



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2/2021 (LI)
<https://doi.org/10.36770/bp.606>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Vera Occheli*

Akaki Tsereteli State University in Kutaisi, Georgia /

/ Państwowy Uniwersytet im. Akakiego Ceretelego w Kutaisi, Gruzja

ORCID 0000-0002-5483-1665

Польская драматургия рубежа XIX-XX веков на сцене грузинского театра

Polish Drama of the Turn of the 19th and 20th Centuries
on the Stage of the Georgian Theatre

Abstract: The article presents findings based on the materials of the Archives of the State Theatre Museum of Georgia and theatrical reviews published in the Georgian periodical press of the designated time. The obtained data allowed to draw a conclusion about the wide popularity of Polish drama on the stages of Tiflis and Kutaisi theatres. Polish drama attracted the audience not only with its high artistic skill, but also with the desire to get acquainted with the Polish theatre system, its ability to pose and solve important life problems. Plays by Stanislaw Przybyszewski, Jerzy Żuławski, Gabriela Zapolska, Michał Bałucki and others were staged in Georgian theatres. The dramatization of the novel *Quo vadis?* by Henryk Sienkewicz was particularly recognized among the Georgian public.

* Vera Occheli – dr hab., profesor Państwowego Uniwersytetu im. Akakiego Ceretelego w Kutaisi (Gruzja), literaturoznawczyni; autorka m.in. artykułu *Повесть Уиараго „Мамлюк” в контексте поэмы Мицкевича „Конрад Валленрод”* (2019).

Vera Occheli, *Polish Drama of the Turn of the 19th and 20th Centuries on the Stage...*

The article also points to the great interest of the Georgian audience in modern Polish drama, especially the plays of Sławomir Mrożek.

Keywords: Georgian Theatre, Polish drama, 19th and 20th centuries, culture, Polish literature.

Рубеж XIX и XX веков в истории литературных взаимоотношений Польши и Грузии, в отличие от XVIII и XIX столетий – времени их зарождения и развития, – представляет существенно новый, насыщенный значительными новациями, период. Кризис старых представлений об искусстве, начавшийся во второй половине XIX века и достигший апогея после поражения революции 1905–1907 годов, привел к возникновению в польской и грузинской литературе многочисленных модернистских течений (символизм, импрессионизм, экспрессионизм и др.), возрождению романтических традиций, преобразению классического реализма и, в конечном итоге, к появлению нового, возникшего в рамках старого, яркого, вовлеченного в события общественной жизни и обогащенного новыми жанрами, единого многослойного целого.

Происходящее сказалось и на рецепции польской литературы в Грузии. Так, в это время почти одновременно переводятся: «Нума Помпилий» – отрывок исторического романа Элизы Ожешко «Миртала» (1886), и ее новеллы из сборника «Мгновения» (1901), насыщенные элементами импрессионизма¹; этюды Анджея Немоевского о людях труда из цикла «Листопад» (1891) и его белые стихи «Два поколения» (1902), созданные под влиянием модернистской поэтики²; роман Софьи Урба-

¹ ოჯეშკოვა ე. ნუმა პომპილი (თარგმანი ან. წერეთლის) // ჯეჯილი, 1902, №3, გვ.48 (Ожешкова Э. Нума Помпилий (пер. Ан. Церетели) // Джеджили, 1902, №3, стр. 48); ოჯეშკოვა ე. მომენტი (თარგმანი ა. სოლოგოშვილის) // მოამბე, 1903, №3, გვ. 1–29 (Ожешкова Э. Мгновения (пер. А. Сологошвили) // Моамбе, 1903, №3, стр. 1–29.

² ნემოევსკი ა. ფოთოლგვენა (თარგმანი გ. ჯუღელის) // მოამბე, 1897, №12, გვ. 141–146; კვალი, 1902, №38, გვ. 608–609; კვალი, 1903, №16, გვ. 251–252; კვალი, 1903, №18, გვ. 285–286; (Немоевский А. Листопад (перевод Джугели Г.) // Моамбе, 1897, №12, стр. 141–146; Квали, 1902, №38, стр. 608–609; Квали, 1903, №16, стр. 251–252; Квали, 1903, №18, стр. 285–286; ნემოევსკი ა. ორი თაობა (თარგმანი ჯუღელი გ.) // კვალი, 1903, №14, გვ. 222 (Немоевский А. Два поколения (перевод Джугели Г.) // Квали, 1903, №14, стр. 222

новской «Княжна» (1886), посвященный проблеме женской эмансипации и символический этюд на библейский сюжет «польского парнасца» Виктора Гомулицкого – «Легенда о любви» (1887)³ и др.

Новації літературної життя затронули театр і драматургію, котрі, оказавшись під впливом перемен, перестраивались в відповідності з вимогами нового часу.

Театральне мистецтво издавна займало важне місце в культурному житті Грузії. Її істоти, про що свідчать знахідки археологічних розкопок, походять до театру масок – «Сахиоба», який датується III століттям до н.е. «Сахиоба», як вид давньгрузинського дворцового театру, давав вистави на міфологічні та любовні сюжети, в які вставлялись комічні сценки з танцями та співом. Перший грузинський театр – «Ерекдес театри» (Театр Іраклія), був заснований в Тифлісі в 1791 році дипломатом (представляв інтереси Грузії в Росії, Турції, Єгипті, Палестині, Греції) і драматургом – Георгієм Авалишвілі (1769–1850) в період царювання Картлійсько-Кახетинського царя Іраклія II (1744–1798). В театральну трупу, засновану ім'ям театру, входили, головним чином, члени царської родини: дочки царя Іраклія II (Анастасія та Міріам) та представники родини Багратионі. В день відкриття театру відбувся виставлення трагедії «Царь Теймураз», присвяченої грузинському царю Теймуразу II, царю Картлі та Кახеті, об'єднувавшему Східну Грузію, сину царя Іраклія I. Авторство трагедії сучасники приписували самому Авалишвілі⁴.

В «Театре Іраклія» в основному ставились комедії (в перекладі Георгія Авалишвілі та Давида Чолокашвілі) теоретика російського класицизму Олександра Сумарокова (1718–1777) – «Рогоносец по воображенію», «Приданое обманом», «Опекун», «Лихоимец». Сумароков стояв у істочках нової комедії, головним девізом якої було – змішати

³ ურბანოვსკა ზოფია. შრომა და ფუფუნება (თავადის ქალი) (თარგმანს ნ. ავალიშვილმა). ტიფლისი, 1896 (Урбановская Софья. Труды и изнеженность. Княжна (пер. Н. Авалишвили); გომულიცკი ვ. სიყვარულის ლეგენდა (თარგმანი თ. სახოკიას) // მოამბე, 1900, №2, გვ. 88–96 (Гомулицкий В. Легенда о любви (пер. Сахокия Т.) // Моамбе, 1900, №2, стр. 88–96)

⁴ Д. Джанелидзе, *Грузинский театр с древнейших времен до второй половины XIX века*, Тбилиси 1959.

Vera Occheli, *Polish Drama of the Turn of the 19th and 20th Centuries on the Stage...*

с разумом, что обусловило особую популярность его комедиям не только в России, но и в Европе. Известно, что в конце XVIII и начале XIX века драматургия А. Сумарокова была широко известна и популярна в Польше⁵.

К сожалению, театр, созданный Авалишвили, просуществовал недолго. В 1795 году во время нашествия на Грузию иранского шаха Ага-Мохаммед-хана здание грузинского театра было разрушено. В огне пожара сгорел не только театральный реквизит, но и погибли многие его деятели.

Восстановить грузинский национальный театр удалось лишь в 1850 году. Большая заслуга в этом принадлежит Илье Чавчавадзе (1837–1907) и Акакию Церетели (1840–1915) – крупнейшим деятелям национально-освободительного и просветительского движения в Грузии, а также наместнику царя на Кавказе – генерал-фельдмаршалу графу Михаилу Семеновичу Воронцову (1782–1856), который, по словам Акакия Церетели, сделал очень много для грузинской нации. Открытие театра состоялось 14 января (этот день стал в Грузии Днем Национального Грузинского Театра) постановкой комедии Георгия Эристави (1813–1864), основоположника грузинского реалистического театра – «Раздел». Эристави принадлежит особое место в истории польско-грузинских литературных отношений. Он был первым переводчиком «Крымских сонетов» Адама Мицкевича на грузинский язык непосредственно с оригинала; вместе с поляком Казимиром Лапчинским (1823–1892) – фольклористом и этнографом, Эристави стал первым переводчиком (1873) поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре» на польский язык (правда, это был неполный и прозаический перевод)⁶. Более того, Эристави, прозванный современниками «грузинским Мольером», был первым директором восстановленного грузинского театра. Значительную часть репертуара театра составляли его комедии, («Раздел», «Скупой», «Тяжба», «Шапка-невидимка», «Атабек Кваркваре», «Помешанная», «Картины старого времени»), имевшие небывалый успех у зрителей. Будучи директором театра, Эристави набрал постоянную актерскую труппу, сплотил вокруг театра даровитых драма-

⁵ П. Н. Берков, *История русской комедии XVIII века*. Л.-д., 1977.

⁶ В. И. Хитаршвили, *Адам Мицкевич в грузинской литературе XIX века*. В кн.: *Романтизм в славянских литературах*, М., 1973.

тургов, много работал сам⁷. Однако, преследования со стороны царских чиновников, которые не были заинтересованы в существовании национального театра и всячески препятствовали его работе – отсутствие постоянного здания, жесткая цензура в выборе репертуара, невыплата денег актерам – привели в 1856 году к закрытию театра.



Кутаисский Государственный Драматический театр имени Ладо Месхишвили

В 1856–1878 годах широкое распространение получают в Грузии любительские театры. Именно такой характер носил в эти годы театр в древней столице Грузии – Кутаиси, который играл значительную роль в культурной жизни города. Любительскую театральную труппу в Кутаиси совместно с поэтом Рафаэлом Эристави (1824–1901) создал патриарх грузинской поэзии Акакий Церетели. Открытие драматического театра в Кутаиси состоялось в 1861 году комедией Г. Эристави «Раздел». В 1885 году в Кутаиси были заложены основы постоянного театра при непосредственном участии известного режиссера и актера Котэ Месхи, а в 1896 году театр возглавил замечательный театральный деятель Грузии Ладо Месхишвили его имя сегодня носит Кутаисский Драматический

⁷ Г. Бухникашвили, *Театр Георгия Эристави*, Тбилиси 1948.

Vera Occheli, *Polish Drama of the Turn of the 19th and 20th Centuries on the Stage...*

театр. Новое здание Кутаисского Драматического театра, созданное в стиле Ренессанс архитекторами Ш.Тавадзе и М.Шавишвили, было построено в 1955 году.

В 1879 году в Тифлисе в торжественной обстановке, состоялось открытие воссозданного грузинского профессионального театра. Творческая интеллигенция Грузии возлагала на театр большие надежды, видя в нем не только один из очагов национальной культуры, но и политическую трибуну. Илья Чавчавадзе, уделявший вопросам театра большое внимание, приветствовал его такими словами: «Наконец-то у нас будет хоть одно общественное место, где мы сможем на родном языке выражать свои радости, на родном языке предаваться своей печали, где сможем с помощью родного языка окинуть взором всю нашу жизнь во всей ее мудрости и со всеми ее чаяниями»⁸.

Чавчавадзе, как лидер национально-освободительного движения в Грузии, оценивал театр, прежде всего, с точки зрения национальных интересов. Он считал, что театр должен пробуждать лучшие струны человеческой души, что народ должен испытывать в нем потребность, что театр должен воспитывать зрителя, обличать и высмеивать бюрократические порядки, пробуждать стремление к свободе и правде, помогать понять и осмыслить необходимость борьбы за социальное освобождение.

Театр и драматургия занимали большое место в литературной и общественной деятельности многих выдающихся представителей грузинской культуры того времени. Для театра писали: Акакий Церетели, Георгий Церетели, Илья Чавчавадзе, Александр Казбеги, Важа Пшавела, Давид Клдиашвили и др. Особого внимания заслуживает вклад в театральное искусство Грузии Ивана Мачабели (1854–1898), трагическая гибель которого по сей день вызывает множество вопросов и недоумений. Мачабели был активным участником национально-освободительного движения, блестящим знатоком финансового и банковского дела, ярким публицистом и прекрасным переводчиком. Он первым в Грузии обратился к переводам на грузинский язык трагедий Шекспира – «Гам-

⁸ ქავჭავაძე ილია. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად. წერილები. ტ. IV, თბილისი, 1934, გვ. 47 (Чавчавадзе Илья. Полное собр. соч. в 10 томах. Письма Т.IVТбилиси, 1934, стр. 47.

лет», «Макбет», «Ричард III», «Юлий Цезарь», «Антоний и Клеопатра», «Корион», совместно с И. Чавчавадзе Мачабели перевел «Короля Лира». Его переводы Шекспира по сей день считаются в Грузии лучшими. Государственный Драматический театр расположенный в городе Цхинвали (Южная Осетия), расположенном рядом с родовым поместьем князей Мачабели (Самачабло), носит сегодня имя Ивана Мачабели⁹.

Много сделали для развития грузинского театра такие театральные деятели, как Котэ Месхи, Васо Абашидзе, Валериан Гуния. Специально следует отметить деятельность Котэ Марджанишвили (Константин Марджанов), реформатора грузинского театра. Марджанишвили долгие годы работал в Московском Художественном театре, был хорошо знаком с театральной системой Станиславского, поэтому его причастность к развитию грузинского театрального искусства неопределима¹⁰.

В 1901 году Тбилисский драматический театр переехал в новое, роскошное здание, построенное в стиле позднего Барокко одним из богатейших жителей Тифлиса, промышленником и великим театралом Исаем Питоевым, по проекту архитекторов Корнелия Татищева и Александра Шимкевича. Сегодня театру присвоено имя Шота Руставели.



Тбилисский Государственный Драматический театр имени Шота Руставели

⁹ წახიბე პეტრე. ივანე მახაბლის ტრაგედია. თბილისი, 2002 (Чхаидзе Петре. Трагедия Ивана Мачабели. Тбилиси, 2002).

¹⁰ Э. П. Гугушвили, М. Константин Марджанишвили., 1979.

Vera Occheli, *Polish Drama of the Turn of the 19th and 20th Centuries on the Stage...*

Одна из достопримечательностей театра – подземное богемное арт-кафе «Химериони», своды которого расписаны «знаменитой четверкой» – художниками, творчество которых широко известно за пределами Грузии – это грузины Ладо Гудиашвили и Давид Какабадзе, поляк Зига (Сигизмунд) Валишевский и русский Сергей Судейкин.



Валишевский Зига «Диана и Актеон» Фреска в арт-кафе «Химериони»

Высокие требования И. Чавчавадзе к театру, о чем говорилось выше, распространялись и на театральный репертуар. Учитывая его взыскательность, репертуар грузинского театра в эти годы существенно изменился, обогатился новыми, тщательно выбранными, именами. На сцене ставятся пьесы не только известных грузинских драматургов – Г. Эристави, А. Цагарели, А. Церетели, но и крупнейших мастеров европейского и русского драматургического искусства: Шекспира, Лопе де Вега, Мольера, Островского, Гоголя, Грибоедова.

С большим успехом на сцене грузинских театров шли пьесы польских авторов – Станислава Пшибышевского (1868–1927), Ежи Жулавс-

кого (1874–1915), Габриэли Запольской (1857–1921), Михала Балуцкого (1837–1901), Казимежа Тетмайера (1865–1940), представленные как разными жанрами (драма, комедия, лирическая драма), так и разными литературными стилями (реализм, символизм, экспрессионизм).

Известно, что польское театральное искусство в конце XIX – начале XX века переживало эпоху бурного расцвета. Особый интерес к театру был обусловлен в Польше, как и в Грузии, усилением его общественно-воспитательной и патриотически-политической роли. «Живая заинтересованность художников театром на рубеже XIX-XX веков, – писала польский театровед Бронислава Франковская, – была в действительности еще одной возможностью, после литературы, музыки и пластики, влияния на человеческие души»¹¹.

Театральные деятели Грузии и Польши ориентировались, как известно, на театральное и драматургическое искусство Западной Европы, которое на рубеже XIX и XX веков переживало эпоху значительных перемен. В западноевропейской «новой драме» большое место отводилось жанру комедии, популярности которой способствовал выдающийся ирландский драматург, лауреат Нобелевской премии и, одновременно, обладатель премии «Оскар» – Бернард Шоу. Знаменитый драматург считал комедию «самым утонченным видом искусства», так как, по его убеждению, комедия, отрицая страдание, воспитывает в зрителе разумное и трезвое отношение к окружающему миру¹².

На сцене грузинского театра жанр комедии пользовался явным предпочтением. Он был ведущим в творчестве Георгия Эристави, комедии которого составляли основу репертуара грузинского театра и пользовались особой популярностью. Грузинские переводчики, работавшие для театра, учитывая интересы зрителя, чаще обращались к переводу пьес именно этого жанра. Комедии Мольера, Островского, Гоголя занимали значительное место в репертуаре грузинских театров.

Оправдано, таким образом, что комедия Михала Балуцкого (1837–1901) «Клуб холостяков» (1890), широко известная в Европе и России,

¹¹ B. Frankowska, *Teatr okresu Młodej Polski. Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, Т. II, Warszawa 1967, s. 10.

¹² П. С. Надеждин, *Бернард Шоу: насмешливый господин Шоу*, М., 2008.

Vera Occheli, *Polish Drama of the Turn of the 19th and 20th Centuries on the Stage...*

пользовалась в Грузии большим успехом. Автор великолепных фельетонов, замечательных сатирических повестей и рассказов, Балуцкий, как известно, вошел в большую литературу, благодаря своим комедиям – «Охота на мужа», «Эмансипация», «Тяжелые времена», «Трудлюбивые ленивцы» и др. Великолепное знание театра, живость действия, блеск комических диалогов, превосходная обрисовка типов – все это обеспечило комедиям Балуцкого прочную любовь зрителей, как европейских, так и грузинских. Комедия «Клуб холостяков» была переведена на грузинский язык известным театральным деятелем Грузии Дмитрием Месхи и поставлена на сцене Тифлисского драматического театра в 1901 году¹³. В рецензии на постановку, напечатанной в популярной тогда газете «Квали» (След), было отмечено высокое художественное мастерство польского комедиографа, его способность создавать комические сцены и диалоги¹⁴.

В 1909 году грузинский зритель познакомился с творчеством писательницы и актрисы, пытавшейся покорить парижскую сцену, автора широко известных социально-обличительных комедий – Габриэли Запольской (1857–1921). На сцене Тифлисского драматического театра был поставлен и пользовался большим успехом ее трагифарс «Мораль пани Дульской» (1906) – одно из наиболее известных произведений драматурга. В пьесе, ставшей результатом эволюции художественного метода писательницы от натурализма к реализму, Запольская создала яркие, социально-типические характеры, покоряющие глубокой жизненной правдой и художественным мастерством, выступила беспощадным обличителем буржуазной морали. Польская премьера пьесы, состоявшаяся в 1906 году в Кракове в постановке выдающегося режиссера и актера Людвиг Сольского, имела огромный успех, после чего пьеса была переведена на многие иностранные языки и с триумфом шла на международных сценах. На грузинский язык трагифарс «Мораль пани Дульской» был переведен и поставлен режиссером и актером Васо Абашидзе (1854–1926)¹⁵. Обла-

¹³ საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის არქივი, ფონდი № 6-14905. (Архив Государственного Театрального Музея Грузии, Фонд № 6-14905).

¹⁴ „Kwali” 1901, № 44 (Квали, 1901, № 44).

¹⁵ საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის არქივი, ფონდი № 6-14905. (Архив Государственного Театрального Музея Грузии, Фонд № 6-14905).

датель яркого комедийного таланта (его имя носит сегодня театр музыкальной комедии в Тбилиси), Абашидзе был блестящим исполнителем таких ролей, как Хлестаков в «Ревизоре» Н. Гоголя, Фамусов в комедии «Горе от ума» А. Грибоедова, Скапен в комедии Мольера «Проделки Скапена». В пьесе Запольской он исполнил роль Збышка Дульского.

Реалистическому театру на рубеже XIX и XX веков противостоял театр модернистский, основателем и вождем которого в Польше был Станислав Пшибышевский (1868–1927). Искусство трактовалось им с идеалистических позиций, как средство воссоздания независимой от материального мира души, а требование искренности в выражении душевных состояний, свойственное всем польским модернистам, дополнялось теорией интуитивного познания, вниманием к подсознательному в психике человека. Единственным источником творческого вдохновения Пшибышевский считал комплекс проблем сексуального порядка, а психологию человека рассматривал исключительно сквозь призму эротизма. В представлении Пшибышевского именно в любовных коллизиях наиболее полно раскрывается власть инстинктов и непреодолимая трагичность человеческого бытия¹⁶. С точки зрения художественного стиля драматургия Пшибышевского сочетает натуралистические и символистские тенденции. Однако в ней довольно отчетливо прослеживается также и наличие реалистических элементов.

В Грузии пьесы С. Пшибышевского вызвали особенный интерес. Во-первых, имя автора теории «нагой души» и романа «Homo Sapiens» было хорошо знакомо грузинской интеллигенции благодаря постановкам Всеволода Мейерхольда – выдающегося режиссера, экспериментатора и реформатора театра. В сезоне 1904–1907 годов Мейерхольд работал в Тифлисе с театральной труппой «Товарищество новой драмы», с которой ставил пьесы Пшибышевского, а в его драме «Снег» играл роль главного героя. Бесспорно, это способствовало успеху и известности польского автора в столице Грузии.

Популярности польского модерниста и реформатора театрального искусства среди грузинской общественности, не в меньшей степени спо-

¹⁶ Д. С. Свистунович, Теория «нагой души» Станислава Пшибышевского. От натурализма к символизму//Научная мысль, СПб, 2001.



Олень и пейзаж
Галерея живописи Нико Пиросмани



Актриса Маргарита
Галерея живописи Нико Пиросмани

собствовала скандальная и таинственная история, связанная с сенсационным убийством в Тифлисе в 1901 году его жены – норвежской пианистки и писательницы Дагни Юль, возлюбленной известного норвежского художника Эдварда Мунка, автора знаменитой картины «Крик». Убийство произошло в затрапезной Тифлисской гостинице с громким названием «Гранд-Отель, украшенной, как писала пресса того времени, картинами никому тогда еще неизвестного художника, в будущем крупнейшего представителя примитивизма (так называемого наивного искусства) – Нико Пиросмани. Интересно отметить, что творчество Пиросмани миру открыл сын сосланного в Грузию поляка и грузинки, художник кубофутурист Кирилл Зданевич¹⁷.

О широкой популярности Пшибышевского в Грузии говорит большое число переводов его драм на грузинский язык. Для сценической постанов-

¹⁷ Шварц Наталья. Нико Пиросмани: жизнь полная тайн и страданий. 2020.

ки были переведены такие его драмы, как «Для счастья»¹⁸, «Бессмертная сказка»¹⁹, «Жалость»²⁰. Драма «Снег» – самая популярная пьеса Пшибышевского, которая по словам известного литературного критика Вацлава Воровского «[...] обошла чуть ли не все доступные новым веяниям сцены [...]»²¹, была переведена на грузинский язык дважды – режиссерами Георгием Абакелия и Валерианом Шаликашвили²². Переводы, как правило, делались сотрудниками театра, в основном самими режиссерами, предназначались для театральных постановок и не были рассчитаны для печати. В период первой мировой войны и послевоенного гражданского противостояния многие материалы театрального архива сгорели или бесследно исчезли, поэтому сегодня трудно сказать, какая из пьес Пшибышевского и когда была поставлена на сцене театра.

Большим успехом у грузинского зрителя пользовалась пьеса теоретика польского символизма, поэта, прозаика и драматурга Ежи Жулавского (1874–1915) «Эрос и Психея». Этот миф о любви, известный со времен греческой мифологии, был очень популярен особенно у символистов, которые часто использовали в своем творчестве мифологические сюжеты и Жулавский, как символист, не был исключением.

В 1911 году в переводе Васо Бабилина и Сосо Раситашвили «Эрос и Психея» была поставлена на сцене Кутаисского Драматического театра²³,

¹⁸ საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის არქივი, ფონდი № 420 - თარგმანი ა.ჯანხარაშვილის (Архив Государственного Театрального Музея Грузии, Фонд №420 – перевод А. Джанхарашвили).

¹⁹ საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის არქივი, ფონდი № 891-7-2, საიხვ. № 1098 - თარგმანი დ.განდეგილის და ს.მდივანის (Архив Государственного Театрального Музея Грузии, Фонд № 891-7-2, инв. № 1098 – перевод Д.Гандегили и С.Мдивани).

²⁰ საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის არქივი, ფონდი № 891-7-2, საიხვ. № 1671 - თარგმანი კ.ბაქრაძის (Архив Государственного Театрального Музея Грузии, Фонд № 891-7-2, инв. № 1098 - перевод К. Бахрадзе).

²¹ В. Воровский, *Эва и Джииоконда*. В кн.: В. Воровский, *Литературно-критические статьи*, Москва 1971, С. 355.

²² საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის არქივი, ფონდი № 420 - თარგმანი გ.აბაქელიასი და ვ.შალიკაშვილის (Архив Государственного Театрального Музея Грузии, Фонд № 420 – перевод Г.Абакелия и В.Шаликашвили).

²³ საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის არქივი, ფონდი № 90 (Архив Государственного Театрального Музея Грузии, Фонд № 90).

Vera Occheli, *Polish Drama of the Turn of the 19th and 20th Centuries on the Stage...*

а в 1913 году – на сцене Тифлисского Драматического театра²⁴. Постановщиком этой драматической поэмы был Михаил Корели, человек широко образованный, остро реагирующий на театральные новации своего времени. В связи с постановкой пьесы в Кутаисском театре, один из рецензентов писал: «Впервые на грузинской сцене прекрасная пьеса польского автора Ежи Жулавского, полная поэзии и любви. Режиссер Корели показал кутаисским зрителям пьесу, за которую действительно нужно благодарить»²⁵.

Интерес в Грузии к символической пьесе польского писателя можно объяснить не только ее художественным мастерством, но местом и значением символизма в грузинской литературе.

В Архиве Государственного Театрального музея Грузии имеется перевод еще одного произведения Е. Жулавского на грузинский язык – это фантастико-символическая пьеса «Йола» («Ведьма»), выполненный режиссером Г. Абакелия²⁶, но, к сожалению, нет сведений о ее постановке. Обреченность романтической любви, трагический исход одаренной личности при столкновении с жестокой действительностью – тема столь популярная для искусства рубежа XIX–XX веков сделала пьесу Жулавского предметом внимания известного театрального деятеля.

В 1909 году в газете «Дроэба» была опубликована драматическая фантазия в одном действии Казимира Тетмайера «Сфинкс»²⁷. К сожалению, у нас нет данных о постановке драмы на грузинской сцене. Не исключено, что она привлекла внимание переводчика, как произведение, соответствующее, популярному в то время, модернистскому направлению. В ней множество символов, мистических элементов, недоговоренностей. В центре драмы слепой и глухой подросток, жалкое существо, в котором бродят темные физиологические силы. Пробуждение одной из них – половой, Тетмайер ставит в центре драмы. Его душа и есть сфинкс, со-

²⁴ საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის არქივი, ფონდი № 6-14905 (Архив Государственного Театрального Музея Грузии, Фонд № 6-14905).

²⁵ კოლხიდა, 1911, №24, 27 აპრილი (Колхида, 1911, № 24, 27 апреля).

²⁶ საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის არქივი, ფონდი № 6-14905 (Архив Государственного Театрального Музея Грузии, Фонд № 6-14905).

²⁷ ტეტმაიერი კ. სფინქსი. დროება 1909, № 209. Str.210 (Тетмайер К. Сфинкс, 1909, № 209. Str. 210).

единяющая в себе разные, трудно воспринимаемые в единстве, сущности – беспомощность неполноценного подростка и жестокость взрослого человека. Атмосфера драмы сгущена до предела: гроза, неясные предчувствия, состояние ужаса. Все это привлекало внимание экзальтированного читателя того времени и делало драму польского автора популярной в грузинской среде.

С особым успехом на сцене грузинского театра шла инсценировка исторического, посвященного эпохе раннего христианства, романа Генрика Сенкевича «Камо грядеши?» (1896), выполненная Николаем Ивановичем Соболящиковым-Самариным, российским театральным деятелем, режиссером, постановки которого отличались яркостью театрального языка, романтической приподнятостью, психологической достоверностью образов²⁸. Грузинский перевод был сделан на основе именно этой инсценировки. Об этом свидетельствует количество действий и картин, размер драмы и сходство текста. Он был выполнен двумя переводчиками – актером и режиссером Васо Абакелия и поэтом и прозаиком Акакием Церетели. Лучшим был признан перевод А. Церетели именно его использовали режиссеры для постановки драмы на сцене театра²⁹. Впервые постановка «Камо грядеши?» была осуществлена в 1910 году на сцене Кутаисского драматического театра в режиссуре директора театра Валериана Шаликашвили. В рецензии газеты «Кутаисский листок» читаем: «После пьес о современности следует приветствовать постановку «Quo vadis?». В наше время личность Нерона и его окружения вызывает большой интерес. Какая пропасть между эпохой гонения христиан и нашей!»³⁰.

С не меньшим успехом шла постановка «Камо грядеши?» на сцене Тбилисского драматического театра: «Мы надеемся, – писал один из рецензентов, – что театр поставит этот спектакль неоднократно»³¹. Мно-

²⁸ Н. И. Соболящиков-Самарин, *Камо грядеши?. Театральная библиотека М. А. Солововой*, Москва 1905, с. 117.

²⁹ ბიზადური, 1906, № 43-44 (Нишадური, 1906, № 43-44); სახალხო გაზეთი 1910, № 140 (Сахалхо газети, 1910, № 140).

³⁰ ქუთაისი ფურცელი 1910, 21 დეკემბერი (Кутаисис пурцели, 1910, 21 декабря).

³¹ კოლხიდა, 1912, 5 თებერვალი (Колхида, 1912, 5 февраля); იმერეთი, 1913, 23 ოკტომბერი (Имерети, 1913, 23 октября); მერცხალი, 1915 4 იანვარი (Мерцхали, 1915, 4 января).

Vera Occheli, *Polish Drama of the Turn of the 19th and 20th Centuries on the Stage...*

гочисленные рецензии, опубликованные в грузинской периодике на постановку «Камо грядеши?»³², свидетельствовали не только о том, что спектакль был поставлен неоднократно, но и о большом интересе грузинской общественности к творчеству Генрика Сенкевича, с которым грузинский читатель познакомился уже в конце XIX века³³.

На современном этапе польская драматургия продолжает оставаться востребованной грузинским зрителем. В сфере взаимодействия театрального и драматургического искусства Польши и Грузии в новых условиях произошли существенные перемены. Они перешли на другой творческий уровень. Если раньше пьесы польских драматургов переводились и ставились на грузинской сцене только грузинскими режиссерами и постановщиками, то теперь появилась возможность приобщения к постановке польских режиссеров, а также участия самих польских драматургов в постановке и оценке своего драматургического творчества. Так, в 2010 году в Грузинском государственном Академическом Драматическом театре им. Шота Руставели состоялась презентация, выпущенной отдельным изданием пьесы молодого польского драматурга Радослава Пачохи – «Вениамин». Издание было подготовлено театроведом Леваном Хетагури. И тут же, на экспериментальной сцене театра в присутствии самого автора прошел дебют пьесы в постановке режиссеров – поляка Томаша Лещинского и грузина Ираклия Гогия. Пьеса по сегодняшний день пользуется успехом у зрителя и не только столичного. Широкое признание получила она и у батумского зрителя. Молодой автор ставит вопрос о причине тяги человека к преступлению. Герой пьесы, Вениамин, преуспевает в жизни во всем. Но, несмотря на это, в нем рождается желание убивать. В чем причина этой тяги? Можно ли ее преодолеть? Вопросы, которые ставит автор, необыкновенно актуальны, глубоко психологичны. Естественно, что и автор, и его пьеса вызывают интерес грузинского зрителя.

Свидетельством интереса к драматургическим новациям польского театрального искусства является отношение грузинского зрителя

³² ოჯგროს, 1911, № 17 (Иверия, 1911, № 17); დროება, 1910, 23 სექტემბერი (Дрозба, 1910, 23 сентября); ოჯგროს, 1914, № 37 (Иверия, 1914, № 37).

³³ W. Chitariszwili-Occheli, *Henryk Sienkiewicz w Gruzji*, „Przegląd Humanistyczny” 1974, № 2.

к творчеству Славомира Мрожека (1930–2013). Не только европейская популярность польского прозаика и драматурга влечет к нему грузинскую аудиторию, но оригинальность и смелость выражения мысли, актуальность проблем, которых он касается. Его драматургия, продолжающая традиции театра абсурда, родоначальником которого считается ирландец Сэмюэль Беккет и полу-француз-полу-румын Эжен Ионеску, привлекает зрителя вневременной постановкой и решением важных, жизненных вопросов. Пьесы Мрожека появились в репертуаре тбилисских театров лишь в начале XXI века, когда они стали уже частью истории театрального искусства Европы. Это, в определенной степени, снижает их политическое звучание. Но смелое театральное экспериментирование, поиски новых форм и приемов театрального диалога со зрителем привлекают к ним современных режиссеров и общественность.

На сцене Тбилисского театра Царского квартала (Samepo ubnis Teatri) в постановке Ники Тавадзе с большим успехом идет пьеса «Стрип-тиз». Слово «стрип-тиз» обычно воспринимается как обнажение тела. У Мрожека – это обнажение души. Отсюда отсутствие необходимости обозначения времени. Два человека, находясь в замкнутом пространстве, вынуждены быть откровенны друг с другом, вынуждены обнажить друг другу свою душу. Минимум зрелищности и максимум напряженности мысли, проецирование ситуации на себя – делает пьесу польского драматурга особенно привлекательной. В 2012 году во время Международного театрального фестиваля, проходившего в Тбилиси, этот спектакль снискал высокую оценку международного зрителя.

Тбилисский государственный драматический театр им. Сандро Ахметели в постановке Дариуша Езерского и Ираклия Гогия представил грузинскому зрителю самую раннюю пьесу Мрожека «Полиция». По жанровой специфике – это антиутопия. Действие пьесы происходит в тюрьме, а речь все время идет о полицейском государстве, в котором каждый человек настолько запуган и любит свою страну, что вольно или нет готов пойти ради нее на любые жертвы. Пьеса имеет серьезный политический подтекст, поэтому каждым зрителем (в зависимости от политической ситуации в его стране), воспринимается по – своему.

Уютный современный театр в Старом Тбилиси, носящий название по имени улицы, на которой он расположен, Театр Атонели осущест-

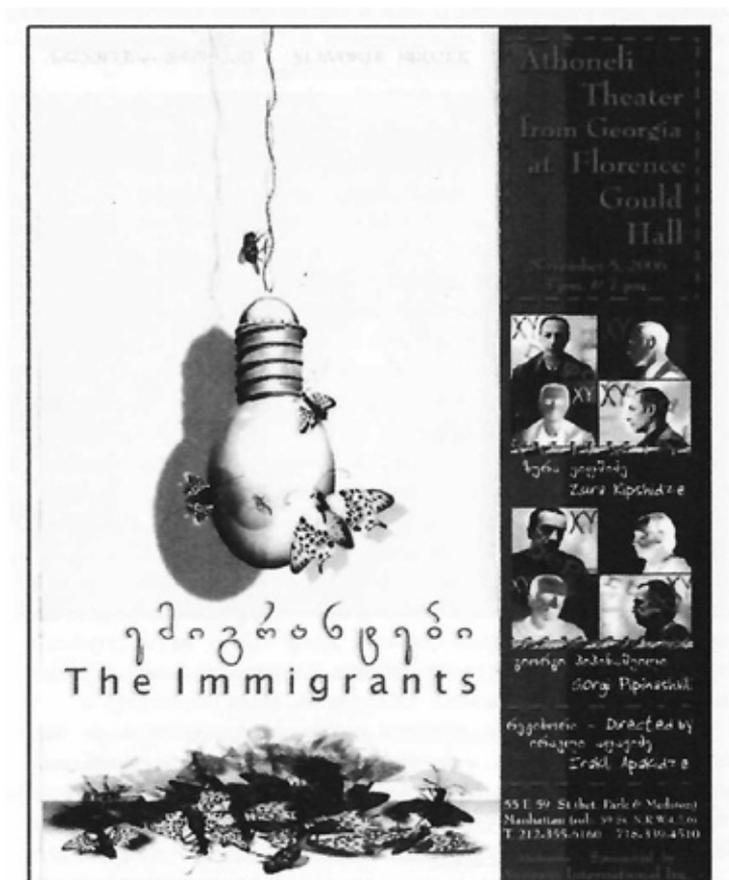
Vera Occheli, *Polish Drama of the Turn of the 19th and 20th Centuries on the Stage...*

вил постановку пьесы Мрожека «Дом на границе» в постановке драматурга и режиссера Давида Сакварелидзе. Пьеса относится к категории «театра парадокса», только в таком театре можно представить возникновение государственной границы между прихожей и кухней в одном доме. Этот же спектакль в оригинальной интерпретации Давида Доиашвили был поставлен Тбилисским театром драмы и комедии им. Васо Абашидзе.

Пьеса «Вдовы», в постановке М. Асламазишвили на сцене одного из старейших театров столицы – Драматического театра им. Коте Марджанишвил, в которой политическая сатира и быт переплетаются воедино, с интересом воспринимался грузинским зрителем. Правда, рецензенты отметили, что острота сатиры Мрожека осталась вне досягаемости режиссера, но это не уменьшило потока зрителей, желающих окунуться в некоторые детали польской действительности, атмосфера которой во многом близка грузинской.

Наибольший интерес в Грузии из драматургического наследия польского постмодерниста вызвала пьеса «Эмигранты». Проблема эмиграции особенно близка грузинской творческой интеллигенции, многие представители которой на протяжении почти всего XX столетия познали на собственной судьбе все беды, выпавшие на долю человека, вынужденного в силу тех или иных причин покинуть родину. «Эмигранты» – пьеса автобиографического характера. Исследователи утверждают, что это пьеса - боль, пьеса – отчаянный крик, кровоточащая рана самого автора, вынужденного многие годы жить в эмиграции.

Первым из грузинских режиссеров к постановке пьесы обратился Ираклий Апакидзе, ученик европейски известных грузинских режиссеров – Михаила Туманишвили и Роберта Стурау. Апакидзе в течение многих лет живет в Голландии. Именно он в 2000 году поставил в Амстердаме спектакль по этой пьесе Мрожека, а затем показал его в Бельгии, Германии, Франции, США. В 2006 году он поставил пьесу в Грузии в Театре Атонели при участии одного из известных и импозантных грузинских актеров – Зураба Кипшидзе. Большой успех у зрителя, подтолкнул Ираклия Апакидзе поставить пьесу в Тбилисском русском драматическом театре им. А. Грибоедова, где он выступает не только в качестве режиссера, но и актера.



Дальнейшее исследование взаимосвязей польского и грузинского драматургического и театрального искусства должно привлечь молодых театроведов и литературоведов. Интересной частью такой работы могло бы стать: 1) исследование возможных постановок пьес грузинских драматургов на сцене польского театра; 2) рассмотрение причин интереса польского зрителя к гастролирующим грузинским театральным труппам; 3) изучение новой драматургической техники, характерной для польского и грузинского театрального искусства XXI века.

Vera Occheli, *Polish Drama of the Turn of the 19th and 20th Centuries on the Stage...*

Библиография

საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის არქივი, ფონდი № 6-14905.
(Архив Государственного Театрального Музея Грузии, Фонд № 6-14905).

საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის არქივი, ფონდი № 420 - თარგმანი
ა.ჯანხარაშვილის (Архив Государственного Театрального Музея Грузии, Фонд
№ 420).

საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის არქივი, ფონდი № 891-7-2, საინვ.
№ 1098 - თარგმანი დ.განდევგის და ს.მდივანის (Архив Государственного
Театрального Музея Грузии, Фонд № 891-7-2, инв. № 1098).

საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის არქივი, ფონდი № 891-7-2, საინვ.
№ 1671 (Архив Государственного Театрального Музея Грузии, Фонд №.891-
7-2, инв.№ 1671).

საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის არქივი, ფონდი № 90 (Архив
Государственного Театрального Музея Грузии, Фонд № 90).

ჭავჭავაძე ილია. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად. *წერილები*. ტ. IV, თბილისი,
1934 (Чавчавадзе Илья. Полное собр. соч. в 10 томах. *Письма*. Т. IV, Тбилиси,
1934).

ჩხაიძე პეტრე. *ივანე მაჩაბლის ტრაგედია*. თბილისი, 2002 (Чхаидзе Петре. *Трагедия
Ивана Мачабели*. Тбилиси, 2002).

Kwali, 1901, № 44 (*Квали*, 1901, № 44); დროება 1909, № 209. Str.210 (*Дროэба*,
1909, № 209. Стр.210); *ნიშადური*, 1906, № 43-44 (*Нишадური*, 1906, № 43-
44); სახალხო გაზრთი 1910, № 140 (*Сахалхо газети*, 1910, № 140); ქუტაისის
ფურცელი 1910, 21 დეკემბერი (*Кутаისის пурцели*, 1910, 21 დეკემბერი);
კოლხიდა, 1912, 5 თებერვალი (*Колхида*, 1912, 5 февраля); იმერეთი, 1913,
23 ოკტომბერი (*Имерети*, 1913, 23 октября); მერცხალი, 1915 4 იანვარი
(*Мерцхали*, 1915; 4 января); ივერია, 1911, № 17 (*Иверия*, 1911, № 17);
დროება, 1910, 23 სექტემბრი (*Дроэба*, 1910, 23 сентября); ივერია, 1914, №
37 (*Иверия*, 1914, № 37) ;კოლხიდა, 1911, №24, 27 აპრილი (*Колхида*, 1911,
№ 24, 27 апреля).

Frankowska B. *Teatr okresu Młodej Polski. Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*.
T. II. Warszawa, 1967.

Chitariszwili-Occheli Wiera. *Henryk Sienkiewicz w Gruzji*//Przegląd Humanistyczny,
1974, № 2.

Берков П.Н. *История русской комедии XVIII века*. Л-д, 1977.

Бухникашвили Г. *Театр Грузии Эристави*. Тбилиси, 1948.

- Воровский В., *Эва и Джококонда*. В кн.: В. Воровский. Литературно-критические статьи. Москва, 1971.
- Гачечиладзе А., *Театр Георгия Эристави*. Тбилиси, 1950.
- Гугушвили Э. П., *Константин Марджанишвили*. М., 1979.
- Джанелидзе Д., *Грузинский театр с древнейших времен до второй половины XIX века*. Тбилиси 1959.
- Надеждин П. С., *Бернард Шоу: насмешливый господин Шоу*. М., 2008.
- Свистунович Д. С., *Теория «нагой души» Станислава Пшибышевского. От натурализма к символизму*//Научная мысль, СПб, 2001.
- Собольщиков-Самарин Н. И., *Камо грядеши?*. Театральная библиотека М. А. Соколовой. Москва, 1905.
- Хитаришвили В. И., *Адам Мицкевич в грузинской литературе XIX века*. В кн.: *Романтизм в славянских литературах*. М., 1973.
- Шварц Н., *Нико Пиромани: жизнь полная тайн и страданий*, 2020.

Bibliografia

- Bierkow P. N., *Istorija russskoj komedii XVIII wieka*, Ł-d 1977.
- Buchnikaszwili G., *Tieatr Georgija Eristawi*, Tbilisi 1948.
- Chitariszwili W.I., *Adam Mickiewicz w gruzinskoj litieraturie XIX wieka*, w кн.: *Romantizm w sławianskich literaturach*, М. 1973.
- Chitariszwili-Occheli W., *Henryk Sienkiewicz w Gruzji*, „Przegląd Humanistyczny” 1974, № 2.
- Czawczawadze I., *Tchzulebata sruli krebuli at tomad. cerilebi*. t. IV, Tbilisi 1934 (Czawczawadzie I., *Połnoje sobr. socz. w 10 tomach. Pis'ma*, T. IV, Tbilisi 1934).
- Czchaidze Petre, *Iwane maczablis tragedija*, Tbilisi 2002 (Czchaidze Pietrie, *Tragedija Iwana Maczabielis*, Tbilisi 2002).
- Džanielidze D., *Gruzinskij tieatr s driewniejszych wriemien do wtoroj połowiny XIX wieka*, Tbilisi 1959.
- Frankowska B., *Teatr okresu Młodej Polski. Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, T. II, Warszawa 1967.
- Gaczecziładze A., *Tieatr Georgija Eristawi*, Tbilisi 1950.
- Guguszwili E. P., *Konstantin Mardžaniszwili*, М., 1979.
- Kwali*, 1901, № 44; *droeba* 1909, № 209. str.210 (*Droeba*, 1909, № 209, str. 210); *niszaduri*, 1906, № 43-44 (*Niszaduri*, 1906, № 43-44); *Sachalcho gazrti* 1910, № 140 (*Sachalcho gazietis*, 1910, № 140); *Kutaisis purceli* 1910, 21 dekemberi (*Kuta-*

Vera Occheli, *Polish Drama of the Turn of the 19th and 20th Centuries on the Stage...*

isis purceli, 1910, 21 diekiembieri); *Kolchida*, 1912, 5 teberwali (*Kolchida*, 1912, 5 fiewralaja); *Imereti*, 1913, 23 oktombri (*Imierieti*, 1913, 23 oktiabria); *Mercchali*, 1915 4 ianwari (*Miercchali*, 1915; 4 janwaria); *Iweria*, 1911, № 17 (*Iwierija*, 1911, № 17); *Droeba*, 1910, 23 sektembri (*Droeba*, 1910, 23 sientiabria); *Iweria*, 1914, № 37 (*Iwierija*, 1914, № 37); *Kolchida*, 1911, №24, 27 aprili (*Kolchida*, 1911, №24, 27 apriela).

Nadieżdin P.S., *Biernard Szou: nasmieszliwyj gospodin Szou*, M. 2008.

Sakartwelos sachelmcipo teatraluri muzeumis arkiwi, pondi № 420; targmani A. Džancharaszwillis (*Archiw Gosudarstwiennogo Tieatralnogo Muzieja Gruzii*, Fond № 420).

Sakartwelos sachelmcipo teatraluri muzeumis arkiwi, pondi № 6-14905. (*Archiw Gosudarstwiennogo Tieatralnogo Muzieja Gruzii*, Fond № 6-14905).

Sakartwelos sachelmcipo teatraluri muzeumis arkiwi, pondi № 891-7-2, sainw. № 1098; targmani D. Gande (*Archiw Gosudarstwiennogo Tieatralnogo Muzieja Gruzii*, Fond № 891-7-2, inw.№ 1098).

Sakartwelos sachelmcipo teatraluri muzeumis arkiwi, pondi № 891-7-2, sainw.№ 1671 (*Archiw Gosudarstwiennogo Tieatralnogo Muzieja Gruzii*, Fond № 891-7-2, inw. № 1671).

Sakartwelos sachelmcipo teatraluri muzeumis arkiwi, pondi № 90 (*Archiw Gosudarstwiennogo Tieatralnogo Muzieja Gruzii*, Fond № 90).

Sobolszczikow-Samarin N. I., *Kamo griadieszy?*, Moskwa 1905.

Swistunowiczd. S., *Tieorija «nagoj duszy» Stanisława Pszybyszewskiego. Ot naturalizma k simwolizmu*, „Nauczna mysl” CPB, 2001.

Szwarc N., *Niko Pirosmani: żyzn' połnaja tajn I stradanij*, 2020.

Worowski W., *Ewa i Dżyokonda*, w kn.: W. Worowski, *Litieraturno-kriticzeskije stajtj*, Mos, 1971.