

Wera Occheli

*Państwowy Uniwersytet im. Akakiego Ceretelego
w Kutaisi, Gruzja*

ORCID: 0000-0002-5483-1665

ПОЛЬСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ РУБЕЖА ВЕКОВ НА СЦЕНЕ ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА

На рубеже XIX и XX веков в истории литературных взаимоотношений Польши и Грузии, корнями уходящей вглубь веков, начинается существенно новый, насыщенный значительными новациями, период. Кризис старых представлений об искусстве, начавшийся в конце XIX века и усилившийся после поражения революции 1905–1907 годов, привел к возникновению в литературе многочисленных модернистских течений (символизм, акмеизм, импрессионизм, экспрессионизм, футуризм и др.), возрождению романтических традиций, преобразению классического реализма и, в конечном итоге, к появлению в ней своеобразного многослойного единого целого.

Происходящее не могло не сказаться на рецепции польской литературы в Грузии. Так, в это время почти одновременно переводятся: отрывки исторического романа Элизы Ожешко «Нума Помпилий» (пер. Анастасии Церетели) и ее новелла «Момент» (пер. А. Сологашвили) с элементами импрессионизма; этюды Анджея Немоевского о людях труда и его белые стихи «Два поколения» (пер. Г. Джугели), созданные под влиянием модернистской поэтики; символический этюд на библейский сюжет «польского парнасца» Виктора Гомулицкого – «Легенда о любви» (пер. Т. Сахокия) и роман Софьи Урбановской «Княжна» (пер. Н. Авалишвили), посвященный проблеме женской эмансипации.

Новации литературной жизни затронули театр и драматургию, которые, оказавшись под влиянием перемен, перестраивались в соответствии с требованиями нового времени.

В культурной жизни Грузии театральное искусство издавна занимало важное место. Его истоки, о чем свидетельствуют находки археологических раскопок, восходят к театру масок (Сахиоба), существование которого дати-

руется III веком до н.э. Первый грузинский театр «Эрекдес театри» был основан в Тифлисе в 1791 году дипломатом (представлял интересы Грузии в России, Турции, Египте, Палестине, Греции) и драматургом Георгием Авалишвили (1769–1850) в период царствования Картлийско-Кахетинского царя Ираклия II. В театральную труппу основанного им театра входили, главным образом, представители царской семьи – дочери царя Ираклия II (Анастасия и Мириам) и члены царского рода Багратиони. В день открытия театра состоялось представление трагедии «Царь Теймураз», авторство которой современники приписывали самому Авалишвили.

В театре, главным образом, ставились пьесы, созданные в стиле классицизма. Это, в первую очередь, комедии создателя поэтики русского классицизма Александра Сумарокова, широко популярного во II-ой половине XVIII века в России и Европе – «Рогоносец по воображению», «Мать совместница дочери», «Чудовищи», пользовавшиеся на грузинской сцене большим успехом. Следует отметить, что в конце XVIII и начале XIX века драматургия А. Сумарокова была широко известна и популярна в Польше.

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 погибли многие его деятели.

Восстановить грузинский национальный театр удалось лишь в 1850 году. Большая заслуга в этом принадлежит Илье Чавчавадзе и Акакию Церетели – крупнейшим деятелям национально-освободительного и просветительского движения в Грузии, и наместнику царя на Кавказе генерал-фельдмаршалу графу Михаилу Семеновичу Воронцову (1782–1856). Открытие театра состоялось 14 января (этот день стал в Грузии Днем Национального Грузинского Театра) постановкой комедии Георгия Эристави, основоположника грузинского реалистического театра – «Раздел». Г. 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 Казимежем 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).

Г. Эристави, прозванный современниками «грузинским Мольером», был первым директором восстановленного грузинского театра. Значительную часть репертуара театра составляли его комедии, («Раздел», «Скупой», «Тяжба», «Шапка-невидимка», «Атабег Кваркваре», «Помешанная», «Картины старого времени»), имевшие небывалый успех у зрителей. Будучи директо-

ром, Эристави набрал постоянную актерскую труппу, сплотил вокруг театра даровитых драматургов, много работал сам. Однако, преследования со стороны царских чиновников, которые не были заинтересованы в существовании национального театра и всячески препятствовали его работе (отсутствие постоянного здания, жестокая цензура в выборе репертуара, невыплата денег актерам), привели в 1856 году к закрытию театра.

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 создал патриарх грузинской поэзии Акакий Церетели. Открытие театра состоялось в 1861 году комедией Г. Эристави «Раздел». И только в 1885 году в Кутаиси были заложены основы постоянного театра при непосредственном участии известного режиссера и актера Котэ Месхи. В 1896 году театр возглавил замечательный театральный деятель Грузии Ладос Месхишвили, имя которого сегодня носит Кутаисский драматический театр.

В 1879 году в Тифлисе в торжественной обстановке состоялось открытие воссозданного грузинского профессионального театра. Илья Чавчавадзе, который уделял 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» [1]. Понятно, что лидер национально-освободительного движения в Грузии оценивал его, прежде всего, с точки зрения национальных интересов. Говоря о важности и необходимости театра в жизни общества, он, одновременно, предъявлял к нему высокие требования, считая, что театр должен привлекать к себе как можно более широкий круг зрителей, что народ должен испытывать в нем потребность, что он должен пробуждать лучшие струны человеческой души.

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 был первым в Грузии, кто перевел на грузинский язык большинство

трагедий Шекспира – «Гамлет», «Макбет», «Ричард III», «Юлий Цезарь», «Антоний и Клеопатра», «Корион». Его переводы и сегодня считаются в Грузии лучшими. Совместно с И. Чавчавадзе Мачабели перевел «Короля Лира». Много сделали для расцвета грузинского театра такие выдающиеся театральные деятели, как Котэ Месхи, Вано Абашидзе, Валериан Гуниа. Специально следует отметить деятельность Котэ Марджанишвили (Константин Марджанов), реформатора грузинского театра. Марджанишвили долгие годы работал в Московском Художественном театре, был хорошо знаком с театральными новациями Станиславского, поэтому его причастность к развитию грузинского театрального искусства неопределима.

В 1901 году Тбилисский драматический театр переехал в новое, роскошное здание, построенное в стиле рококо. Несколько позднее фойе театра было расписано двумя талантливыми, известными далеко за пределами Грузии, художниками – грузином Ладом Гудиашвили и поляком Зигой (Сигизмундом) Валишевским.

Следуя требованиям И. Чавчавадзе, который утверждал, что хороший театр немислим без хорошего репертуара, репертуар грузинского театра в эти годы существенно изменился. На сцене ставятся пьесы не только известных грузинских писателей, но и крупнейших мастеров европейского драматургического искусства: Шекспира, Лопе де Вега, Мольера, Островского, Гоголя.

С большим успехом на сцене грузинских театров шли пьесы польских авторов – Станислава Пшибышевского (1868–1927), Ежи Жулавского (1874–1915), Габриэли Запольской (1857–1921), Михала Балуцкого (1837–1901), Казимежа Тетмайера (1865–1940), представленные как разными жанрами (трагедия, 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 театровед Бронислава Франковская, – была в действительности еще одной возможностью, после литературы, музыки и пластики, влияния на человеческие души» [2].

Рубеж XIX и XX веков был временем реформации театрального и драматургического искусства в Европе. В «новой драме», на которую ориентировались как польские, так и грузинские театральные деятели, большое место отводилось комедии, популярности которой способствовал английский драматург, лауреат Нобелевской премии Бернард Шоу. Знаменитый драматург, рассматривая драматургические жанры, отдавал предпочтение комедии, счи-

тая ее «самым утонченным видом искусства». Комедия, по убеждению Шоу, отрицая страдание, воспитывает в зрителе разумное и трезвое отношение к окружающему миру.

Жанр комедии пользовался на сцене грузинского театра явным предпочтением, он был ведущим, что было отмечено выше, и в творчестве основоположника грузинского реалистического театра Георгия Эристави. Переводчики, работавшие для театра, 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, пользовалась в Грузии большим успехом. Автор великолепных фельетонов, замечательных сатирических повестей и рассказов, Балуцкий, как известно, вошел в большую литературу, благодаря своим комедиям. 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 известным театральным деятелем Грузии Дмитрием Месхи и поставлена на сцене Тифлисского драматического театра в 1901 году [3].

В 1909 году грузинский зритель познакомился с творчеством Габриэли Запольской (1857–1921), автором широко известных бытовых комедий. На сцене Тифлисского драматического театра был поставлен и пользовался большой популярностью ее трагифарс «Мораль пани Дульской» (1906). 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. Премьера пьесы состоялась в 1906 году в Кракове в постановке выдающегося режиссера и актера Людвиг Сольского, имела огромный успех, была переведена на многие иностранные языки и с успехом шла на многих международных сценах.

На грузинский язык пьеса была переведена и поставлена режиссером и актером Васо Абашидзе (1854–1926) [4]. Яркий комедийный актер (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, Скопена в комедии Мольера «Проделки Скопена». 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 Станис-

лав 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 бытия.

С точки зрения художественного стиля драматургия Пшибышевского сочетает натуралистические и символистские тенденции. Однако и здесь довольно отчетливо прослеживается влияние реалистических элементов [5].

В Грузии пьесы С. Пшибышевского вызвали особенный интерес. Об этом, в частности, говорит наибольшее число переводов его драм на грузинский язык. Имя Пшибышевского и его драматургия были хорошо знакомы грузинской интеллигенции благодаря постановкам Всеволода Мейерхольда, экспериментатора и реформатора русского театра и выдающегося режиссера. В сезоне 1904–1905 годов Мейерхольд работал в Тифлисе, где ставил пьесы Пшибышевского, а в драме «Снег» играл роль главного героя, что бесспорно способствовало успеху и известности польского автора в Грузии. Популярности драматургии польского модерниста и реформатора театра не в меньшей степени способствовала скандальная и таинственная история, связанная с сенсационным убийством в 1901 году его жены Дагни Юэль в «затрапезной Тифлисской гостинице, украшенной, – как писала пресса, – картинами, тогда еще никому неизвестного, грузинского примитивиста Пиросмани».

Для сценической постановки были переведены такие драмы Пшибышевского, как «Для счастья» (А. Джанхарашвили) [6], «Бессмертная сказка» (Д. Гандегили и С. Мдивани) [7], «Жалость» (К. Бакрадзе) [8]. Драма «Снег» была переведена дважды – режиссерами Г. Абакелия и В. Шаликашвили [9]. Переводы эти не были опубликованы, имеются лишь их рукописные варианты. Они делались сотрудниками театра, в основном самими режиссерами и, видимо, не были рассчитаны для печати. В период первой мировой войны и послевоенного гражданского противостояния многие материалы театрального архива сгорели, бесследно исчезли, поэтому трудно сказать, какая из пьес 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 В. Бабилина и С. Раситашвили «Эрос и Психея» была поставлена на сцене Кутаисского драматического театра [10], а в 1913 году – на сцене Тифлисского драматического театра [11]. 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» [12].

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

В Центральном Историческом Архиве Грузии имеется перевод еще одного произведения Е. Жулавского на грузинский язык – это фантастико-символическая пьеса «Йола» («Ведьма»), выполненный режиссером Г. Абакелия [13], но, к сожалению, нет сведений о ее постановке. Тема обреченности романтической любви, катастрофа одаренной личности в столкновении с жестокой действительностью, делала пьесу Жулавского предметом внимания и признания.

В 1909 году в газете «Дрозба» была опубликована драматическая фантазия Казимира Тетмайера «Сфинкс» [14]. 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 настроений, недоговоренностей. В центре драмы слепой и глухой подросток, появляющийся на сцене всего лишь дважды. Это жалкое существо, в котором бродят темные физиологические силы, пробуждение одной из них (половой) Тетмайер ставит в центре драмы. Его душа и есть сфинкс, соединяющая 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 читателя и делало драму польского автора популярной в грузинской среде.

С большим успехом на сцене грузинского театра шла инсценировка романа Генрика Сенкевича «Камо грядеши?», выполненная Николаем Ивановичем Соболюшкиным-Самариным, российским театральным деятелем, ре-

жиссером, постановки которого отличались яркостью театрального языка, романтической приподнятостью, психологической достоверностью образов [15]. Грузинский перевод был сделан на основе именно этой инсценировки. Об этом свидетельствует количество действий и картин, размер драмы и сходство текста. Перевод был выполнен двумя переводчиками – актером и режиссером Васо Абакелия и поэтом и прозаиком Акакием Церетели [16]. Лучшим был признан перевод, выполненный А. Церетели, и драма шла на сцене только в его переводе [17]. Впервые постановка «Камо грядеши?» была осуществлена в 1910 году на сцене Кутаисского драматического театра в режиссуре директора театра Валериана Шаликашвили. В рецензии на постановку газета «Кутаисский листок» писала: «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!» [18]. В последующие годы пьеса шла с таким же успехом [19]. 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» [20].

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 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 грузинской общественности.

Свидетельством интереса к драматургическим новациям польского театрального искусства является отношение грузинского зрителя к творчеству Славомира Мрожека (1930–2013). Не только европейская популярность польского прозаика и драматурга влечет к нему грузинскую аудиторию, но также 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 открытыми 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 осуществил 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 оригиналь-

ной 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 воспринимается 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 Стуруа. 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 Тбилиском русском драматическом театре им. А. Грибоедова, где он выступает не только в качестве режиссера, но и актера.

Дальнейшее исследование взаимосвязей польского и грузинского драматургического театрального искусства должно привлечь молодых театроведов и литературоведов, основа этому заложена нашими талантливыми предшественниками.

ლიტერატურა

- ჭავჭავაძე ილია. თხზულებათა სრული კრებული. ტ. IV, 1934, გვ. 47. (Czawczawadze I. Pisma wszystkie. T. IV, 1934, s. 47).
- Frankowska B. Teatr okresu Młodej Polski. Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. T. II, Warszawa, 1967, s. 10.
- საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, ფონდი № 6–14905. იხ. რეცენზია: «Kwali», 1901, № 44. (Państwowe Muzeum Gruzji, Zbiór № 6–14905. Zob. recenzje: «Kwali», 1901, № 44).
- საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, ფონდი № 6–14905. (Państwowe Muzeum Gruzji, Zbiór № 6–14905).
- Воровский В. Эва и Джоконда. Литературно-критические статьи. Москва, 1956, с. 95.
- საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, ფონდი № 420. (Państwowe Muzeum Gruzji, Zbiór № 420).
- საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, ფონდი № 891–7-2, inw. № 1098. (Państwowe Muzeum Gruzji, Zbiór № 891–7-2, inw. № 1098).
- საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, ფონდი № 891–7-2, inw. № 1671. (Państwowe Muzeum Gruzji, Zbiór № 891–7-2, inw. № 1671).
- საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, ფონდი № 420. (Państwowe Muzeum Gruzji, Zbiór № 420).
- საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, ფონდი № 90. (Państwowe Muzeum Gruzji, Zbiór № 90).
- საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, ფონდი № 6–14905. (Państwowe Muzeum Gruzji, Zbiór № 6–14905).
- კოლხეთი 1911, № 24, 27 (Kolcheti, 1911, № 24, 27).
- საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, ფონდი № 420. (Państwowe Muzeum Gruzji, Zbiór № 420).
- ტეტმაიერი კ. სვინკსი. დროება 1909, № 209, s. 210. (Tetmajer K. *Spinksi*, Droeba, 1909, № 209, s. 210).
- Собољшиков-Самарин Н.И. Камо грядеши?. Театральная библиотека М. А. Соколовой. Москва, 1905, с. 117.
- იხ.: ნიშადური 1906, № 43 (Zob.: *Niszaduri*, 1906).
- იხ.: სახალხო გაზრთი 1910, № 140 (Zob.: *Sachalcho gazet*i, 1910, № 140).
- ქუტაისის ფურცელი 1910, 21 დეკემბერი (*Kutaiski Listok*, 1910, 21 grudnia).
- იხ.: კოლხიდა, 1912, 5 თებერვალი (Zob.: *Kochida*, 1912, 5 lutego); იმერეთი, 1913, 23 ოქტომბერი (Imereti, 1913, 23 październik); მერცხალი, 1915 4 იანვარი (Mercchali, 1915; 4 stycznia).
- იხ.: ივერია, 1911, № 17 (Zob.: *Iweria*, 1911, № 17); დროება, 1910, 23 სექტემბერი (Droeba, 1910, 23 wrzesnia); *Iweria*, 1914, № 37 (*Iweria*, 1914, № 37).

Wera Occheli

*Państwowy Uniwersytet im. Akakiego Ceretelego
w Kutaisi, Gruzja*

Streszczenie

Autorka artykułu, prof. Vera Ozheli, polonistka i rusycystka, bada w artykule recepcję bujnie rozwijającego się na przełomie XIX i XX wieku dramatu polskiego w Gruzji. Jak się okazuje, była to także recepcja teatralna. Z dużym sukcesem na gruzińskich scenach wystawiano dramaty: Michała Bałuckiego (1937–1901), Gabrieli Zapolskiej (1857–1921), Stanisława Przybyszewskiego (1868–1927), Jerzego Żuławskiego (1874–1915) i Kazimierza Przerwy-Tetmajera (1865–1945). Tylko Bałucki reprezentuje w tej grupie dramatopisarzy dramat pozytywistyczny, pozostałe postaci to twórcy dramatu modernistycznego, inspirowanego najnowszymi trendami teatru zachodnioeuropejskiego. Te trendy za pośrednictwem polskich pisarzy przenikały do teatru gruzińskiego.

Słowa-klucze: dramat polski, modernizm, teatr gruziński, inscenizacje, recepcja.

Vera Otskheli

*Akaki Tsereteli State University
Kutaisi, Georgia*

**POLISH DRAMA ON THE STAGES OF THE GEORGIAN THEATER
AT THE TURN OF THE 19TH CENTURY**

Summary

The article examines the reception of the rapidly developing Polish drama in Georgia at the turn of the 19th century. As it turns out, this was also a theatrical reception. Dramas were staged on Georgian stages with great success, notably those by Michał Bałucki (1937-1901), Gabriela Zapolska (1857-1921), Stanisław Przybyszewski (1868-1927), Jerzy Żuławski (1874-1915) and Kazimierz Przerwa-Tetmajer (1865-1945). Only Bałucki represents positivist drama in this group of playwrights; the other figures are creators of modernist drama, inspired by the latest trends of the Western European theater. These trends permeated Georgian theater thanks to the Polish writers.

Keywords: Polish drama, modernism, Georgian theater, staging, reception.