხვაგვარადაც შემეძლო. ისე, ხანდახან გული მწყდება".

რობერტ სტურუა, ინტერვიუ, 2002.

"Shall there necessarily be a conflict between art and "other no less exiting things"? Can't you combine those. It would have been so much easier if I were either a composer or an artist, in one word – if I were alone. But, when there is theatre, troupe, company, tours, rehearsals, debates... No, you cannot combine those."

"It happened so that the time, granted to me by the God, I spend mostly on the theatre. Although I could have done something else, no less exciting. Am I not a passionate man? However, now everything has already been sublimated, and, here, in the theatre I grab everything that I could have received elsewhere. Nonetheless, I often feel sorry."

Robert Sturua, from an interview, 2002



## ა. მილერი "ს<mark>ე</mark>ილემის პროცესი"

**რეჟისორი** – რ. სტურუა **მხატვარი** –

ო. ქოჩაკიძე ა. სლოვინცკი ი. ჩიკვაიძე

#### A. Miller

# "The Trial of Salem"

(original title "The Witches of Salem")

Production – R.Sturua Scenography and costumes – O. Kochakidze,

A. Solovinski, I. Chikvaidze









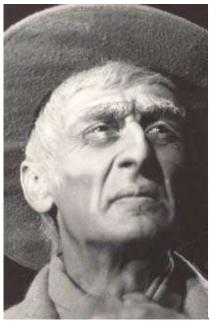
"1965 წ. რობერტ სტურუა დგამს სპექტაკლს, რომელიც საეტაპო აღმოჩნდა არა მარტო მის, არამედ რუსთველის თეატრის შემოქმედებაში ... "სეილემის პროცესი"
- პირველი ნაბიჯი კონცეპტუალური რეჟისურისაკენ. ეს იყო სინთეზური სპექტაკლი ... სამსახიობო შესრულება, სცენოგრაფია (კოსტუმების ჩათვლით), მუსიკა ერთ მთლიანობას ქმნიდა და სტილისტურად უნაკლოდ იყო კომპონირებული ... იგი სინთეზური იყო უფრო მაღალი აზრითაც — აქ ერთმანეთს ერწყმოდა რუსთაველის თეატრის ტრადიციის და თანამედროვე თეატრის საუკეთესო თვისებები".

ნოდარ გურაბანიძე, 1988.

"In 1965 Robert Sturua staged a play that turned out a watershed not only in his career, but also for Rustaveli Theatre. "The Trial of Salem" is the first step to conceptual production. It was a synthetic performance; actors' work, scenography (including costumes) and music taken altogether has created a unity. All was stylistically flawless. The production was synthetic also from the higher perspective – it was an excellent combination of the Rustaveli tradition and the modern theatre's best faculties."

Nodar Gurabanidze, 1988











"მნიშვნელოვანი და არასენტიმენტალური სპექტაკლია ... ძალიან შთამბეჭდავი, განსაკუთრებით მესამე და მეოთხე მოქმედება ... ყველა (მსახიობი) მომეწონა. არ მინდა ცალკე გამოვყო ვინმე. კრიტიკოსებსაც არ შეუძლიათ უცებ აზრის გამოთქმა. სტურუას დადგმა ძლიერი, მთლიანი და მონოლითურია. კარგად ჩაფიქრებული ეპიზოდები მოქმედების დინამიურად განვითარებას უწყობს ხელს".

არტურ მილერი, 1967.

"An essential and quite unsentimental production. Extremely impressive, especially the third and the forth acts. I liked all (actors). I do not want to underline anyone. Even theatre critics fail to utter their impressions promptly. Sturua's production is powerful, extensive and monolithic. Well-conceived episodes contribute to the dynamic development of action."

Arthur Miller, 1967



# ა. ცაგარელი "**ხბნშმბ**"

რეჟისორი – რ. სტურუა, მხატვარი – მ. მალაზონია კომპოზიტორი – გ. ყანჩელი ქორეოგრაფი – ი. ზარეცკი

# A. Tsagareli

#### "Khanuma"

Production –
R.Sturua
Scenography and costumes –
M. Malazonia
Music –
G. Kancheli

Choreograghy – Y. Zaretski

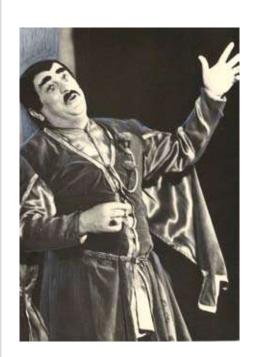


"ხანუმა" კლასიკაა და კლასიკას აქვს ძალა იყოს სასარგებლო ყველა დროში"

ალექსი მაჭავარიანი, 1968

"Khanuma is a classical piece of theatre and classics have the power of being valuable in every epoch."

Alexi Machavariani, 1981















## პ. კაკაბაძე "**ყვარყვარე**"

რეჟისორი –

რ.სტურუა

მხატვარი –

მ. შველიძე

უ. იმერლიშვილი

კომპოზიტორი  $\stackrel{\smile}{-}$ 

ბ. კვერნაძე

### P. Kakabadze "Kvarkvare"

**Production** – R.Sturua

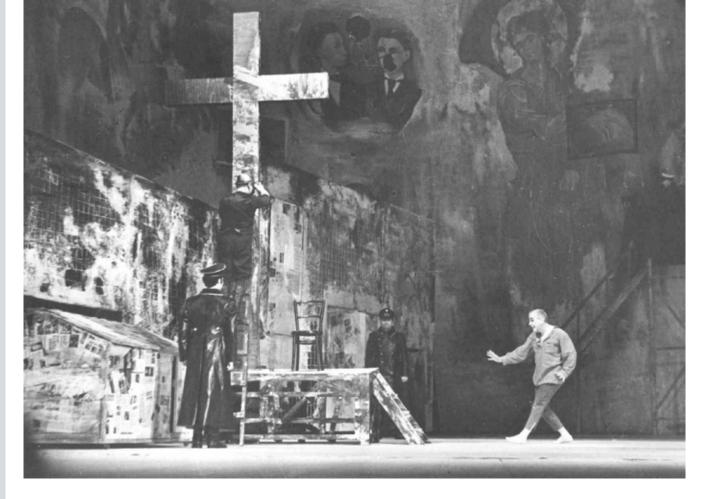
Schonography and constumes -

M. Shvelidze

U. Imerlishvili

Music -

B. Kvernadze



"...გადავწყვიტე "ყვარყვარესათვის" მიმეცა საკარნავალო ფარსის სახე ... საკარნავალო ფარსი კი იმდენად იყო ჩემთვის ხელსაყრელი, რომ იგი ამართლებდა ყოველგვარ პირო-ბითობას. ეს (ყვარყვარე) არის მისტერია, რომლის შინაგანი მოთხოვნილება, ერთ-ერთი აუცილებელი, პირობითობაა... ".

რობერგ სტურუა, 1974.

"I decided to turn "Kvarkvare" into a carnival farce.... And the carnival farce was so much practical for me that as it justified any conventionality. This (Kvarkvare) is a mystery play, one of the imperative inner demands of which is conventionality..."

Robert Sturua, 1974





"ყვარყვარეში" თამაშდებოდა ტრაგი-ფარსული ვარიაციები ტირანიის, არაადამინურობის, დაუნდობლობის თემაზე. ერთ-ერთი ვარიაცია გაოცე-ბულ პუბლიკას "ხალხების ბელადის" გროტესკულ სახეს სთავაზობდა. სქლად შეთეთრებული თითქოს მარმარილოში ნაკვეთი სახით გამოდის სცენაზე რამაზ ჩხიკვაძე... ჯარისკაცის მკაცრ კიტელში გამოწყობილი ფეხშიშველა მანიაკი ნელა დააბიჯებდა რამპის გასწვრივ, ძუნწად და მძიმედ გამოსცრიდა კბილებში სიტყვებს, დროდადრო შუბლის ქვემოდან ეჭვიან მზერას მოავლებდა შიშისგან გაშეშებულ დამქაშებს... მიზანსცენა რაღაც სხდომის, თათბირის იმიტაცია იყო...". ...

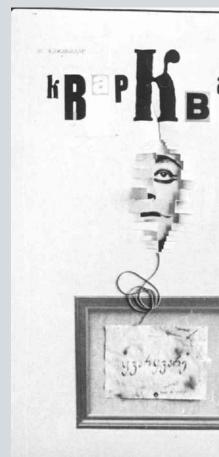
კ. რუდნიცკი, 1988.





"Kvarkvare" featured tragic-farcical variations on themes of tyranny, inhumanity, ruthlessness. One of its variations offered the audience a grotesque character of a "leader of nations". With a face made up of sick white layer, as if curved in marble, Ramaz Chkhikvadze appears on the stage. a maniac in a strict military tunic, barefoot slowly waggles among the stage lights, thriftily uttering sieving words through his teeth, at certain times casting his doubtful look from below his forehead at his supporters, fear-stricken and livid. The mise en scene looked as an imitation of a meeting or a conference."

K. Rudnitski, 1988



# <sup>გ. გრეხტი</sup> "პ<mark>ა</mark>3პპსიური ცარცის წრე",

რეჟისორი —
რ. სტურუა,
მხატვარი —
გ. ალექსი-მესხიშვილი,
კომპოზიტორი —
გ. ყანჩელი,
ქორეოგრაფი —
ი. ძარეცკი,

# B. Brecht "The Caucasian Chalk Circle"

Produciton –
R.Sturua
Scenography and costumes –
G. Alexi -Meskhishvili
Music –
G. Kancheli
Choreography –
Y. Zaretski







"ბედნიერია ერი, რომელსაც ასეთი თეატრი აქვს".

> რეტანისი, "დემეტრას" ფესტივალის ორგანიზატორი.

"Happy is the nation that has such a theatre!"

Demetra Festival

"... ეს სპექტაკლი არა მარტო ქართული თეატრის სიამაყე და დიდებაა. ის ჩემი სიმაყეაც არის. ამიერიდან ყველაფერს მას შევადარებ, სწორებას მასზე ავიღებ. ეს სპექტაკლი აღიბეჭდება ჩემს მეხსიერებაში, როგორც სანიშნო ზღვარი და ჩემს ორიენტაციას თეატრალური რეჟისურის სრულიად სხვა დონისაკენ წარმართავს".

ანდრეი კონჩალოვსკი, 1976.

"This performance was a pride and glory not only for the Georgian theatre. It is my pride too. From now on I will compare everything with this production; I will take it as a benchmark. This play will imprint in my memory as a borderline directing my orientation towards completely different altitudes of theatre production."

Andrei Konchalovski, 1976



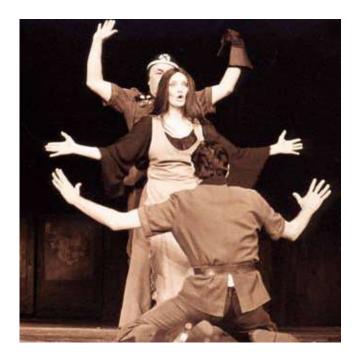
"კავკასიური ცარცის წრე" ... ამ 27 წლის მანძილზე ცოცხალ ლეგენდად იქცა, რაც კანონზომიერია, რადგან მეოთხედი საუკუნეა, რაც თბილისური ცარცის წრის რგოლები მრავალ ქვეყანაზე ვრცელდება. სპექტაკლი ციტატებად დაიხა, მსოფლიო თეატრის ოკეანის წყლებში გაიხსნა და წიგნებში დაფიქსირდა.

რომან დოლჟანსკი, 2002.

"During these 27 years "The Caucasian Chalk Circle" has become a living legend, which is so natural, because in the quarter of the century the chalk circles of Tbilisi were spread out to many other countries. The production was split up into quotations, dissolved in the waters of world's theatrical ocean and got depicted in books.

Roman Dolzhanski, 2002





"რატომ ვუყურებთ ამ სპექტაკლს სადღესასწაულო განწყობით? იმიტომ რომ ის შედევრია. როგორც მოცარტის პარტიტურა, რომელიც, სხვათაშორის, იმ კანონებით არის დაწერილი, რომლებსაც მუსიკაში აღარ იყენებენ".

"კულტურა", 2002

"Why do we watch this production with a celebratory attitude? Because it is a masterpiece. Exactly like Mozart's score which, by the way, is written according to those laws that are no longer in use in music."

Cultura, 2002













"მერე გამოვიდა რამაზ ჩხიკვაძე და სპექტაკლმა თითქოს ხელახლა ამოისუნთქა, გაქანდა, აყვირდა, მაყურებელს ხულიგნურად თვალი ჩაუკრა, ქუდი ჰაერში მოისროლა და სასწაული გააჩაღა".

"კომერსანტი", 2002.

"სპექტაკლი არანაირად არ შეცვლილა, მაყურებლის დამოკიდებულება კი საგრძნობლად შეიცვალა., უფრო ცოცხალი გახდა, სპექტაკლი უფრო ზუსტად არტყავს სამიზნეში, უფრო ერგება დღევანდელობას ... ქართველი მაყურებელი, განსაკუთრებით ახალგაზრდობა ზუსტ, მწვავე რეპლიკებზე ძალიან ცოცხლად რეაგირებს".

რამაზ ჩხიკვაძე, 2002.

"The production has not changed, while the audience's attitude changed drastically; it became livelier. The performance has hit precisely into the aim, it fitted better the modern life. The Georgian audience, especially the youth, reacts to the sharp cues promptly."

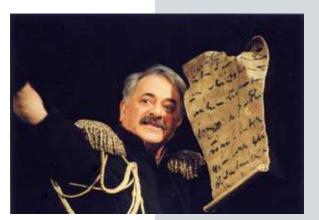
Ramaz Chkhikvadze, 2002

"Then came out Ramaz Chkhikvadze and the performance almost inhaled a new breathe, rushed out, screamed out, gave a suggestive rowdy wink to the audience, flipped his hat into the air and fired a miracle."

"Comersant", 2002







"ქართული დრამატული, რუსთაველის სახელობის თეატრი …უცნობილესი მარკაა, სახელგანთქმული ბრენდია. ნებისმიერ "ბრენდს" კი თავისი ლეგენდა გააჩნია. რუს-თაველის თეატრის ლეგენდად სავსებით სამართლიანად "კავკასიური ცარცის წრე" ითვლება. სპექტაკლი თითქმის ოცდაათი წლისაა და როგორც თვითონ სტურუა ამბობს: ყოველთვის გვეშინია მისი ჩვენება და ამასთანვე ცდუნებას ვერ ვუძლებთ, რადგან არის ხალხი, ვისაც არასდროს არ უნახავს ჩვენი "კავკასიური", ან კიდევ ერთხელ უნდათ ნახვა…".

ელენა იამპოლსკაია, 2002.

"The Georgian Rustaveli National Theatre is the most renowned trademark, a celebrated brand-name. And each and every "brand" has its own legend. As legend for Rustaveli Theatre shall undoubtedly be "the Caucasian Chalk Circle". The production counts nearly thirty years and as Sturua says: 'we are always afraid of playing it, though we cannot resist the temptation, because there are people who have never seen our "Caucasian" or those who would like to see it over and over again."

Elena Iampolskaya, 2002









"ქართველების სასწაული ავინიონის ფესტივალზე ... ქართველების ორი საოცარი სპექტაკლი. ასეთი აპლოდისმენტები პაპების სასახლეში არავის ახსოვს... რამაზ ჩხიკვაძე ... დიდებული მსახიობი, რომელსაც გვერდს უმშვენებს არ ნაკლებ დიდებული ნიჭიერების დასი. არ გამოტოვოთ ეს სანახაობა!".

"მერიდიონალი", ავინიონის ფესტივალი, 1981.

"Georgian miracle on the Avinion Festival, two fabulous performances by Georgians ... No one remembers such thunderous applauds in the Palais des Papes... Ramaz Chkhikvadze – a grand actor, coteried by equally talented troupe. Do not miss this performance!"

"Meridional", Avinion Festival, 1981



"სპექტაკლის მუსიკალურ მხარეს ჩემთვის ძალიან, ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს. ვიზუალური ხანდახან მთლიანად მუსიკალურიდან ამოიზრდება ხილმე".

რობერტ სტურუა, 2002.

"Musical side of this production is very, very important for me. The visual often emerges from musical."

\*Robert Sturua, 2002\*

### უ. შექსპირი "რ**೧ჩბრ**Დ III"

რეჟისორი —
რ. სტურუა
მხატვარი —
მ. შველიძე
კომპოზიტორი —
გ. ყანჩელი
ქორეოგრაფი —
ი. ზარეცკი

### W. Shakespeare "Richard III"

Production –
R.Sturua
Scenography and costume –
M. Shvelidze
Music –
G. Kancheli
Choreography –
I. Zaretski









"საინტერესოა, რომ ეს უცხო ენაზე გათამაშებული წარმოდგენა მთლიანად შექსპირისეულია და მისი ნახვა მართლაც დიდი სიამოვნებაა".

პიტერ ბრუკი, 1987.

"So sensational, that this performance in a foreign language is fully Shakespearean. Watching it is a true pleasure." Peter Brook, 1987









"სტურუამ წარბშეუხრელად გადააკეთა პერსონაჟები, შეცვალა ტექსტი, აქცენტები. მერე რა! შექსპირის არსი, მისი სული არ დაუკარგავს. ის აქვეა ამ ტრაგიკულ და დიდებულ ცირკში".

ნიკოლ ზანდი, 1981, ავინიონის ფესტივალი.

"Without winking an eye, Sturua changed characters, altered text, accents. So what?! He did not lose Shakespeare's idea, his soul. Shakespeare is right there in that tragic and glorious circus."

Nicole Zand, 1981, Avinion Festival







"აბა, ახლა გამოაცხადეთ "რიჩარდი", იცით თბილისში რა ატყდება! "რიჩარდი" ხუთასჯერ ვითამაშეთ, კავკასიური ექვსასჯერ. ვფიქრობ, კიდევ დიდხანს ეხსომებათ ეს სპექტაკლები".

რამაზ ჩხიკვაძე, 2002.

"Try announce "Richard III" today. You know what will happen in Tbilisi?! We gave 500 performances of "Richard III" and 600 - of "The Caucasian Chalk Circle". I think these productions will be remembered for long time."

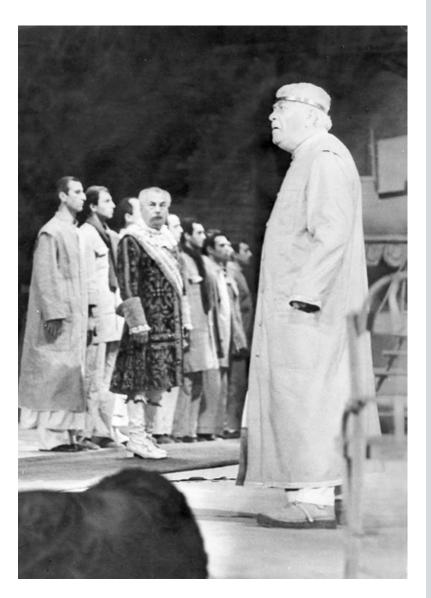
Ramaz Chkhikvadze, 2002

"მეფე მობრძანდება" … სცენაზე სწრაფად დალაგდებიან მომლოდინენი და ჩამოვარდება უზარმაზარი პაუზა... ეს პაუზა, ალბათ, თეატრის ისტორიაში შევა, როგორც ყველაზე გრძელი და მეგყველი დუმილი სცენაზე, რომელიც, ამავე დროს, უშუალოდ "მეფე ლირის" ექსპოზიციის საიდუმლოს ამოხსნას ემსახურება... და სტურუას სპექგაკლის გასაოცარი ფინალი: უცბად შეირყა და მთლიანად დაირღვა სცენაზე აგებული თეატრალური ქანდარა (რომელიც რუსთაველის დარბაზის გვერდითა ქანდარის ასლი და თავისებური გაგრძელებაა), უზარმაზარ ნატეხებად ქცეული ერთმანეთში აირია, მასზე მიმაგრებული ერთადერთი მაყურებლის ბუტაფორული ფიგურა ჰაერში გამოეკიდა, დადგა საშინელი ბუღი, რომელმაც მაყურებლის დარბაზშიც შეაღწია ... თეატრალური მეტაფორა და სიმბოლიკა უმაღლეს მხატვრულ ეფექტს აღწევს: ლირის გლობალური ტრაგედია ადამიანთა მოდგმის აპოკალიფსურ ხილვად იქცა... ეფექტი, რეზულგაგი ერთია, ალბათ ის, რასაც არისტოტელეს კურთხევით თეორეტიკოსები დღესაც, სხვადასხვა შინაარსით თუ ნიუანსით, სულიერ კათარზისს უწოდებენ...".

ნიკო ყიასაშვილი, 1987.

"The King is coming..." The attendants quickly settle on the stage and the pause settles down... This pause will perhaps be encrypted in theatre history as the longest and animated silences, which, at the same time, serves as a tool to unravel the mystery of "King Lear's exposition... And the striking finale of Sturua's production: the stagebuilt set (a kind of replica and extension of the balcony of the spectator's hall at the Rustaveli), crashes into huge inter-mingled pieces, leaving the lonely figure of a dummy spectator attached to it hanging in the air. A Terrible smoke settled on the stage and leapt to the spectators' hall... The theatrical metaphor and symbol carries the highest artistic effect: Lear's global tragedy turned into mankind's apocalyptic vision... The effect and result is the same - the one that the theorists after Aristotle call a spiritual catharsis, though with different degree of nuances and shades."

Niko Kiasashvili, 1987



"ჩვენ მაშინ ბევრი რამ ვიწინასწარმეტყველეთ: იმპერიის დაშლაც და საკუთარი თეატრის დანგრევაც".

რობერტ სტურუა, 2004.

"Then we foretold many events: collapse of the empire and destruction of our own theatre."

Robert Sturua, 2004

### უ. შექსპირი "მეფე ლირი"

დამდგმელი —
რ. სტურუა
რეჟისორი —
რ. ჩხაიძე
მხატვარი —
მ. შველიძე
კომპოზიტორი —
გ. ყანჩელი
ქორეოგრაფი —

## W. Shakespeare "King Lear"

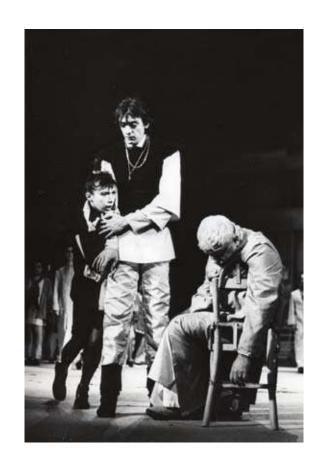
Production —
R. Sturua
Staging —
R. Chkhaidze
Scenography and costume —
M. Shvelidze
Music —
G. Kancheli
Choreography —
G. Alexidze



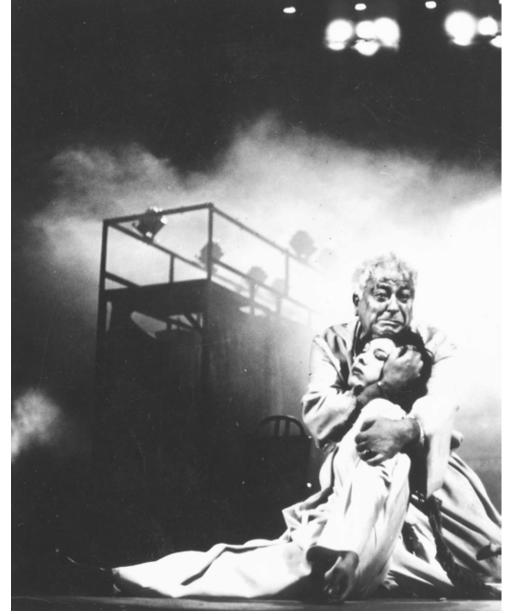










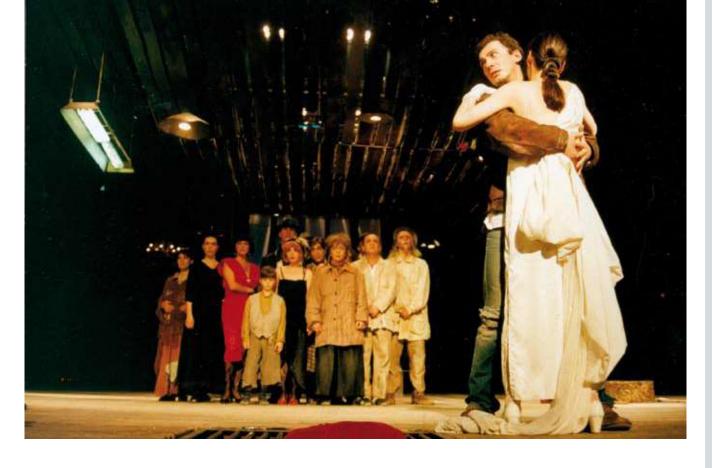


"შესაძლოა მთელი ჩვენი პლანეტის მასშტაბებში "მეფე ლირი" არის პიესა თაობათა ბედზე, პლანეტის ბედზე".

ჯორჯო სტრელერი.

"It may well be so, that on our planetary platform "King Lear" be a play about the destiny of generations, destiny of the planet."

Giorgio Strehler



"ძველ პროსპექტზე, გადამწვარი შენობებიდან ორ ნაბიჯზე, უზარმაზარ გაყინულ დარბაზში პალტომოხურული სტურუა ზის და პრეხტის "სეჩუანელი კეთილი ადამიანის" პრემიერას ამზადებს… გაიხსნა დიდი კარები… სეჩუანის მაცხოვრებლები… ერთ მუჭად შეკრული "ჩინური" ნაბიჯით მოგოგმანდნენ ავანსცენაზე… გვითხრეს "გამარჯობა" და მერე "ნახვამდის" და ასევე ერთ გუნდად უკან გაბრუნდნენ. … ამ გამარჯობასა და ნახვამდის შორის ჩვენ მოგვიყვებიან სიცოცხლის საოცარი დინების ამბავს …

როგორ ითამაშონ ეს დიდი სპექტაკლი, თუ შუქი ქალაქში ... საღამოს იშვიათად მოდის? სანთლების შუქზე? მაშინ ხომ შუქ-ფერთა დახვეწილი თამაში და ულამაზესი, ლაკონური გაფორმება დაიკარგება? იქნებ ორ დღეზე გადანაწილდეს? ან ძალიან შეიკვეცოს? შეკვეცა არ შეიძლება, დასანანია ნებისმიერი სცენა, ამ სპექტაკლში ყოველი პატარა ეპიზოდი, მსახიობთა ყოველი ნაბიჯი მშვენიერია".

ნატალია კრიმოვა, 1994.

"On the ancient avenue, two steps away from the buildings burnt to ashes, in the huge freezing hall sits Sturua with a coat on his shoulders, preparing for the release of Brecht's "Good Woman of Setzuan". A huge door opens... and citizens of Setzuan, integrated as one whole, walk to the avant-scene at a "Chinese" pace... They tell us "hello" and then "good-bye" and leave us together again... Between this "hello" and "good-bye" we will hear a story of a fabulous flow of life...

How can they perform this play when electric power is such a rear evening luxury in the city? By candlelight? But then the intricate play of shadows-and-lights and laconic scenography will be lost! Should they split into a two-day performance? Or shorten it significantly? No, it cannot be shortened, each scene will be a pity to sacrifice, every little episode of this production, every little step of actors is exquisite."

Natalia Krimova, 1994

### გ. გრეხტი. "სეჩუანელი კეთილი აღამიანი"

რეჟისორი —
რ. სტურუა
მხატვრები —
გ. ალექსი-მესხიშვილი
მ. შველიძე
შ. გლურჯიძე
მუსიკალური გაფორმება —
ჯგუფი "ადიო"
ქორეოგრაფი —

გ. მარღანია,

## B. Brecht "The Good Woman of Setzuan"

Production –
R.Sturua

Scenography and costume –
G. Alexi-Meskhishvili
M. Shvelidze
Sh. Glurdjidze

Musical Arrangement –
Group "Adio"

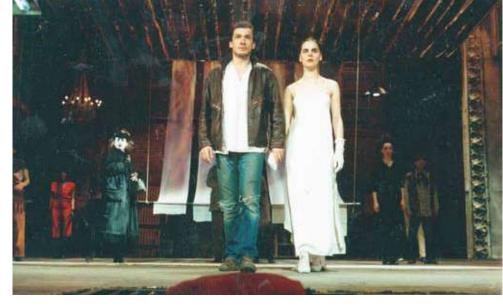
Choreography –
G. Margania

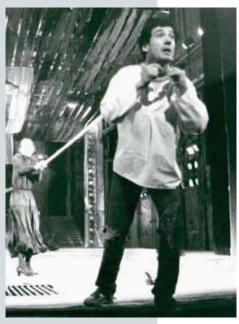
"დიდი ხანია არ გვინახავს ასეთი შთაგონებულ-ჩაღრმავებული, არაეგოისტური, ჭკვიანური და ამასთანავე უშუალობით სავსე თამაში. ძველი თეატრის სცენაზე არაჩვეულებრივი ახალგაზრდა მსახიობი დაიბადა — კეთილი იყოს მისი მობრძანება!".

ნატალია კრიმოვა, 1994.

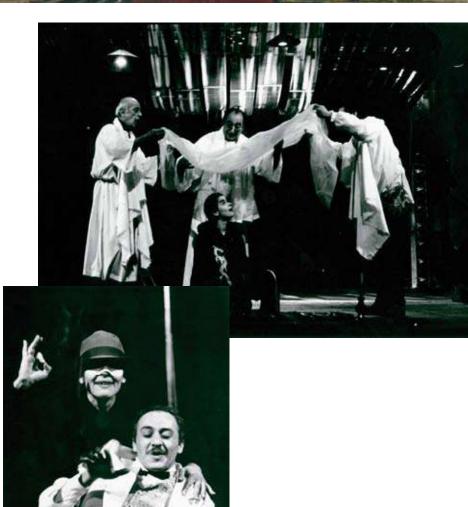
"It has been long since we last saw such profoundly inspired, non-egoistic, smart and at the same time ingenuous acting. Gorgeous young actor is born on an ancient Theatre's stage – Welcome!"

Natalia Karimova, 1994









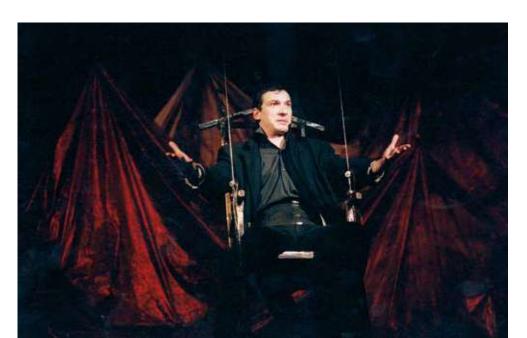


"რ. სტურუას სპექტაკლებს შორის "მაკბეტი" ერთ-ერთი ყველაზე ახალგაზრდულია. ახალგაზრდულია იგი არა მხოლოდ შემადგენლობით, არამედ თავისი სულისკვეთე-ბით, ენერგიით, დინამიზმით. მაგრამ ეს სულისკვეთება და ენერგია უკიდურესად აგრე-სიულია, დამანგრეველი, დიონისური საწყისის მატარებელი... "მაკბეტის" სამყარო მკაცრია, უსიყვარულო, უმეგობრო...".

ნოდარ გურაბანიძე, 1997.

"Amongst Robert Sturua's productions "Macbeth" is one of the youngest-spirited. It is young not only because of the actors but because of its spirit, energy and dynamism. However, this energy and spirit are extremely aggressive, destructive, bearer of Dionysian roots... The world of "Macbeth" is severe, loveless, and friendless."

Nodar Gurabanidze, 1997



#### უ. შექსპირი "**მბპბეტ**0"

რეჟისორი —
რ. სტურუა
მხატვარი —
მ. შველიძე
კომპოზიტორი —
გ. ყანჩელი
ქორეოგრაფი —
გ. მარღანია

### W. Shakespeare "Macbeth"

Production –
R. Sturua
Scenography and costume –
M. Shvelidze
Music –
G. Kancheli
Choreography –
G. Marghania











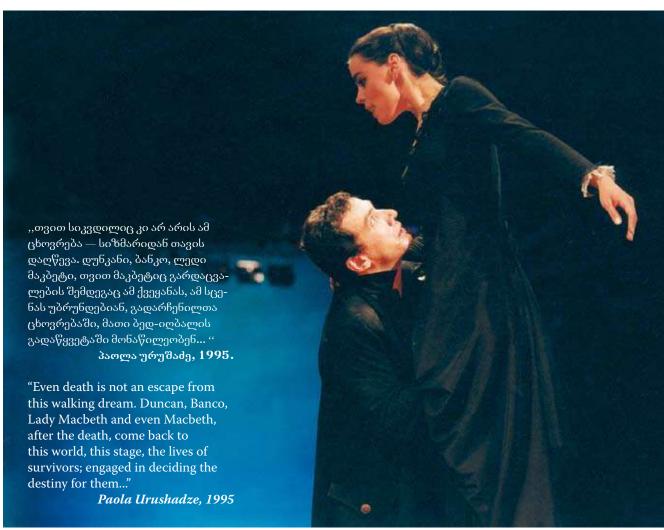


"ბედი და ბედისწერა აქ ალქაჯები... სტურუასთან ალქაჯები სიტუაციის ნამდვილი დედოფლები არიან... გამოუვალ მდგომარეობაშიც კი... ისინი სიცოცხლის დიდი მოყვარულები არიან. ტრაგედიის ეს უსახლკარონი საკუთარი სიამოვნებისთვის ჯადოქრობენ".

ვიქტორ გულჩენკო, 1996.

"Fate and destiny are Weird Sisters here... For Sturua the Weird Sisters are real queens... even in deadlock situations... they love life tremendously. These Homeless characters of the tragedy do magic for their own pleasure."

Victor Gulchenko, 1996





"ამ პიესის არჩევა მაგიურმა შემთხვევამ გადამაწყვეტინა. წიგნი ორჯერ გადმოვარდა და ორჯერვე ერთსა და იმავე ადგილას გადაიშალა ... შემდეგ ... რობაქიძის დღიურებში ამოვიკითხე, რომ სანთლის დანთებას ითხოვდა. მსახიობებთან ერთად წავედი მცხეთაში და სანთლები დაგანთე. მეორე დღეს აღმოჩნდა, რომ გრიგოლ რობაქიძის დაბადების დღე ყოფილა...

რობერტ სტურუა, 1996

"Selection of this play was prompted by a mysterious incident. Twice the book fell off the shelf and opened on one and the same page both times... and then... I read in Robakidze's diaries, how he requested the lighting of a candle. Together with my actors I went to Mtskheta (ancient capital of Georgia) and light up candles. The next day we found out that it was Robakidze's birthday..."

Robert Sturua, 1996



#### გრ. რობაქიძე "**ლამარა**"

რეჟისორები – რ. სტურუა მხატვარი – მ. შველიძე ქორეოგრაფი – გ. მარღანია

### G. Robakidze "Lamara"

Produciton –
R.Sturua

Scenography and costumes –
M. Shevlidze 123

Choreography –
G. Margania



ნაწარმოებში არის ისეთი სიწმინდე, რომელზეც არ შეიძლება უარი მეთქვა... ახლა ჩემი აზრით, ყველაზე მთავარია ვისაუბროთ მარადიულ ღირებულებებზე, იმაზე, რომ ისინი მაინც არავინ აკრძალოს, თუმცა ხანდახან მგონია მთელი სამყარო ჭკუაზე შეცდა...

რობერტ სტურუა, 1996

"There is such a chastity in this piece that one cannot turn it down... Now, in my view, it is essential to start speaking of eternal values, to make sure that nobody forbids them, at least. However, at times I do think that the entire world has gone insane..."

Robert Sturua, 1996





## TEATRI

### **TEATRI**

"ბრიგელა, შენ არ იცი, რა არის თეატრი — ეს იდუმალებით მოცული სამყაროა!.. მე გადავწყვიტე, ჩემი ცხოვრების ბოლო წლები თეატრისთვის შემეწირა...".

ტრუფალდინო, "ქალი-გველი".

"Brigella, you do not know what the theatre is - it is a mystery-covered world!... I decided to sacrifice the last years of my life to the theatre..."

Truffaldino, "The Snake-Woman"



"ეს არის იტალიური Commedia dell`Arte, რომელიც ჩვენთან აბსოლუტურად გაურკვეველი და დაუმუშავებელია. ეს ჩვეულებრივი პიესა არ არის. ეს არის დიდი იდუმალებით მოსილი, ნიღბების გამოყენებით, რომანტიკითა და სხვა ფაქიზი ნიუანსებით დატვირთული მასალა...".

დათო საყვარელიძე, 1997.

"This is Italian Commedia dell'Arte, completely unknown and unpolished for Georgia. This is not an ordinary play. It is a mysterious play, performed with masks, fraught with romanticism and other refined nuances..."

Dato Sakvarelidze, 1997









#### კ. გოცი "**ქᲐᲚᲘ–გველ**ი"

რეჟისორი —
რ. სტურუა
დ. საყვარელიძე
მხატვარი —
გ. ალექსი-მესხიშვილი
კომპოზიტორი —
გ. ყანჩელი
ქორეოგრაფი —
გ. მარღანია

## B. Gozzi "The SnakeWoman"

Produciton –
R.Sturua
D. Sakarelidze
Scenography and costumes –
G. Alexi-Meskhishvili
Music –
G. Kancheli
Choreography –
G. AMrgania



"როგორც კი შეეცდები ეს პიესა აზრის მატარებლად, რაიმე კონცეფციის ან სქემის მომცველად წარმოადგინო, მომენტალურად ინგრევ გაგვეგო რა არის თეატრის ფენომენი, გვსურდა თეატრის "წმინდა" არსისათვის მიგვეკვლია…. ჩვენ უფრო თეატრის თავისთავადი ბუნ იდეის წარმოჩენის ცდა… სპექტაკლზე მუშაობისას რადიკალურად განსხვავებული გზა ავირჩიეთ. გადავყარეთ ყოველგვარი ინტელექ დავიტოვე და კიდევ სურვილი, რომ თეატრის ისეთ ტიპს დავუფლებოდი, რომელიც სადღეისოდ უფრო "დიდად" და "უფრო" ნამდვილ შექსპირი…".

"ისეთი გრძნობა მაქვს, რომ მუშაობისას საიდუმლოს წავაწყდით, თითქოს ხელახლა ვეზიარებოდით თეატრს, მის სათავეებს ვუბრუნდ

"Once you try to present this piece as carrier of some ideas, comprising concepts or schemes, everything gets ruined in an instant... T phenomenon of theatre; we quested for a pure essence of theatre... We were driven by the love for theatre's character rather than an at We chose a completely different way when working on this play. We put aside all intellectual approaches and used only the intuitions type of a theatre, which looks to me much "greater" and "truer" then Greek drama or Shakespeare..."

"I have a feeling that while working on this production I came across a secret, it was like being introduced into theatre anew, going ba

ვა ყველაფერი... ეს უფრო იმის ცდა იყო, რომ ების სიყვარული გვამოძრავებდა, ვიდრე ტუალიზმი და მხოლოდ ინტუიცია და ემოცია ად მეჩვენება, ვიდრე ბერძნული დრამა, ვიდრე

ებოდით"

რობერტ სტურუა, 1998

his was rather an attempt to understand the ttempt of showing some ideas to the audience... and emotions and also a desire to master the

ck to its beginnings"

Robert Sturua, 1998

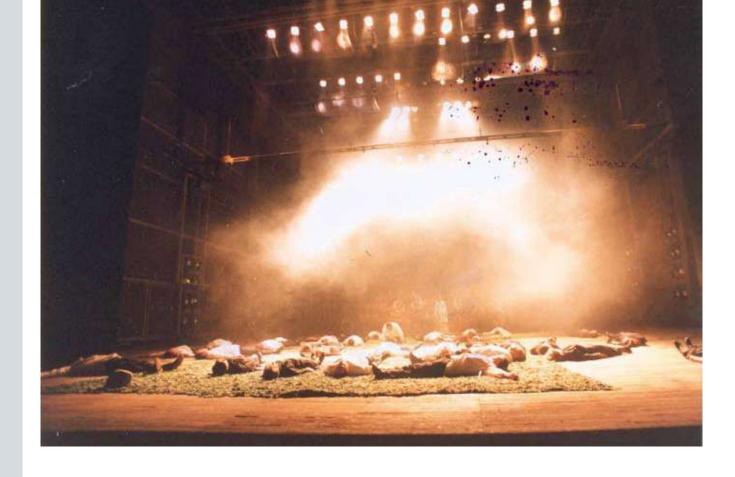
### ი. გოგებაშვილი "ᲘᲐᲙᲝᲑᲘᲡ ᲡᲐᲮᲐᲠᲔᲑᲐ",

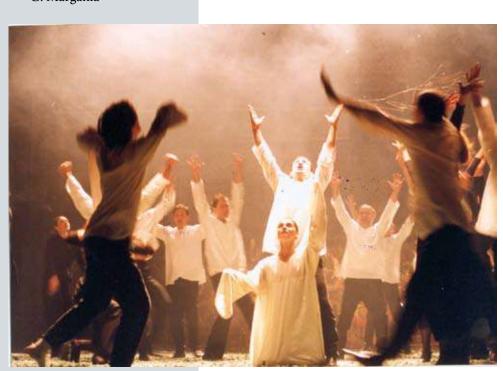
რეჟისორი —
რ. სტურუა
მხატვარი —
გ. ალექსი-მესხიშვილი
მ. შველიძე
ქორეოგრაფი —
გ. მარღანია

# J. Gogebashvili "Gospel According to Jacob"

Production – R.Sturua Scenography and costume – G. Alexi-Meskhishvili M.Shvelidze

**Choreography** – G. Margania





"დღეს 1994 წლის 27 სექტემბერს, სოხუმის დაცემის ზუსტად ერთი წლის შემდეგ ნახევრადდანგრეულ რუსთაველის პროსპექტზე რეჟიოსრმა რობერტ სტურუამ "დედაენის" საკუთარი ვერსია "იაკობის სახარება" წარმოადგინა. ეს იყო პრემიერა, სადაც უკლებლივ ყველამ მთავარი როლი შესრულა".

ღილის გაზეთი, 1994

"Today on 27September 1994, the first year after the fall of Sokhumi, on the half ruined Rustaveli Avenue, Robert Sturua presented his version of an "ABC-book" -"Gospel According to Jacob". This was a show where every actor had a leading part to play."

Dilis Gazeti, 1994

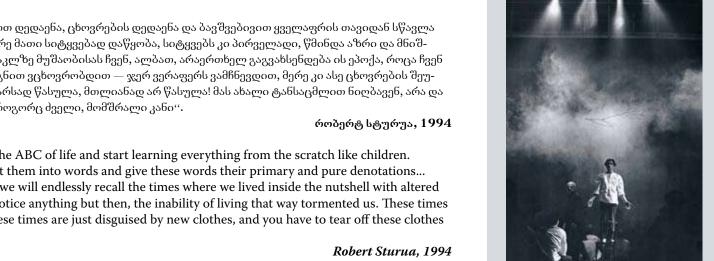






"ჩვენ გვინდა ხელახლა გადავშალოთ დედაენა, ცხოვრების დედაენა და ბავშვებივით ყველაფრის თავიდან სწავლა დავიწყოთ. ვისწავლოთ ასოები, მერე მათი სიტყვებად დაწყობა, სიტყვებს კი პირველადი, წმინდა აზრი და მნიშვნელობა დავუბრუნოთ ... ამ სპექტაკლზე მუშაობისას ჩვენ, ალბათ, არაერთხელ გაგვახსენდება ის ეპოქა, როცა ჩვენ სახეშეცვლილ მნიშვნელობათა შიგნით ვცხოვრობდით — ჯერ ვერაფერს ვამჩნევდით, მერე კი ასე ცხოვრების შეუძლებლობა გვტანჯავდა. ის ეპოქა არსად წასულა, მთლიანად არ წასულა! მას ახალი ტანსაცმლით ნიღბავენ, არა და უნდა მოიგლიჯო ეს ტანსაცმელი, როგორც ძველი, მომშრალი კანი".

"We want to reopen "ABC-Book", the ABC of life and start learning everything from the scratch like children. Learn letters and syllables, then put them into words and give these words their primary and pure denotations... While working on this production we will endlessly recall the times where we lived inside the nutshell with altered meanings – at first, we could not notice anything but then, the inability of living that way tormented us. These times are not gone, not entirely gone! These times are just disguised by new clothes, and you have to tear off these clothes



### ი. ჭავჭავაძე "პბცია– ა**ღ**ამიანი?!"

რეჟისორი –

რ.სტურუა

ა. ენუკიძე

მხატვარი –

მ. შველძე

კომპოზიტორი -

გ. ყანჩელი

მუსიკალური გაფორმება –

ი. საკანდელიძე

## I. Chavchavadze "Is he Human, This Man?!"

Production -

R.Sturua

A. Enukidze

Scenography and costumes -

M.Shvelidze

Music -

G. Kancheli

Musical Aggangement -

I. Sakandzelidze



"ჩემზედ ამბობენ ის სიავე ქართვლისას ამბობს, ჩვენ ცუდს არ ჰმალავს, ეს ხომ ცხადი სიძულვილია! ბრიყვნი ამბობენ, კარგი გული კი მაშინვე სცნობს, ამ სიძულვილში რაოდენი სიყვარულია."

ილია ჭავჭავაძე.

"They say about me, he speaks evil of Georgians, He doesn't veil our evil – this means hatred! Ignorants will think so, but a smart man will promptly tell, How much love is embraced in this hatred!"

Ilia Chavchavadze







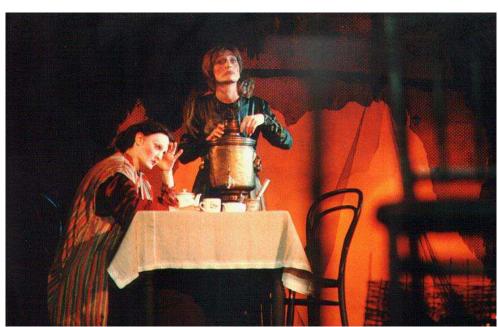


"პირფერობა — ეს ხომ სიცრუეა და თანაც ყველაზე უნამუსო სიცრუე. ენის მოჩლექა, საკუთარი ერის წინაშე მლიქვნელობა უმალ ამხელს სინდისგარეცხილ სულს. ისე ხელსაყრე-ლია პირფერობა, მლიქვნელს ხალისით კვებავენ, შემდეგ კი მათ მიუსევენ, ვისაც სიყალბე არ შეუძლია."

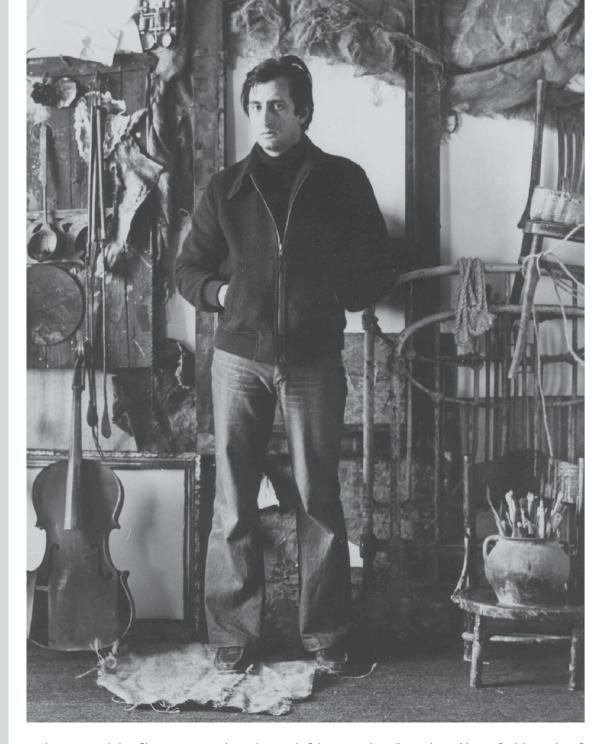
რობერტ სტურუა, 2000.

"Hypocrisy is a lie and the most guileful lie. Servility, beguiling your own nation will immediately reveal a fraudulent soul. However, hypocrisy is also useful; Hypocrites are nourished with joy, but then set at those who cannot tolerate slander."

Robert. Sturua, 2000







"… სული გეკვრის … მხოლოდ დეკორაციის ცვლის, მრავალფეროვან გადასვლებსა და მოძრავ კოსტუმთა ფერადი ლაქების კომბინაციას შეუძლია, სამი საათის მანძილზე, სრულ ნირვანაში ჩაგძიროს. გოგი ალექსი-მესხიშვილს დაუსრულებლად შეგიძლია შეასხა ხოტბა. სპექტაკლიდან ისეთი გრძნობით მოდიხარ, თითქოს თვალი აგეხილა და თეატრალური მხედველობის უნარი დაგიბრუნდა".

ანა სმირინა, 1998.

"...Instantly, breath goes out of you... Only the change of sets, colourful transformations and a blend of bright spots of moving costumes can plunge you into nirvana for three hours. You can glorify Gogi Alexi-Meskhishvili endlessly. You leave the theatre with a feeling, as if your eyes opened up anew and you regained theatrical vision."

Ana Smirina, 1998





"მე მსაყვედურობდნენ გარეგანი ფორმით გატაცებას, მაგრამ განა თეატრი სანახაობა არ არის? მსაყვედურობდნენ ქართული თეატრალური ტრადიციებისაგან დაშორებას, მაგრამ განა ქართული თეატრისათვის ოდესმე უცხო იყო ზოგადსაკაცობრიო? მსაყვედურობდნენ, რომ ჩემი ნოვატორობით ცაში დავფრინავ, მაგრამ განა შეიძლება გმირების ფსიქოლოგიური მოქმედებითა და სახით მოტივირებული ფანტაზიის შესახებ ასე მსჯელობა?".

რობერტ სტურუა, 2001.

"I was accused of being captured by exterior looks, but theatre is a show, isn't it?! I was accused of distancing myself from Georgian theatre traditions. But Georgian theatre has never alienated itself from worldwide problems, hasn't it?! I was accused of soaring in clouds with my innovations. But this is not the way to talk about fantasy, induced and motivated by psychological actions and faces of heroes, is it?

Robert Sturua, 2001

"ასეთი სპექტაკლი საუკუნეთა მანძილზე იბადება და თავის თავში მთელი განვლილი ცხოვრების მანძილზე ნაგროვებ სიბრძნეს, სევდას, იუმორსა და ნათელს იკრებს. მშობლიუ-რი ქალაქის ადგილობრივ სიმაყედ ქცეული ყველა პრესტიჟული ფესტივალის მშვენებად იქცევა. ყველაზე განებივრებულ მაყურებელს ზეზე წამოაყენებს და კიდევ ნახვის წყურ-ვილს ალუმრავს".

ოლეგ ფუქსი, 2001.

"Such performances are conceived on the verge of centuries, accumulating wisdom, sorrow, humor and light. Acknowledged as a national pride in their own countries they later crown prestigious festivals all over the world. They prompt the most demanding audience rise and burst in ovations craving to see them over and over again..."

Oleg Phux, 2001

უ. შექსპირი "ᲠᲝᲒᲝᲠᲪ გენეგოთ ანუ შოგის მეთორმეტე ᲚᲐᲛᲔ"

რეჟისორი —
რ. სტურუა
მხატვრები —
გ. ალექსი-მესხიშვილი
კომპოზიტორი —
გ. ყანჩელი

# W. Shakespeare "As You Will or the Twelfth Christmas Night"

Production –
R.Sturua
Scenography and costume –
G. Alexi-Meskhishvili
Music –
G. Kancheli





"სპექტაკლი გვაკვირებს მწარე მეტაფორებით, გახსნილი ჯამბაზური თამაშის სტილით და მოულოდნელად ტრაგიკური, ბიბლიური ფინალით".

ნატალია კამინსკაია, 2002.

"The production surprises with its harsh metaphors, open buffoonery acting and sudden finale, so unexpectedly tragic, biblical."

Natalia Kaminskaya, 2002



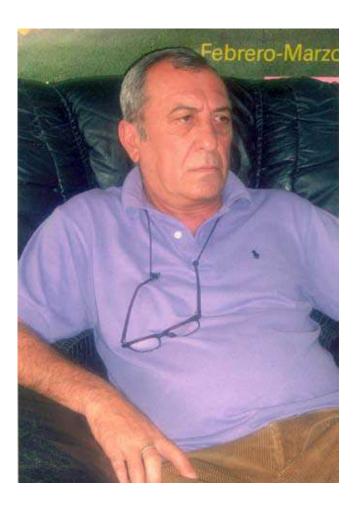












"ყოჩაღ, სტურუა მაინც აისრულა აუსრულებელი ოცნება და ყველასთვის ნაცნობი ჰამლეტი ახალ უცნობ ამბად წარმოგვიდგინა. ნაწილობრივ, რა თქმა უნდა! გაცილებით უკეთ გაიჟღერა სტურუას მეორე ჩანაფიქრმა — ეთამაშა ეს პიესა, როგორც ლექსი. პოეზია ხომ ცოტას ხსნის და ძალიან იშვიათად აკეთებს აქცენტრირებას. სამაგიეროდ იგი უძლიერეს ემოციონალურ - ხატოვან სამყაროს ქმნის ჩვენში. სწორედ ასეთია სტურუას მესამე ჰამლეტი".

"კულტურა", 2002.

"Bravo, Sturua! He made his dream come true by presenting "Hamlet" known to everyone as a completely unknown story. Partially, of course! Sturua's idea about performing this play as a poem was even more successful. Poetry explains very little and rarely puts accents. However, it creates very powerful, emotional and expressional world for us. That is what Sturua's third "Hamlet" is like!

"Bravo, Sturua! He has made his dream come true by presenting the well known "Hamlet" as a totally unknown story. Only partly, of course! Of better acceptance was Sturua's second contemplation about performing this play as a poem. Poetry unfolds very little and accentuates rarely. Nevertheless, it creates the strongest emotional and expressional world for us. That is how Sturua's third "Hamlet" looks!

Cultura, 2002





"სიკვდილის არ მეშინია. მოულოდნელად იმ ქვეყნად გასავალი კარი რომ გაიღოს, მე მშვიდად გამოვცლი ჭიქა ღვინოს და იქ შევალ. მაგრამ, ამ კარის ჩემს უკან მიხურვის ალბათ შემეშინდება. ქართველები ძალიან მწვავედ აღიქვავენ საკუთარ სიკვდილს. ამიტომ ვცხოვრობთ ასე სავსე ცხოვრებით. სიცოცხლეს და სიყვარულს საკუთარი სიკვდილის შეგრძნება აძლიერებს".

რობერტ სტურუა, 2003.

"I am not afraid of death. If the door to the other world opens up unexpectedly, I will calmly drink my glass of wine and enter the unknown. Nevertheless, I might be scared of closing the door behind me. The Georgians very bitterly reconcile to the idea of their own death. That is why we live a life with such abundance. Feels of life and love are augmented by the feel of ones' own mortality."

Robert Sturua, 2003

### უ. შექსპირი "**ჰბმᲚᲔᲢᲘ**"

რეჟისორი –
რ. სტურუა
მხატვარი –
მ. შველიძე
კომპოზიტორი –
გ. ყანჩელი
ქორეოგრაფი –
გ. ალექსიძე

### W. Shakespeare "Hamlet"

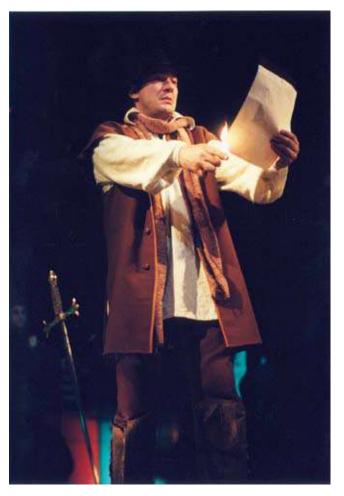
Produciton –
R.Sturua
Scenography and costume –
M. Shvelidze
Music –
G. Kancheli
Choreography –
G. Alexidze





"მოხდენილი და ვნებიანი გერტრუდა (ნინო კასრაძე). "**კულტურა", 2004.** 

"Entrancing and vainglorious Gertrude (Nino Kasradze). *Cultura*, 2004



"შეებრძოლო უსამართლობას, სიყალბეს და ღალატს, თუ აირჩიო კომპრომისი და გაჩუმდე? (სტურუა). ადამიანმა ადრე თუ გვიან არჩევანი უნდა გააკეთოს. იქნებ ამიტომაც წვავს ჰალმეტი "ყოფნა არ ყოფნას"? მისთვის "ყოფნა" "არყოფნის" წინ ხანმოკლე შესვენებად არის ქცეული …". ნატალია კამინსკაია 2002.

"Either fight against injustice, fraud and betrayal or chose to compromise and stay silent (Sturua). Sooner or later every person shall make a choice. Is that why Hamlet burns his "to be or not to be" soliloquy? For him "to be" is a short pause before "not to be"."

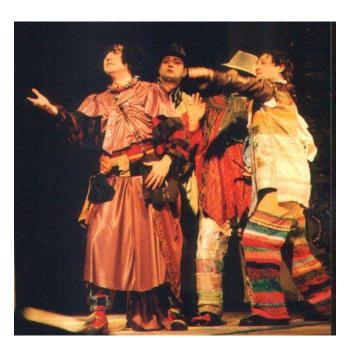
Natalia Kaminskaya, 2002



"ქართველი ჰამლეტისათვის (ზაზა პაპაუაშვილი) სიკვდილიც კი არაჩვეულებრივი თამაშის საბაბია". რობერტ სტურუა, 2001.

"For Georgian Hamlet (Zaza Papuashvili) even death is a great cause to play."

Robert Sturua, 2001





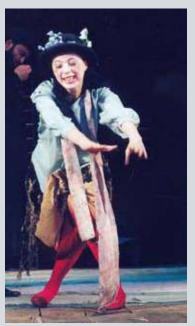
"ოფელია (იამზე სუხიტაშვილი) რა თქმა უნდა პოეტური, ლექსიდან ან ბალეტიდან მოვლენილი ქმნილებაა".

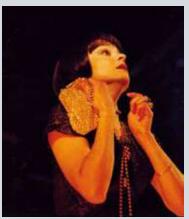
ნატალია კამინსკაია 2002.

"Ophelia (Iamze Sukhitashvili) is definitely a poetic creation, born out of a poem or ballet."

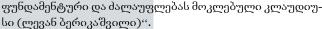
Natalia Kaminskaya, 2002











"კულტურა", 2004.

Fundamental and power-deprived Claudius (Levan Berikashvili)"

Cultura, 2004



"ჩვენს წინაშეა ცოცხალი და თანამედროვე ჰამლეტი ოდნავ პოსტმოდერნისტული აქცენტებით! ყოჩაღ, სტუ-რუა! თითქოს არაფერს ცვლის, მაგრამ უპირობოდ, უშეცდომოდ გრძნობს დროებას".

ნატალია კამინსკაია, 2002.

"A modern alive Hamlet with slightly post-modern accents is presented to us. Bravo, Sturua! He changes nearly nothing at the same time having a faultless, unconditional feel for the time."

Natalia Kaminskaya, 2002





"ვფიქრობ, რომ ჩვენი "ჰამლეტი", ერთი ეტაპის ერთგვარი დაგვირგვინებაა, როგორც მისთვის (ზაზა პაპუაშვილისათვის) ისევე ჩემთვისაც. ამჯერად ეს პიესა ლექსივით დავდგი ... ფინალში ცხოვრებისეულ ლოგიკას პოეტური ლოგიკა ვამჯობინე, თუმცა მაინც არის ადგილები, სადაც სიუჟეტმა დამიმორჩილა და თან გამიყოლა. ისე კი, იმის თხრობა, რაც უკვე ცნობილია, ფაბულის ღერძული მაგისტრალიდან გვერდის აქცევით არის უმჯობესი".

რობერტ სტურუა, 2001.

"I think our "Hamlet" crowns one of the phases for him (Zaza Papuashvili) and myself too. This time I staged "Hamlet" as a poem... In the finale I chose logics of poetry above the logics of life. However, there still are the passages where the story subjugated me, making me follow it. Nevertheless, I think, to tell a story, so well known, is better by circumventing the main axes of fibula."

Robert Sturua, 2001

## **TEATRI**

"პრემიერის შემდეგ, რამდენიმე კვირაში თეატრი ორი წლით შესაკეთებლად იხურება. ასე რომ "გოდოს მოლოდინი" ისევე სიმბოლური აღმოჩნდა, როგორც თავის დროზე. და ვიდრე გოდო მოვა, გავიხსენოთ, რომ ეს არის თეატრი, რომელშიაც ჩვენი ცხოვრების ძალიან მნიშვნელოვანი ნაწილი დავტოვეთ და თეატრი, რომელმაც არანაკლები გაიღო ჩვენთვის".

დათო ბუხრიკიძე. 2002.

"After the first night, in a couple of weeks the Theatre will be closed for two years for refurbishing. Hence, "Waiting for Godot" has yet again carried the same symbolic meaning. And, while waiting Godot, let's always remember that this is the Theatre where we had left behind a great part of our lives, the theatre that reciprocated with the same, giving out no less to us."

Dato Butskhrikidze, 2002

#### სამუელ ბეკეტი "**გო<b>ღოს გოლოფინში**"

რეჟისორი რ. სტურუა მხატვარი მ. შველიძე კომპოზიტორი გ. ყანჩელი

## S. Beckett "Waiting for Godot"

Production –
R.Sturua
Scenography and costume –
M. Shevlidze
Music –
G. Kancheli



"ეს სპექტაკლი არ არის. საოცრებაა; საოცრება, რომ სტურუა არსად და არასდროს არ თავდება. მე ვერ მოგიყვებით რა და როგორ ხდება სპექტაკლში ჩემი ხედვით და როგორ წავიკითხე სტურუას ბეკეტი. ეს ზედმეტია ... იგი საკუთარ სხეულში უნდა გაატარო, როგორც სამურაის დაშნა, რის შედეგადაც, როცა გაოგნება დაგეუფლება, ყურადღება მიაქციო სპექტაკლის ახალგაზრდა მახიობების თამაშს. აი, სად იწყება ნამდვილი გაოგნება, საოცარი შეგრძნება დამეუფლა სპექტაკლის შემდეგ: არ შეიძლება მუდამ აკრიტიკო საქართველო, სადაც ნიჭიერი ხალხი ცხოვრობს. დაე, რაც უნდათ, ის აკეთონ".

ოლეგ ტაბაკოვი, 2002.

"This is not a mere show. This is a miracle. It is miraculous that Sturua is never and nowhere exhausted. I cannot tell you what happens in this production and how it happens. Nor can I tell you how I read Sturua's Beckett. This is excessive... You have to let it through your own body as a sword of Samurai and then, once flabbergasted, carefully watch the play of young actors. This is where the true surprise emerges. An unusual feeling has settled in me after the performance: you cannot endlessly criticise Georgia, the country where so many talented people live. Let them do whatever they want."

Oleg Tabakov, 2002





"ზაზა პაპუაშვილის ესტრაგონი უფრო არტისტულია, ლაღი ჩაპლინისეული, ეშმაკი და თვალთმაქცი... ლევან ბერიკაშვილის ვლადიმირი უფრო იმპოზანტურ-პათეტიკურია. მისი მოძრაობა გაწონასწორებულია, რაღაც მნიშვნელობის შემცველი."

ნოდარ გურაბანიძე, 2003.

"Zaza Papuashvili as Estragon is more artistic, copious and Chaplin-like, devilish and perfidious... Levan Berikashvili as Vladimir is rather imposing, pathetic. His movements are balanced and meaningful."

Nodar Gurabanidze, 2003



"ჩემი თაობის მსახიობებს ცუდ დროს მოგვიწია შემოქმედებით ასპარეზზე გამოსვლა. ქვეყანა ინგრეოდა, როდესაც ჩვენ უცნობმა სახეებმა, პირველად შევდგით ფეხი სცენაზე და საბედნიეროდ შევძელით მაყურებლის შემობრუნება…

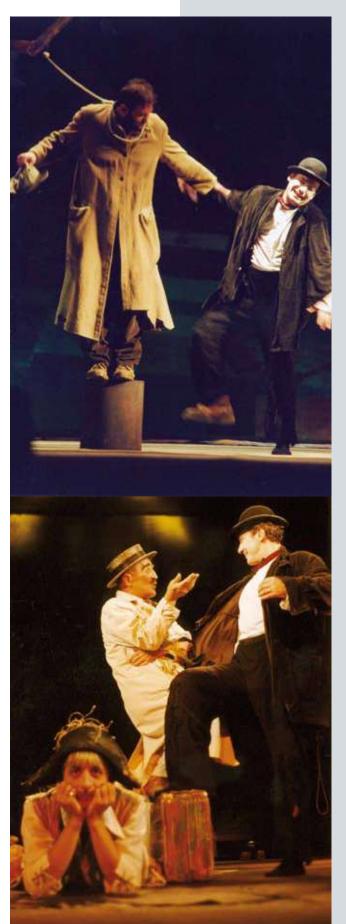
...აქ არაფერზეა ლაპარაკი, და არაფერზე ლაპარაკი ნიჭს მოითხოვს, თუმცა, ამასთანავე ყველაფრის მოდელზეც ვსაუბრობთ სპექტაკლში: მარტოობაზე, სიბერეზე, მომავლის იმედზე, რწმენაზე ... ათი წლის შემაჯამებელი სპექტაკლით ვემშვიდობებით მაყურებელს, რომლის სიყვარული და თანადგომა მუდამ ძვირფასი იქნება ჩვენთვის."

ზაზა პაპუაშვილი, 2002.

"Actors of my generation went out on the stage during hard times. The country was in ruins when we, the unknown faces, first stepped on the stage. Luckily we managed to re-capture the audience...

This play tells nothing, and to tell nothing you need a great deal talent and skills. Although, at the same time, we talked in this play about everything: loneliness, ageing, hope for future, faith... With a ten-year-life-long final performance we were bidding good-buy to the audience, who's love and support we would always cherish."

Zaza Papuashvili, 2002





,,მე არ დავწერ რამდენ ხარს გრძელდებოდა აპლოდისმენტები - 5 თუ 25 წუთი. მას — სტურუას — აპლოდისმენტები არ ესმის. ბატონ რობერტს თავისი დადგმის გამო არ შერცხვება გია ყანჩელის ? მათ ასახელეს მუსიკა და თეატრი. მათ ასახელეს საქართველო და გაოგნებული მოსკოვი, რომელმაც შეიძლება ყველაფერი ვერც კი გაიგო, მოუსმენს მათ და დაიჯერებს, რომ სიბრძნეს ეზიარა."

,,კულტურის კურიერი", 2005

"... გია გვთავაზობს მუსიკას, რომელიც ბუნდოვანს ანათებს, რთულს კი ამარტივებს".

რ. სტურუა, 1984

## GIA KANCHEL

## "სტიძსი"

რეჟისორი – რ. სტურუა ქორეოგრაფი – გ.ალექსიძე მხატვარი – თ. ნინუა კომპოზიტორი –

## "The Styx"

გ. ყანჩელი

Produciton -R.Sturua Scenography and costumes -T. Ninua Choreography -

G. Alexidze Music -

G. Kancheli









"მსახიობები, რომლებიც წარმოადგენენ გუნდს, ან საბალეტო ენით, რომ ვთქვათ "მასას", მიუხ- ედავად იმისა გარდაიქმნებიან ისინი გმირებად თუ არა, თავის თავში ატარებენ ისეთი სისრულის ცოდნას, რომლის გადაცემაც მაყურებლისა- თვის პირდაპირ, შუალედური სათამაშო სტა- დიის გარეშეც შეიძლება. ეს გამომხატველობის ოპტიმალურობაა."

კულტურის კურიერი", 2004.

"Actors that represent a choir, or speaking in Ballet terminology a "mass", despite their success or failure to transform into heroes, embrace in themselves the knowledge of integrity that can be spilled over the audience directly, without intermediary playing. It is the optimum of expression."

"Culture Courier", 2004



"სინათლე ერთადერთია, რაც არ იოკებს მჭერმეტყველების აღვირახსნილობას. იგი გამომხატველია, როგორც დირიჟორი და გახსნილი, როგორც პრიმადონა, მოცეკვავეა და მომღერალი, ულმობელია და მოკაშკაშე. მისთვის ყველაფერი დაშვებულია, ის სინათლეა, იმ მიზანია, და ის ამართლებს საკუთარ თავს, როგორც საშუალებას."
"კულტურა", 2004.

"The light is unique and singular that doesn't bridle the lechery of eloquence. It is as expressive as conductor and as open as primadonna, it is a dancer and a singer, inexorable and radiating. Everything is permissible to it and it justifies itself as means."

"Culture", 2004



"ჰამლეტის" მსგავსად "სტიქსიც" მომავლისაკენ მიემართება. "სტიქსი" არა მარტო ყანჩელის შედევრია. ეს სტურუას მეტაფორული თეატრის შედევრიცაა. ესაა სპექტაკლი, სადაც მეტაფორული ენა სრულფასოვანია. სიტყვები არა არის. სიტყვების ნაცვლად ყანჩელის მუსიკაა და მსახიობთა პლასტიურობა."

"კულტურის კურიერი", 2004.

"Like "Hamlet", "the Styx" also heads towards the future. "The Styx" is a masterpiece of not only Kancheli. It is also a masterpiece of Sturua's metaphoric theatre. This is a production with flawless metaphoric language. There are no words; instead there is Kancheli's music and plasticity of actors."

"Cultural Courier", 2004

"...სგურუას წინასწარმეგყველს უწოდებენ, მისი სპექგაკლების მრავალი მეგაფორა გაიხსნა და მოგვიანებით ახდა. "მეფე ლირში" სგურუამ საბჭოთა კავშირის დაშლა და საკუთარი ქვეყნისა და თეაგრის ნგრევა იწინასწარმეგყველა. "სგიქსში" კი აპოკალიფ-სური ნოგები არ გვხვდება. პირიქით, მუსიკის დიდებული მოძრაობა ხშირად სიცილითა და ფარსითაა გაჯერებული, ხოლო ფინალში კი გუნდი ხმამაღლა მღერის — სიხარული. სიხარული სიცოცხლისა, მომავლის მოლოდინი და ბნელ წარსულზე გამარჯვება. და გვინდა გვჯეროდეს, რომ დიდი რეჟისორს ეს წინასწარმეგყველებაც სხვათა მსგავსად გაცხადდება".

"კულტურის კურიერი", 2004.

"Sturua is called a fortune-teller. Lots of metaphors from his productions were unveiled and later, came true. In "King Lear" he foretold dismantling of the Soviet Union and destruction of his own country and theatre. Though, no apocalyptic notes are contained in "the Styx". On the contrary, music's imposing rhythm is often satiated with farce and laughter; in the finale the choir loudly sings – "the Happiness". Happiness of life, expectations for better future and victory over the dark past... And we wish to believe that this prophecy of a great director will come true like others."

"Culture Courier", 2004





"ყველა ეპოქას თავისი თეატრი აქვს. როგორი წარმოუდგენიათ თეატრი იმათ, ვინც დღეს პირველად გამოდის სცენაზე? ჩვენი ახალგაზრდობა ძალზე გამბედავია, თამამი, თავდავიწყება შეუძლია. იგი ბევრ რამეს ჩვენსავით გააკეთებს, ბევრს კი სულ სხვანაირად. ჯობია, თავისი გზით იაროს, კარნახის გარეშე. ისიც ახსოვდეს, რომ თეატრი — ეპოქის ნერვია".

რობერტ სტურუა, 1987.

"Every epoch has its own theatre. How is the theatre seen by those who walk on the stage for the first time today? Our youth is most daring, bold, so selfless. They can do a lot of things like us, but there are things they do in a completely different way. Better, if they follow their own course, without suggestions. But they should also remember that the theatre is a pulse of the time."

Robert Sturua, 1987

მსოფლიო საგასტროლო რუკა

ევროპის საგასტროლო რუკა

ალბომში გამოყენებულია რუსთაველის თეატრის მუზეუმის არქივის ექსკლუზიური მასალა

The Album is based on the exclussive materials from the Rustaveli Theatre Museum archives

- © შოთა რუსთაველის სახელობის ეროვნული თეატრი, 2005
- © The Shota Rustaveli National Theatre of Georgia, 2005

იდეის ავტორი - რობერტ სტურუა ალბომი შეადგინა - ირინა ღოღობერიძემ დიზაინი -

Idea Robert Sturua Author Irina Gogoberidze Design

ინგლისური ტექსტი — ეკა მესხი, ნატა თვალჭრელიძე, კირა ჩოხური English text – Eka MEskhi, Nata Tvalchrelidze, K. Chokhuri

დახმარებისთვის მადლობას ვუხდით რუსთაველის თეატრის მუზეუმის თანამშრომლებს: ბელა ჭუმბურიძეს, მეგი ლევანიძეს, თამარ კიკნაველიძეს.

Particular thanks to the Rustaveli Theatre Museum staff – Bela Chumburidze, Megi Levanidze, Tamar Kiknavelidze, for their assistance