

Людмила ГРИЦИК, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0002-4802-7937

e-mail: hrysyk@ukr.net

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ТЕАТР КОРИФЕЇВ У ГРУЗІЇ: ДО ПИТАННЯ ВИДІВ І ФОРМ УКРАЇНСЬКО-ГРУЗИНСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ВЗАЄМИН ХІХ СТОЛІТТЯ

У статті зроблено спробу з погляду не традиційно театрознавчого, а літературознавчого осмислити діяльність театру корифеїв у Грузії, оцінити роль його (театру) в розвитку українсько-грузинських літературно-мистецьких взаємин, виробленні нових, не проакцентованих видів і форм міжлітературних взаємин (наприклад, україномовних вистав, не перекладених творів), що сприяли рецепції українського слова. На ґрунті українсько-грузинських взаємин попередніх періодів (особистих контактів, перекладів, особливо "Заповіту" Т. Шевченка), історичних подій, наприклад, життя і творчості Д. Гурамішвілі, діяльності М. Гулака, особливо його прочитання "Витязя в тигровій шкурі" Ш. Руставелі, О. Навроцького, а в часи театру корифеїв у Грузії – Д. Мордовця, роман якого "Нащадки Прометея" був на слуху грузинської інтелігенції, Т. Сахокії – відомого громадського діяча, мовознавця і літературознавця, який підтримував контакти з Україною тощо. Як показує робота з матеріалом, неабияке значення в особливій рецепції вистав театру корифеїв (вони йшли мовою оригіналу) мало також навчання (особливо в Київській духовній семінарії), або ж з різною метою перебування представників грузинської інтелігенції в Україні (К. Кекелідзе, П. Мелікішвілі, Д. Узнадзе та ін., згодом відомих учених, діячів культури). Вистави театру корифеїв у Грузії засвідчували: попри численні заборони українське слово живе і розвивається.

Ледь не всі учасники театру також працювали і в літературі. Неабияку роль в особливостях рецепції україномовних творів мало й те, що з метою оновлення і розширення репертуару театру актори, наприклад М. Старицький, не лише писали свої п'єси, але й переробляли твори вітчизняних та зарубіжних авторів (Е. Францоza, Е. Ожешико, Ю. Крашевського, М. Гоголя та ін.). Таким чином спостерігалось своє,

перекладене, крізь призму чужого, іномовного твору, найчастіше перероблене на свій лад. Ці кроки були сильнішими проти будь-яких намагань заборонити українське слово і дискредитувати саме існування українського театру. Нашим завданням, отже, є показати роль, функції нових видів і форм міжлітературних мистецьких взаємин у рецепції української літератури.

Ключові слова: *українсько-грузинські літературно-мистецькі взаємини, види і форми, театр корифеїв, рецепція.*

Вступ

Зазначу одразу, що міркувати над обраною темою буду не в контексті традиційному (театрознавчому). Роблю акцент на літературній самоцінності творів, бо саме це й стимулювало інтерес діячів театру корифеїв, які й самі в переважній більшості працювали зі словом, до роботи над репертуаром. "За катастрофічно непростих умов розвитку української культури, різноманітних заборон, – наголошують автори нової 12-томної історії української літератури, – вони рухали суспільну думку" (Мороз (Ред.), 2021, т. 7, с. 7). Художня вартість творів не викликала сумнівів: "Реалізована ... на сценічному кону, за свого високого художнього рівня, драматургія піднімала загальний рівень літератури і театру" (Мороз (Ред.), 2021, т. 7, с. 7). Це при тому, що дозвіл на українські вистави професійний український театр, як відомо, одержав щойно 1881 року. Використовуючи багатий досвід драматургів-попередників: П. Мирного, О. Пчілки, Б. Грінченка, І. Франка, П. Куліша – театр корифеїв своєю роботою наполегливо утверджував вибір, виявляючи при цьому оригінальність і виразну індивідуальність у пошуку тем, ідеалів тощо. Діяльність театру, репертуар ставили під сумнів заявлені твердження про нього як "суто сільський театр". "Се говорить український інтелігент ... до своїх рівних інтелігентів українських", – зазначить І. Франко, перечитуючи поезії М. Старицького (Франко, 1984, т. 41). Міркуючи над вибудованою ним моделлю художнього світу в різних жанрах, вважав М. Старицького "найтеатральнішим" у колі колег. На сценічність, театральність п'єс, якесь особливе відчуття можливостей жанру, актуальність вказували Д. Антонович

та інші дослідники ("Талан", "Розбите серце"). Популярності вистав не могли зупинити владні закони, рамки міських театральних сцен були затісними для амбітної трупи, яка згодом (у 1886–1887 рр.) одержала назву "театр корифеїв". Задуми, талант виконавців не вміщалися у визначених владою рамках. У своїх спогадах "За тридцять п'ять літ" М. Кропивницький згадував: "Мало не 33 роки вичовгував я помости різних конів ..., служачи театру «проплаканого народу», права якого на самостійний духовний розвиток давно признали за ним усі вчені й академії «гнилого Заходу», ... а люті вороги таки напотужують, щоб «злити всі річки в одне море», хоч би й проти гори, або виносять вердикти на зразок: «Признана неудобною к представлению на сцене» (про драму «Розгардіяш») чи «малоросійський театр не має майбутнього»" (Кропивницький, 1906, с. 101). На гастрольях театр корифеїв почувався по-іншому, хоч не без проблем, найбільше матеріальних, але з моральною підтримкою господарів.

Тема театру корифеїв у Грузії в історії українсько-грузинських взаємин не нова: вона активно досліджувалася упродовж усього ХХ ст., але більше – грузинськими вченими (Д. Джанелідзе, О. Барамідзе, Б. Жгенті, Н. Шалуташвілі, Л. Асатіані та ін.). Особливий інтерес викликали праці відомого українця О. Баканідзе, чия українознавча бібліотека нараховує низку фундаментальних праць з історії літератури, українсько-грузинських літературно-культурних взаємин, зокрема й українського театру в Грузії (Баканідзе, 1967). Спираючись на напрацьований науковий доробок і відповідно до поставлених завдань, у роботі застосовувалися описовий, порівняльно-історичний, порівняльно-типологічний, рецептивний, елементи біографічного, психологічного, соціологічного методів.

Результати

Визначальною рисою переважної більшості праць авторів було показати роль українського репертуару у становленні та розвитку грузинського театру, налагодженні контактів з майстрами української сцени, провідними драматургами, театральними трупамі, зокрема М. Кропивницького, М. Старицького, Тобілевичів – М. Садовського, І. Карпенко-Карого та ін., у Тбілісі,

Кутаїсі та інших містах. "Разом зі своїми акторами, – наголошує Ю. Ковалів, – вони припинили інерцію котляревщини та дискредитацію українця на сцені, якому протиставлялися росіяни" (Ковалів, 2007, с. 525). Цікава й інша, грузинська думка. О. Мушкудіані у праці "Українсько-грузинські літературно-культурні зв'язки 20–30-х рр. XX ст." робить висновок, що "Гастролі українських професійних театрів у Грузії наприкінці XIX – початку XX ст. стали апогеем дожовтневих українсько-грузинських літературно-театральних зв'язків. Через український театр у Грузії пропагувалися не лише найкращі твори української тогочасної драматургії, а й найпередовіші суспільні ідеї" (Мушкудіані, 1991, с. 192). "Український театр, – згадувала Л. Старицька-Черняхівська, – жив і набував слави, незважаючи на всі злі обставини, через те, що на чолі його стали талановиті письменники, які «і в російській літературі не сіли б при кінці столі»" (Старицька-Черняхівська, 2003, с. 317).

Отже, це важливий момент в історії українсько-грузинських взаємин, який реалізовувався в різних формах (ігровій, театралізованій) та звичайному знайомству зі ще не перекладеними творами. Анонсовані в Грузії драматичні твори розширювали ідейно-тематичні обрії і грузинського театру. На рецепцію українських творів, їх вибір для репертуару, думаю, не міг не вплинути і той факт, що інтерес до української літератури проявлявся упродовж тривалого часу: "Тогочасні хронологічні межі між періодами грузинсько-українських взаємин, – зауважував О. Мушкудіані, – визначити важко" (Мушкудіані, 1986, с. 208). Цю думку поділяють і О. Баканідзе, О. Жужунадзе і ті, хто так чи інакше були в різний час задіяні в сам процес (А. Церетелі, О. Хаханашвілі, К. Кекелідзе, А. Кримський, Леся Українка та ін.). Про активне безпосереднє й опосередковане знайомство з українською літературою можна точніше (з більшою кількістю фактичного матеріалу) говорити стосовно т. зв. "другого" і "третього" періодів грузинсько-українських взаємин, які обіймають кінець XIX – поч. XX ст.

Запропонована періодизація в основному відображає "реальний зміст і тенденції" багатовікових взаємин грузинської

та української літератур". Тут і грузинські земляцтва у Петербурзі та Києві поч. XIX ст., картвелологія у Київському та Харківському університетах, особисті контакти. Уже на початку XIX ст. грузини зі сцени грузинського театру мали можливість познайомитися із творами Г. Квітки-Основ'яненка. Цьому сприяли (це одна із форм грузинсько-українських взаємин) публікації на сторінках "Кавказу" та "Украинского вестника", перебування на Кавказі О. Навроцького, М. Гулака, в Україні – діяльність І. Франка та М. Драгоманова. В кінці XIX ст. (із 1892 по 1902) українські театральні трупи гастролювали в Грузії щороку. Особливий інтерес викликали презентації "Наталки Полтавки", "Москаля-чарівника", "Шельменка-денщика".

І в кожному випадку, говорячи про ту чи іншу виставу, я повертаюся до джерел: до того, наприклад, що сприяло інтересові до І. Котляревського, ще тоді не перекладеного грузинською, і вірша-пісні "Віють вітри, віють буйні", перекладеного С. Хундадзе ("виконаного чудово", – оцінював віршознавець Й. Гришашвілі). Перечиту ю публікації, що супроводжували вистави, і знову натрапляю на міркування Й. Гришашвілі: критерієм усього, що виставлялося, був Шевченко, бо "все найкраще в українській літературі, – мотивував дослідник, – належить Шевченкові" (Баканідзе, 1984). Отже, тло, яке сформувалося в грузинській літературі, пов'язане з іменем українського поета, сприяло реценції української літератури. Це, передовсім, переклади. Наприклад, 16 перекладів "Заповіту". Справжнім здобутком театру корифеїв було не лише утвердження режисури "як основного чинника" у створенні вистав, а її ставлення до твору. М. Старицький – поет, прозаїк, драматург, перекладач, відзначають дослідники, "виходив із засад правдивості, життєвості, поваги до слова – одного з найважливіших засобів творення сценічного образу" (Мороз (Ред.), т. 7, 2021, с. 116).

Українське слово "не задавили". Література "опановувала театр" (Д. Антонович) і перекладалася. Скажемо – не завжди! Важливим є добір творів для перекладу (він, за І. Чавчавадзе, має бути "корисним для душі і розуму"), їх співзвучність часові. У компаративістиці його пояснюють контактнo-типологічною

зумовленістю художніх явищ, які виникають "внаслідок закономірного розвитку ... усіх складників художнього твору". При цьому маємо враховувати обидві сторони процесу: контактні зв'язки і типологічні сходження. Хоч при цьому пам'ятаємо застереження К. Горалека про те, що "констатація генетичних сходжень хоча б інколи буває безперечна, констатація типологічної спорідненості завжди більш-менш проблематична".

Вражали народність і майстерна гра акторів. "Шельменко-денщик", "Сватання на Гончарівці" були візитною карткою українського театру упродовж 1892–1898 рр. На цілу зиму просив приміщення для вистав українського театру М. Старицький: 39 добре підготовлених вистав; 11 з них належали йому. "Склалася трупа, – констатував І. Франко, – якої Україна не бачила ані перед тим, ані потому" (Франко, 1984, т. 41, с. 97).

Роблю ще один висновок: діяльність українських труп, майстерність акторів сприяли не лише ознайомленню з українським театром, а й з українською літературою загалом. Причому в оригіналі. Так ішли вистави. Мені доводилось писати про Д. Мордовця часів роботи його над "Нащадками Прометея": він активно спілкувався зі своїми грузинськими колегами, виступав на сторінках "Іверії", в одній із публікацій назвав М. Кропивницького та М. Занковецьку акторами світового рівня; не раз згадувалися слова І. Франка про драматургічний талант І. Карпенка-Карого. Випуски "Цнобіс пурцелі", "Кавказу", "Іверії" були на слуху. Найулюбленішою драмою малоросійської трупи критика не раз називала "Наймичку" ("Кавказ", 1887, № 319). Мова йшла, звичайно, не лише про виконання, а й майстерність Шевченкового твору. Привертає увагу публікація театрознавця О. Пронелі, який з-поміж іншого зазначав, що глядач, хоч і не знав української, чудово сприймав спектаклі. Не раз акцентується на ролі пісні у виставах: "Та якої пісні! – пише О. Пронелі". "Спів, музика, – ділився враження Д. Антонович, – були завжди улюбленими на Україні, були *par excellence* українським мистецтвом" (Антонович, 2003, с. 11).

Звертаю увагу на те, що у репертуарі української трупи, на цьому наголошує й О. Пронелі, не було жодної перекладеної п'єси (указ царського уряду від лютого 1884 року).

Дискусія і висновки

Естетична платформа українського театру, драматична техніка, яку відзначав І. Франко (Франко, 1955, т. 17, с. 488), сприяла, підсумовую, популяризації українського слова в Грузії. Це стосувалося "Лимерівни" П. Мирного, "Не судилось", "Талан" М. Старицького та ін. Наприклад, трупа М. Садовського презентувала у Тифлісі 35 п'єс (І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Гулака-Артемівського, М. Старицького, І. Тогобочного (І. Щоголева). Цей матеріал став важливим у розвитку українсько-грузинських літературних контактів нового періоду – початку ХХ ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Антонович, В. (2003). *Триста років українського театру (1619–1919) та інші праці*. ВІА.
- Баканідзе, О. (1967). *Український театр у Тбілісі*. Тбіліський державний університет.
- Баканідзе, О. (1984). *Грузинсько-українські літературно-мистецькі взаємини*. Дніпро.
- Ковалів, Ю. (2007). Корифеї українського театру. *Літературна енциклопедія*, Т. 1. ВЦ "Академія".
- Кропивницький, М. Л. (1906). За тридцять п'ять літ. *Нова громада*, (9), 47–64.
- Мороз, Л. (Ред.). (2021). *Історія української літератури у 12 т.* Т. 7, кн. 2. Наукова думка.
- Мушкудіані, О. (1986). *З історії українсько-грузинських взаємин ХІХ – початку ХХ ст.* Наукова думка.
- Мушкудіані, О. (1991). *Українсько-грузинські літературно-культурні зв'язки 20–30-х рр. ХХ ст.* Наукова думка.
- Старицька-Черняхівська, Л. (2003). Двадцять п'ять років Українського театру (спогади та думки). У В. Антонович, *Триста років українського театру (1619–1919) та інші праці*. ВІА.
- Франко, І. (1955). *Твори*. Т. 17: Драматичні твори. Державне видавництво художньої літератури.
- Франко, І. (1984). *Зібрання творів*. Т. 41: Літературно-критичні праці (1890–1910). Наукова думка.

REFERENCES

- Antonovych, V. (2003). *Three hundred years of Ukrainian theatre (1619–1919) and other works*. VIA [in Ukrainian].
- Bakanidze, O. (1967). *Ukrainian theatre in Tbilisi*. Tbilisi State University [in Ukrainian].
- Bakanidze, O. (1984). *Georgian–Ukrainian literary and artistic relations*. Dnipro [in Ukrainian].

Franko, I. (1955). *Works*. Vol. 17: Dramatic works. State Publishing House of Fiction [in Ukrainian].

Franko, I. (1984). *Collected works*. Vol. 41: Literary and critical works (1890–1910). Naukova dumka [in Ukrainian].

Kovaliv, Yu. (2007). Coryphaei of Ukrainian theatre. In *Literary encyclopedia* (Vol. 1). Akademiia [in Ukrainian].

Kropyvnytskyi, M. L. (1906). Thirty-five years. *Nova hromada*, (9), 47–64 [in Ukrainian].

Moroz, L. (Ed.). (2021). *History of Ukrainian literature in 12 volumes*. Vol. 7, Book 2. Naukova dumka [in Ukrainian].

Mushkudiani, O. (1986). *From the history of Ukrainian–Georgian relations of the nineteenth and early twentieth centuries*. Naukova dumka [in Ukrainian].

Mushkudiani, O. (1991). *Ukrainian–Georgian literary and cultural relations of the 1920s–1930s*. Naukova dumka [in Ukrainian].

Starytska-Cherniakhivska, L. (2003). Twenty-five years of Ukrainian theatre (memoirs and reflections). In V. Antonovych, *Three hundred years of Ukrainian theatre (1619–1919) and other works*. VIA [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 10.12.25

Прорецензовано / Revised: 11.12.25

Схвалено до друку / Accepted: 22.12.25

Liudmyla HRYTSYK, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-4802-7937

e-mail: grytskyk@ukr.net

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

THE THEATRE OF THE CORYPHAEI IN GEORGIA: TYPES AND FORMS OF UKRAINIAN-GEORGIAN LITERARY RELATIONS IN THE NINETEENTH CENTURY

The article aims to interpret the activity of the Theatre of the Coryphaei in Georgia from a literary studies perspective, rather than a traditional theatre studies approach. It aims to assess the role of this theatre in the development of Ukrainian-Georgian literary and artistic relations and in the formation of new, previously unaccented types and forms of interliterary interaction, such as Ukrainian-language performances and non-translated works, which contributed to the reception of the Ukrainian word.

*The study is grounded in Ukrainian-Georgian relations of earlier periods, including personal contacts, translations, especially Taras Shevchenko's Testament, and historical events, for example the life and creative work of D. Guramishvili, the activities of M. Hulak, particularly his interpretation of Shota Rustaveli's *The Knight in the Panther's Skin*, as well as the work of O. Navrotskyi. During the period of the Theatre of the Coryphaei in Georgia, special attention is paid to D. Mordovets, whose novel *The Descendants of Prometheus* was widely known among the*

Georgian intelligentsia, and to T. Sakhokia, a prominent public figure, linguist, and literary scholar who maintained close contacts with Ukraine, among others.

As the analysis of the material demonstrates, education, particularly at the Kyiv Theological Seminary, as well as the presence of representatives of the Georgian intelligentsia in Ukraine for various purposes, including K. Kekelidze, P. Melikishvili, and D. Uznadze, later renowned scholars and cultural figures, played a significant role in the specific reception of the Theatre of the Coryphaei's performances, which were staged in the original language. Performances of the Theatre of the Coryphaei in Georgia testified that, despite numerous prohibitions, the Ukrainian word continued to live and develop.

Almost all members of the theatre were also engaged in literary activity. An important factor in shaping the specific features of the reception of Ukrainian-language works was the fact that, to renew and expand the theatre's repertoire, actors, including M. Starytskyi, not only wrote their own plays but also adapted works by Ukrainian and foreign authors, such as E. Franzos, E. Orzeszkowa, Yu. Kraszewski, and M. Gogol. As a result, what emerged was an encounter with one's own translated material through the prism of another, foreign-language work, most often reworked individually. These practices proved more powerful than any attempts to prohibit the Ukrainian word and to discredit the very existence of Ukrainian theatre. Our task is to demonstrate the role and functions of new types and forms of interliterary and artistic relations in the reception of Ukrainian literature.

Keywords: *Ukrainian-Georgian literary and artistic relations; types and forms; the Theatre of the Coryphaei; reception*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.