

ISSN 2523-4684

e-ISSN 2791-1241

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ
KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF CHOREOGRAPHY
КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
ХОРЕОГРАФИИ

Ғылыми
журналы

scientific
journal

научный
журнал

ARTS ACADEMY

3 (7) 2023

Қыркүйек 2023
September 2023
Сентябрь 2023

2022 жылдың наурыз
айынан шыға бастады
published since March 2022
издается с марта 2022 года

жылына 4 рет шығады
published 4 times a year
выходит 4 раза в год

Астана қаласы
Астана city
город Астана

Редакциялық алқаның төрағасы

Асылмұратова А.А. - Қазақ ұлттық хореография академиясының ректоры, Ресей Федерациясының Халық әртісі, Ресей Федерациясы Мемлекеттік сыйлығының лауреаты.

Редакциялық алқаның төрағасының орынбасары

Нүсіпжанова Б. Н. - педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор, Қазақстан Республикасының Еңбек сіңірген қайраткері.

Бас редактор

Толысбаева Ж.Ж. - филология ғылымдарының докторы, профессор.

Редакциялық алқа

Кульбекова А.К. - педагогика ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан);

Саитова Г.Ю. - өнертану кандидаты, профессор, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі (Қазақстан);

Ізім Т.О. - өнертану кандидаты, профессор, ҚазССР-ның еңбек сіңірген әртісі (Қазақстан);

Жумасейтова Г.Т. - өнертану кандидаты, профессор (Қазақстан);

Казашка В. - PhD, қауымдастырылған профессор (Болгария);

Вейзанс Э. - PhD (Латвия);

Туляходжаева М.Т. - өнертану докторы, профессор (Өзбекстан);

Фомкин А.В. - педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент (Ресей);

Дзагания И. - филология ғылымдарының докторы, профессор (Грузия);

Таптыгова Е. - PhD (Әзірбайжан).

Жауапты редактор: **Жунусов С.К.**

Қазақ ұлттық хореография академиясының ғылыми журналы.

ISSN 2523-4684

e ISSN 2791-1241

Қазақстан Республикасының Ақпарат және қоғамдық даму министрлігі Ақпарат комитетінің мерзімді баспасөз басылымын, ақпарат агенттігін және желілік басылымды есепке қою туралы **02.02.2022 жылы берілген**

№ KZ77VPY00045494 куәлік.

Шығу жиілігі: жылына 4 рет

Тиражы: 300 дана

Редакция мекен-жайы: Астана қ., Ұлы Дала даңғылы, 9, 470 офис

Тел.: 8 (7172) 790-832

E-mail: artsballet01@gmail.com

Chairman of the Editorial Board

Asylmuratova A. A.

- Rector of the Kazakh National Academy of Choreography, People's Artist of the Russian Federation, laureate of the State Prize of the Russian Federation.

Deputy Chairman of the Editorial Board

B.N. Nusipzhanova

- Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Honoured Worker of the Republic of Kazakhstan.

Editor-in-Chief

Zh.Zh. Tolysbaeva

- Doctor of Philology, Professor.

Editorial Board

A.K. Kulbekova

- Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Kazakhstan);

G.Yu. Saitova

- Candidate of Art History, Professor, Honored Artist of the Republic of Kazakhstan (Kazakhstan);

T.O. Izim

- Candidate of Art History, Professor, Honored Artist of the Kazakh SSR (Kazakhstan);

G.T. Zhumaseitova

- Candidate of Art History, Professor, (Kazakhstan);

V. Kazashka

- PhD, Associate Professor (Bulgaria);

E. Veizans

- PhD (Latvia);

M.T. Tulyakhodzhayeva

- Doctor of Art History, Professor (Uzbekistan);

A.V. Fomkin

- Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Russia);

I. Dzagania

- Doctor of Philology, Professor (Georgia);

E. Tapygova

- PhD (Azerbaijan).

Executive editor: **Zhunossov S.K.**

Scientific journal of the Kazakh National Academy of Choreography

ISSN 2523-4684

e ISSN 2791-1241

Certificate of registration of a periodical, information agency and online publication of the Information Committee of the Ministry of Information and Public Development of the Republic of Kazakhstan **No. KZ77VPY00045494, issued 02.02.2022**

Frequency: 4 issues per year

Printing: 300 copies

Editorial Office: Astana city, Uly Dala avenue 9, 470 office

Phone: 8 (7172) 790-832

E-mail: artsballet01@gmail.com

© **Kazakh National Academy of Choreography, 2023**

Председатель редакционной коллегии

Асылмуратова А. А. - Ректор Казахской национальной академии хореографии, Народный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии Российской Федерации.

Заместитель председателя редакционной коллегии

Нусипжанова Б.Н. - кандидат педагогических наук, профессор, Заслуженный деятель Республики Казахстан.

Главный редактор

Толысбаева Ж.Ж. - доктор филологических наук, профессор.

Редакционная коллегия

Кульбекова А.К. - доктор педагогических наук, профессор (Казахстан);

Сайтова Г.Ю. - кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженная артистка Республики Казахстан (Казахстан);

Ізім Т.О. - кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженный артист КазССР (Казахстан);

Жумасейтова Г.Т. - кандидат искусствоведения, профессор, (Казахстан);

Казашка В. - PhD, ассоциированный профессор (Болгария);

Вейзанс Э. - PhD (Латвия);

Туляходжаева М.Т. - доктор искусствоведения, профессор (Узбекистан);

Фомкин А.В. - кандидат педагогических наук, доцент (Россия);

Дзаганя И. - доктор филологических наук, профессор (Грузия);

Таптыгова Т. - PhD (Азербайджан).

Ответственный редактор: **Жунусов С.К.**

Научный журнал Казахской национальной академии хореографии.

ISSN 2523-4684

e ISSN 2791-1241

Свидетельство о постановке на учет периодического печатного издания, информационного агентства и сетевого издания Комитета информации Министерство информации и общественного развития Республики Казахстан **№ KZ77VPY00045494, выданное 02.02.2022 г.**

Периодичность: 4 раза в год

Тираж: 300 экземпляров

Адрес редакции: г. Астана, пр. Ұлы Дала, 9, 470 офис.

Тел.: 8 (7172) 790-832

E-mail: artsballet01@gmail.com

© **Казахская национальная академия хореографии, 2023**

**МУЗЫКАЛЫҚ ӨНЕР
MUSICAL ART
МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО**

**МРНТИ 18.41.07
УДК 78**

DOI:10.56032/2523-4684.2023.3.7.28

Б.А. Шавхелишвили¹, К. Вамлинг²

*¹Сухумский государственный университет
(Тбилиси, Грузия)*

*²Университет Мальмё
(Мальме, Швеция)*

**ЯЗЫК И МУЗЫКА
(НА МАТЕРИАЛЕ ЦОВА-ТУШИНСКОГО /
БАЦБИЙСКОГО ЯЗЫКА И ФОЛЬКЛORA)**

Аннотация

Статья посвящена актуализации интереса к языку малой народности цова-тушинов, которому грозит частичное исчезновение. Автор обращается к изучению языка цова-тушин через фольклорно-песенный контекст как к действенному механизму привлечения интереса филологической общественности. Автор достаточно убедительна в выводах о взаимодействии музыкального и песенного фольклора всех северо-восточных племён Грузии. В работе звучат оригинальные наблюдения, касающиеся особенностей тематики, форм бытования различных жанрово-тематических песенных пластов, проявленности формульного поэтического мышления. Интересны наблюдения автора над ритуальными песнопениями, которые исполняются только соло в сопровождении приглушённого подпева, без сопровождения музыкального инструмента.

Ключевые слова: язык и музыка, Цова-тушины, фольклор, напевы и баллады, песни.

Б.А. Шавхелишвили¹, К. Вамлинг²

*¹Сухум мемлекеттік университет
(Тбилиси, Грузия)*

*²Мальмё Университеті
(Мальме, Швеция)*

ТІЛ ЖӘНЕ МУЗЫКА (ЦОВА-ТУШИН / БАЦБИ ТІЛІ МЕН ФОЛЬКЛОРЫ НЕГІЗІНДЕ)

Аннотация

Мақала ішінара жойылып кету қаупі төнген Цова-тушин кіші ұлт тіліне деген қызығушылықты арттыруға арналған. Автор филологиялық қоғамның қызығушылығын арттырудың тиімді тетігі ретінде фольклорлық-ән контексті арқылы Цова-тушин тілін үйренуге жүгінеді. Автор Грузияның барлық солтүстік-шығыс тайпаларының музыкалық және ән фольклорының өзара әрекеттесуі туралы тұжырымдарға сенімді. Мақалада тақырыптың ерекшеліктеріне, әртүрлі жанрлық-тақырыптық ән қабаттарының өмір сүру формаларына, формулалық поэтикалық ойлаудың көріністеріне қатысты ерекше бақылаулар берілген. Автордың музыкалық аспаптың сүйемелдеуінсіз, тек үнсіз әннің сүйемелдеуімен жеке орындалатын ғұрыптық әндерге қатысты қызықты бақылаулары ұсынылған.

Түйінді сөздер: тіл және музыка, Цова-тушиндер, фольклор, әуендер мен балладалар, әндер.

B.A. Shavkhelishvili¹, K. Vamling²

¹Sukhumi State University
(Tbilisi, Georgia)

²The University of Malmo
(Malmo, Sweden)

LANGUAGE AND MUSIC (BASED ON THE MATERIAL OF TS'OVA-TUSH / BATSBI LANGUAGE AND FOLKLORE)

Annotation

The article is devoted to the actualization of interest in the language of the Ts'ova-Tush small nation, which is threatened with partial disappearance. The author refers to the study of the Ts'ova-Tush language through the folklore-song context as an effective mechanism for attracting the interest of the philological community. The author is quite convincing in her conclusions about the interaction of musical and song folklore of all the northeastern tribes of Georgia. The work contains original observations concerning the peculiarities of the subject, the forms of existence of various genre-themed song layers, the manifestation of formulaic poetic thinking. Interesting are the author's observations on ritual chants, which are performed only

solo, accompanied by a muted sing-along, without the accompaniment of a musical instrument.

Key words: *language and music, Tsova-tushin, folklore, tunes and ballads, songs.*

Введение. В условиях современного культурогенеза много внимания уделяется вопросу сохранения языков. Без языка нет народа, нет нации. Такие слоганы то и дело появляются то в одной, то в другой стране как свидетельство борьбы за сохранение национальной самостоятельности. К сожалению, список языков, приходящих в состояние омертвления, увеличивается. И уже нередки случаи, когда из всей общности только 1,2,3 человека помнят свой язык.

Как можно обратить внимание и интерес к угасающему языку? Конечно, на уровне политических решений, экономических стратегий, культурных мероприятий. На своем уровне предлагаем усилить анализ языка через его сопоставление с музыкой, через изучение языка в контексте фольклора, традиций и мировоззрения народа с тем, чтобы усилить ценностный аспект языка как объекта культуры, порожденного человеком в условиях борьбы за жизнь.

Язык и музыка – тема сама по себе новая во многих языках, а в цова-тушинском (бацбийском) языке она никогда не становилась объектом серьёзного лингвистического исследования, хотя музыкальный фольклор в определённой степени уже описан грузинскими музыковедами, фольклористами и историками.

Методы исследования. В работе использованы метод перевода, сравнительно-сопоставительного изучения, контекстного изучения.

Обзор литературы по теме. В работе используется фундаментальный труд А. Шавхелишвили «Тушины» [1], в котором автор описывает историю и географию проживания тушин, их культуру и язык.

Для проведения сопоставительного исследования нами проанализированы работы по

грузинскому музыкальному фольклору. В частности, труды грузинского музыковеда Ив. Джавахишвили [2], Н. Майсурадзе [3], Н. Зумбадзе, К. Матиашвили, О. Кикнадзе [4].

Основная часть.

Цова-тушины (бацбийцы) проживают в Восточной Грузии, в селе Земо-Алвани, которое находится в предгорьях Тушети. Тушины представлены двумя Обществами – Цова (говорящие на языке, родственном вайнахским языкам) и Чагма (говорящие на диалекте грузинского языка).

Уже давно не секрет, что речь цова-тушин в настоящее время находится на стадии языкового сдвига (из населения в 1000 человек – владеет всего лишь 20-30% и, преимущественно, старшее поколение); соответственно, его культуре тоже грозит *частичное* исчезновение.

Почему частичное?.. Частичное – потому, что цова-тушины по *самосознанию* грузины, а язык, на котором они общаются, – некий симбиоз древнегрузинского, грузинского и вайнахских языков. Если произойдёт сдвиг языка, то со временем исчезнут песни, которые исполняются на цова-тушинском языке, некому будет писать стихи на этом языке, однако, остальные составляющие культуры данного народа останутся неизменными и изменения произойдут по мере изменения культуры самого исконно грузинского населения в целом.

Надо заметить, что музыкальный и песенный фольклор всех северо-восточных племён Грузии – тушин, пшавов, хевсуров, мтиул-гудамарцев и мохевцев создавался и формировался на основе совместных музыкальных традиций и традиций художественного творчества, которые передавались из поколения в поколение. Однако между ними наблюдаются существенные различия: пшавы и хевсуры – акцент делают больше на стихосложение, и исполнение носит индивидуально-соревновательный характер, нет у

них и такого обширного спектра мелодий и песен, как у тушин, – больше *клапии* (стихотворения – юмористические куплеты) и музыкальных наигрышей (у мтиул-мохевцев они несколько иные, отличные от соседних). Фольклорные произведения горцев никогда не конкурировали между собой – каждый знал, любил и развивал своё, да и приоритеты тогда были другие – превыше всего ценились чувства преданности и любви к родине, что, в свою очередь, укрепляло уже другие человеческие качества: взаимоуважение, чувство «локтя», верности и надёжности и т.д. Песни пелись *всем миром*, независимо от того, где и кем они были созданы. Новые произведения устного народного творчества тоже становились объектом общих слушаний. Ведь по сей день никто не оспаривает то, где именно был создан цикл народных стихов о героях «Бахтрионского сражения», хотя большая часть этих стихов посвящена героям-тушинам. Возможно поэтому среди тушин сохранились «*Пшаури датиребеби*» (Пшавские плачи), «*Хевсурули клапиеби*» (Хевсурские комические), а среди пшавов и хевсур – «*Тушури «Самгзавро»* и «*Тушури «Циплована»* (Тушинские «Самгзавро» и «Циплована») и т.д. Песни и инструментальные наигрыши тушин (цова, чагма) можно охарактеризовать как *патриотический лирический жанр*, где представлены мелодии и песни-размышления о любви к родине, о тяжестях жизни (о стихиях, о жизненных невзгодах, характерных горным условиям, о трудностях, сопутствующих их трудовой деятельности (овцеводство), о взаимной любви и верности, об измене и вражде, о побратимстве и мужской дружбе и т.д.). Данному жанру характерны и различные формы фольклорных произведений:

Маленькие баллады и патриотические напевы - жанры, где главное место отведено описанию подвигов предков тушин (цова, чагма) в войнах против врагов родной Грузии. До нас дошло много

баллад, которые написаны на тему «Бахтрионского сражения» 1660 года, вот один из куплетов:

«Гарет гамоди татаро, Тушни гисхедан кларзеда; Ту небит шен ар гамохвал – Гамогикъванен дзалзеда! Мети вар Сагиришвили – Ну мимзер тлалаварзеда – Пехс давкрав гадавприндеби Бахтрионс галаванзеда!!!»	«Выйди наружу татарин, Тушины сидят у ворот; Если по воле (своей) не выйдешь – Силой тебя выведут! Я – Мети Сагиришвили – Не смотри на внешний мой вид – Одной ногой перепрыгну я Через Бахтрионскую стену!!!».
--	---

1, с.30

В данной балладе описаны события именно «Бахтрионского сражения», где кроме *тушинцев* Мети Сагиришвили и Швелы Швелаидзе упомянуты герои сражения Шете Гулухаидзе и Зезва Гаприндаули из *Общества Чагма*, а также имена *пшавских и хевсурских* молодцев, которые погибли во имя освобождения Грузии от татарских поработителей, иго которых продолжалось более века. В 17 столетии это сражение послужило началом для полного освобождения Грузии от османской интервенции.

Как правило, все патриотические напевы и баллады исполнялись только *на грузинском языке*, т.к. *чувство родины* у всех тушин – *цова и чагма* – ассоциировалось с *государственным языком*. Ни чагма-тушины не пели песни патриотического содержания на чагминском диалекте грузинского языка, ни цовцы не исполняли их на языке, который был предназначен для домашнего общения. Как бы удивительно это не звучало, всё же надо особо отметить, что государственное мышление народа отражалось даже в такой, казалось бы, мелочи, как песнопение. По-видимому, в те времена и государственный механизм в Грузии был отлажен очень чётко, ибо во всех его сферах прослеживалось жёсткое государственное правление – в церквях служба традиционно велась на древне-грузинском языке (благо, эта традиция длится по сей день), цари и государи на местах с

населением общались на языке самого населения – была эта речь диалектная или иная; это делалось в целях, чтобы сблизить правленческие структуры с населением, дабы лишний раз дать возможность народу почувствовать себя в безопасности – под крылом государства. Некоторые из этих эпизодов неоднократно были описаны в произведениях грузинских классиков. Так, к примеру, в романе Анны Антоновской «Великий Моурави», Царь Ираклий в эпизоде встречи с тушинами из Общества Цова здоровается на цова-тушинском языке: «*Маршихдалуйш, тушита(н) эйрц/ви!*» – «Приветствую вас, тушетские соколы!» (букв. – *С миром вам быть, тушинские соколы*). И что особенно примечательно – каждый вновь прибывший на постоянное проживание в Грузию иноземец обязан был принять религию страны и получить новые инициалы согласно грузинской государственной традиции. Это налагало определённые обязанности, которые были неприкосновенны перед законом и, одновременно, предусматривало определённые права для вновь прибывших граждан.

В таких маленьких балладах не всегда выделен сюжет, однако сама тематика непременно соблюдена, поэтому, сколько бы куплетов ни пелось – в каждом из них тематика любви к родине и сокровенного желания погибнуть, защищая её, чётко прослеживается. Создаётся такое впечатление, что каждый последующий куплет дополняет предыдущий.

Вот другой пример патриотической песни, которую исполнял легендарный народный сказитель и исполнитель из с.Земо-Алвани Мосэ Шавхелишвили (запись песни сделана на грузинском радио в 30-ых годах XX столетия. Мы приводим первые строки данного текста):

Сахеловано алгетс
калако,
Шемогац|к|ривет
т|алаврис гунди!

«Прославленный алгетский
город,
Поставили мы строй на твои
рубежи!

Сахеловано алгетс
калако
Шемогамц|Кривет
т|алаврис гунди!
Чвено самшобло, ц|минда
алаго,
Вибрдзодит шентвис –
К|влав дагибрентит!!

Прославленный алгетский
город,
Поставили мы строй на твои
рубежи!
Наша родина, святое
место,
Мы боролись за тебя –
И снова вернулись к тебе!».

Краткие баллады, как правило, имеют только патриотическое содержание. Их обычно исполняли на христианских праздниках и праздниках, посвящённых какому-либо знаменательному событию (празднику, посвящённому «Бахтрионскому сражению», основанию села Алвани, святым праздникам «Дадалоба» или «Атенгеноба», на ритуальном празднике «Берикаоба» и т.д.).

Любовно-лирические куплеты тоже часто не подчинены сюжетной линии, хотя тематика тоже всегда соблюдена. Само четверостишие может иметь законченное смысловое оформление и порой настолько лаконично, что первые две строчки могут повторяться и от этого тематическая линия никак не страдает, например:

Ле ма ваг|ора тхого|да,
Ле ма дашдора сен до|ка...
Ле ма ваг|ора тхого|да,
Ле ма дашдора сен до|ка...
(цова-тушинский язык)

«Не приходил бы ты к нам,
И не растаяла бы моя душа...
Не приходил бы ты к нам,
И не растаяла бы моя
душа...».

И далее – тематика передаётся буквально двумя фразами: *раз пришёл – вставай и уходи* (2-ой куплет) – *и хорошей тебе дороги!..* (3-й куплет).

В данной песне – целых три куплета, казалось бы, ни о чём не говорящих, однако наполненных необходимым для данной песни основным смыслом. Это пример типичной тушинской песни, где все лексические повторения и музыкальные проигрыши, которые обычно следуют за каждым куплетом, передают то очарование, которое может передать лирическая песня о неразделённой любви.

Проигрыши между куплетами позволяют исполнителю сосредоточиться и одновременно сделать маленькую передышку.

И ещё, наверное, самое интересное: тексты не всегда связаны с какой-либо определённой мелодией – к любым куплетам или стихам можно подобрать любой понравившийся мотив, лишь бы он вписался в музыкальный ритм самих мелодий.

Лирические песни нередко бывают и сюжетные, состоящие из тематически взаимосвязанных куплетов. Прослеживаются самые различные сюжеты: например, в одной из песен поётся о том, как уже давно немолодой человек через много лет случайно встречается свою бывшую возлюбленную, которая идёт в окружении своей свекрови и детей; в момент приветствия он видит её глаза, наполненные слезами, и далее идут вопросы, ответы и наконец прорывается его собственная боль, которая отражается уже в его затуманенных слезами глазах...

Приведём только первый куплет этой песни:

Хьо ягяр дениъ кхень да –
Гогах чувехес хьо егче...
Даќі біарќин
къанол дахъйицла,
Ќиг хъалќигарла
хьо егче...

Тебя увидеть – совсем другое –
В коленях сгибаюсь я, при
виде тебя,
Сердце и глаза забывают о
старости,
Кровь становится краснее, при
виде тебя...

(Цова-тушинский язык)

Много песен, где с особой теплотой и ностальгией описаны горы Тушети, красота и величие её природы и, как правило, сожаление, о том, как редки стали встречи тушин с их насиженными местами в горах и как глубоко их желание чтобы эти встречи были чаще, дабы вновь увидеть места, где их предки провели поистине легендарную жизнь; вот куплет из одной такой песни, текст которой принадлежит Давиду Ариндаули, жителю с. Земо-Алвани:

Мадел моъ барал къаншеба
Тушита(н) ламнах вахана;
Дон накъа кIатIкIетIкIош
эттбош
«Брудгори» хьалгувалъана!
– Хьо уйшнеъ ламзур лам
бануйц –
Чубуйхбалохъен альана!

(цова-тушинский язык)

Какая милость была к старости
В тушетские горы подняться;
Коня по дороге иногда
останавливая
В «Брудгори» бы показаться!
–Ты всё же бывлой красотой
блещешь,
гора,
Чтобы тебе осыпаться – сказал
бы я!

Согласно традиции тушин, особая экспрессия любви к ближнему часто передаётся формулами слов с отрицательной коннотацией, например: – лайалохъ, хIаъание... – *чтобы умереть тебе, чтобы...*, или: дахълаялохъ, ле вуй ишту ламзур йхъ – *умереть тебе, ну почему ты такая красивая...* (говорят детям) и т.д. Эти выражения были характерны лексикону бабушек, матерей и говорилось так в целях отвода сглаза или порчи.

Есть много песен о жизни пастухов-овцеводов, которые на протяжении года лишены встреч с семьями, показан их тяжёлый, и в то же время очень благородный и почётный труд. Такие песни обычно наполнены тоской, рассказывается о бессонных ночах, проводимых родными в ожидании своих мужей, братьев и сыновей, постоянным страхом за их жизнь... Вот пример такой песни (это один из самых старых текстов - примерно нач. XIX в.):

Атха ломрена дагIоша
накъа жен пIира
бажера,
Пениха мемцхор латтера -
гIочIмака дегIа
диено;
Гихъа къалчагIа кхацIура,
чухъ бакъин
цуа баллора;
КокIиха чхиндри дапхура
чхиндури, бейчлаъгIар агас
диено...

(Когда) мы с гор спускались
вдоль дороги отары овец
паслись,
рядом пастух стоял -
(всем) телом, опиравшийся на
палку;
на спине калчаги висело,
а внутри высохшее толокно
лежало;
на ногах были надеты
связанные бабушкой
Байчлаани...» и т.д

(цова-тушинский язык)
(калчаги – пастушья сумка,
чхиндри – вязаные носки).

В этих двух куплетах можно найти несколько маркеров, характерных *тушинам-пастухам*:

1) отары овец, которые паслись *вдоль дороги* (т.е. это период перегона овец с гор на равнину, или наоборот);

2) рядом со стадом стоял пастух, телом опиравшийся на палку – пастух не сидел (ведь можно было и сесть – овцы спокойно паслись...), а именно стоял (всегда быть наготове, чтобы помочь овцам) и сама манера опоры на палку тоже своеобразная – *отдыхающая* (букв. переводится как *облокотившись всем телом на палку*;

3) на спине пастуха висит дорожная сумка – *къалчаг* (сейчас её называют рюкзаком), в которой находится ежедневная еда пастуха (*толокно, смешанное с сухим сыром*), которую тушины называют *цу*;

4) на ногах надеты шерстяные носки, связанные, по-видимому, самой большой искусницей того времени – бабушкой (*аг*) из фамилии *Байчлаъгар* (Бачулашвили);

Эта песня поётся под мелодию «*Самгзавро*» («Дорожная»), хотя отдельно, независимо от песни, существует и сама мелодия, которая исполняется в момент начала перегона овец (об этом см. ниже).

У тушин-цовцев много мелодий, закреплённых за определённым событием или историческим именем. Главная мелодия, которая по сей день сохранилась – это *плач по Господу*. Наигрывая её, исполнитель обычно даёт такую присказку: «... когда Иисуса Христа распяли, все обливались слезами, даже лягушки говорят, замолкли и тихо плакали от горя, и вот народ так передал эту трагедию...». И наигрывается мелодия, слушая которую трудно не пустить слезу...

У цовцев много мелодий, закреплённых за определённым событием, некогда потрясшим всё население. Это, в основном, *траурные мелодии*, которые наигрываются на *гармони* (женщинами) и реже – на *чианури* (мужчинами): это «*Тамруй датхар*» («Плач Тамары») – плач по безвременно ушедшему отцу, «*Циплована*» – плач о гибели ребёнка, «*Дайткле датхар*» («Плач по Датико») – о потере кормильца семьи вместе с его большим стадом овец, «*Адме датхар*» («Плач по Адамэ») – плач о трагической судьбе выходца из тушин-цовцев, легендарного поэта Адамэ Бобгиашвили и т.д. [1, с.182]. Таких песен много и, как правило, они не имеют текстов. Эти мелодии сочинены близкими и родными, которые музыкальным исполнением сопереживают или оплакивают своих домочадцев. Согласно тушинской традиции, открытое оплакивание мужа женой, детей – матерью не одобрялось, поэтому своё горе женщины обычно переживали, уединяясь и запершись в отдельной комнате, подальше от посторонних глаз, и свои эмоции они передавали через мелодии, наигранные на гармонии.

Мелодия «*Циплована*» исполнена матерью маленького ребёночка, который при переходе через быстрое течение реки Алазани, выпал из *хурджини* (дорожной тары – сумчатого мешка), перевешенного через седло лошади и... утонул... Слушая эту мелодию, можно только глубоко сопереживать, ибо вся боль и трагедия матери передана удивительным сочетанием нескольких музыкальных клавиш... И, поверьте, эту мелодию невозможно слушать без слёз... Из всех глубоко трагических наигрышей, которые есть в фольклоре цова-тушин, – это самый впечатляющий мотив...

Нельзя не упомянуть мелодию «*Самгзавро*», которая исполняется перед тем, как начинается очередной перегон овец на пастбища (в горы или с гор) – это своего рода ритуал, который

сопровождается именно этим музыкальными наигрышем на гармонии, а также танцами и тостами с пожеланием хорошей дороги и удачного перегона. Этот ритуал очень красочный и шумный, т.к. на проводы пастухов выходит вся родня и соседи по улице. Перед пастухами лежит настолько тяжёлый и долгий путь в ветер, дождь, грязь и слякоть, что провожают их как на войну, поэтому главные пожелания здесь – это Божье благословление и удача. Надо заметить, что в грузинском фольклоре тоже много песен, которые поются перед тем отправиться в далёкий путь, типа «Мгзаврули» («Дорожная»), но они посвящены другой тематике – преданному коню, прощанию с родными насиженными местами и т.д.

Само исполнение тушинских мелодий на инструментах, на первый взгляд, кажется очень простым, особенно несведущему в этом вопросе человеку, вплоть до того, что складывается впечатление проигрыша одной и той же мелодии, но музыканты и сами тушины очень точно воспринимают все звуки мелодии, тонко их различают и трепетно и с большим вниманием слушают.

Очень интересны *ритуальные песнопения*, которые исполняются только голосом – без сопровождения музыкального инструмента; они исполняются *соло* в сопровождении приглушённого подпева. Эти напевы похожи на грузинские *сагалобели* или на вайнахские *назмы*, однако, от тех же кахетинских *сагалобели* они отличаются тем, что в них повествуется о конкретных трагических событиях, а от *назм* тем, что в них совершенно отсутствует духовная тематика. Поют их только женщины (в основном, преклонного возраста) и тоже при похоронах или на днях, посвящённых каким-либо траурным событиям... Подобные напевы характерны и *пшав-хевсурскому* и *мтиульскому* фольклору. По-видимому, это самый старый из дошедших до нас фольклорных жанров, который был общим для всех горцев Восточной Грузии.

У тушин почти нет песен о радостях жизни или песен, где говорится о счастливой любви. Все они, в основном, минорные: если о любви – то, как правило, о неразделённой, если на житейские темы (например, ожидание мужа, сына, брата, которые в дальней дороге или на войне, или на выгоне овец, или на заработках в чужих краях или в армии т.д.), тоже грустные, т.к. в них много грусти ожидания (ведь разлука длилась порой годами) и страха за их жизни, т.к. опасность могла подстергать их на каждом шагу и т.д.

Цова-тушины сочиняют песни как на *грузинском*, так и на *цова-тушинском* языках, хотя последних всегда было меньше. Это лишнее указывает на то, что грузинский для них такой же родной как чагминский говор для тушин-чагма. Например, песни «*Ра ламазиа Тушети*» (груз. «Как красива Тушети»), «*Шатилис асуло*» (груз. «Девушка из Шатили») и многие другие, автором которых является легендарный тушинский поэт Иосиф Лонгишвили из Земо-Алвани, – эти песни изначально были написаны на грузинском языке (на грузинском языке поются они и сейчас). Однако позже по желанию некоторых исполнительниц тушинских песен из Земо-Алвани (Цицино Дингашвили, Лелы Сагишвили, Нателы Чарелишвили, Асматин Лонгишвили) многие из этих песен были переведены на цова-тушинский, и сейчас они исполняются на обоих языках одновременно. Это было сделано совсем недавно – 7-8 лет назад и обосновано тем, что в виду угрозы исчезновения языка исполнителям хотелось, с одной стороны – помочь его сохранению, а с другой – получить удовольствие от звучания полюбившихся им песен на обоих языках. Этот вполне благородный, можно сказать, гуманный поступок был подхвачен многими другими исполнительницами народных песен, и сейчас вы можете услышать немало песен с одним и тем же текстом, и мелодией как на цова-тушинском

(бацбийском) языке, так и на грузинском и чагминском диалекте грузинского языка.

Надо заметить, что исторически все тушины (цова, чагма) следовали индивидуальной манере исполнения, однако, в последнее время стали петь в смешанной манере – есть запевала (соло), а где идёт повторение строчек песни – подключаются голоса по тональности. Это случается реже – разве только при пении на застольях или, когда создают сценический образ, ибо сами тушины в силу сдержанности их характера и эмоциональной закрытости предпочитают больше слушать, чем подпевать. Вообще надо заметить, что тушины занятие пением и игру на инструментах считали делом женским, поэтому, даже имея талант, мужчины в качестве профессий никогда не выбирали этот вид деятельности – ц.-т. *дави хильар да ис, альбор...* («легкомыслие это, говорили...»). В памяти тушин остался один интересный случай, когда у юноши из фамилии Лагазидзе из с. Земо-Алвани обнаружили прекрасный оперный голос и пророчили большое будущее на сцене, однако, постеснявшись осуждения односельчан, он так и не решился стать певцом.

И здесь встаёт вполне логический вопрос, который нас – авторов – тоже мучал при исследовании данной темы: почему у цова-тушин такое своеобразно-жёсткое отношение к искусству и почему столько трагических жанров?..

Ответ очень прост: основным видом хозяйственной деятельности было овцеводство, что заставляло вести оседло-кочевой образ жизни, который требовал соответствующих условий ведения хозяйства – летом отары овец перегонялись в горы Тушети, а к зиме – наоборот, сгонялись с гор на равнину – на Алазанскую долину. Соответственно, жизнь тушин была очень тяжёлой – полной опасностей, как со стороны врагов и бандитов, похищавших скот, так и со стороны хищников; трагических случаев было так много, что женщины порой не успевали снимать

траурное одеяние. Возможно, поэтому в национальной женской одежде тушинок нет ярких красок или украшений. Из всех грузинских национальных костюмов визуально это самый невзрачный костюм (на чёрном платье только грудь украшена очень тонкими, слегка заметными серебристыми цепочками и пришит воротник из тёмно-бордового или тёмно-синего бархата, или атласа). Свадебные одеяния тоже мало отличались от ежедневных – не до радостей было...

Интересен расклад стихотворной строки и музыки при исполнении песен на цова-тушинском языке. Два раза повторяется только первая строка. Приведем пример:

Мадел моь барал нанало, нана-а ... Мадел моь барал, нанало, нана-а... Гихь кхацлuch къалчгегl йерцlана, нана, Вай се бедуха, нанало, нана...	Каким было бы благом, мамочка, мама-а... Каким было бы благом, мамочка, мама-а... На спине висячей сумкой обернуться бы мне, мама, Ой, моей судьбе, мамочка, мама...».
--	--

(цова-тушинский язык)

Далее идут две строки, где сказано о том, что именно было бы благом... – это своего рода *прелюдия* к тематике песни; каждый куплет начинается с повторения первых двух строк.

Первые две строчки каждого куплета повторяются два раза, и за ними следует проигрыш мелодии, например:

Накъмак джейранса цо йаггехь Цо йагехь тарълъен швелеха... Накъмак джейранса цо йаггехь Цо йагехь тарълъен швелеха...	По дороге как джейран ты уже не идёшь Не похожа ты уже на лань... По дороге как джейран ты уже не идёшь Не похожа ты уже на лань...
--	--

(цова-тушинский язык)

Куплет поётся полностью, затем следует проигрыш мелодии – в таких песнях тематика, а порой и сюжет может просматриваться полностью, к примеру:

Шатиле йохъ йа хьо, дегдуткьи, Патимат, Нипсрило лахос хьо се шинваъ тотлева, Шатиле ламнахи бацбило йиклос хьо, Киматмака летхинчо сагара донева.	Из Шатели ты девушка с тонким станом, Патимат Из равных тебе разыщу я тебя своими обеими руками, Из шатильских гор к бацбийцам тебя повезу, На коне, который пролетает через скалы.
--	--

(цова-тушинский язык)

Такой расклад характерен, в основном, для маленьких баллад и песен с сюжетной линией.

Кратко остановимся на лингвистических маркерах, которые характерны песенному фольклору цова-тушин. При исполнении песен на любовную тематику часто обращаются к маме – *нанало* «мамочка», *нана* «мама»:

мадел моъ барал, нанало, нана...	какое благо было бы, мамочка, мама...
-------------------------------------	--

или:

вай, се бедуха, нанало, нана... чакхин-чакх ламзур вагана, нана...	ой, моей судьбе, мамочка, мама... издали бы красавца увидеть, мама....
---	---

Нана стало припевом к колыбельным песням. Например:

Нанай-нанай-нанай-нано... ооо...
Нанай-нанай-нанай-нано... ооо...

Чутуйхьдис, бадер, чутуйхьдис, спи, моё дитя, спи,

нано... оо...
Аса теркдоса, нанаса,
нано... оо...
Мака йетІаса бакѐа,
нано... оо...
Мосси елъчехъа
хъох хъамаса,
нано... оо...

нано... оо...
я качаю тебя, твоя мама...
нано... оо...
я огражу тебя, наверняка,
нано... оо...
если плохо о тебе что-то
скажут,
нано... оо...

Нанай-нанай-нанай-нано... ооо...
Нанай-нанай-нанай-нано... ооо...

(цова-тушинский язык)

Припев *далив-далале* поют при исполнении песен на социальную тематику; по-видимому, это один из самых старых припевов. В качестве припева он встречается не только в грузинском языке, но и в других кавказских языках. По нашим сведениям, его нет, несмотря на то, что *дал-е* означает «бог» не только в цова-тушинском языке, но и во многих других иберийско-кавказских языках (груз. – *Богиня Дали*, вайнахских – *Даал*, дагестанских – *Дал* и др.). В цова-тушинской форме данное слово стоит в звательном падеже – это означает, что всё сказанное в песне символично обращено к *Дал* – Богу, хотя при пении в настоящее время это не осознаётся и воспринимается как припев:

«Дал-далив-дале, далив-далале... дал-далив-дале далив далале...»
Мич дахе ваи веґе кхел-цІеса?..
Мич дахе ваи тушур корцІила?..
ЛаркІ цо ъепога инцлуч кьоншива
Цо багег куйрцІлех иджпе морчила
Дал-далив-дале, далив-далале»

«Дал-далив-дале, далив-далале... дал-далив-дале далив далале...»
Куда делись наши традиции?..
Не слушается нынешняя молодёжь,
На свадьбах не подчиняются воле шафера.
Дал-далив-дале, далив-далале»

(цова-тушинский язык)

Припевы *вайт-ваих* и *вай-соха* характерны только для траурных песен – ими начинают

запевать: ВАЙТ-ВАИХ передаёт более сильную экспрессию, т.к. этот припев восходит к *ВАЙ-ТХО* «мы (инклюзив-эксклюзив), т.е. *мы вместе* – всем миром – здесь трагедия большая и общая («ой, что же с нами творится»); припева в такой форме нет даже в грузинских напевах – это, видимо, одна из самых старых формул фольклорного жанра, созданных именно на цова-тушинском языке: ВАЙ-СОХА – букв. «...ой, я» (*со-х-а* – прониц. пад. – *меня*). Сравним с грузинским *вай-мее* «...ой, я», чеченским *вай-деела!* «о, мой Бог!» – поётся обычно при переживаниях одного человека.

Эти припевы характерны для напевов в несколько голосов без сопровождения аккомпанемента, например:

вайт-ваих, вайт-ваих, вайт-ваих,
вайт-ваих...

метхерна шуйна глот веа
цо даггет веа эсева
вен денол чу цо йитое
дугдакIрев,
кIвнесев, датхрева...

из жизни мы уйдём
безвозвратно
не придём мы больше сюда
нам жизнь не оставят – нет
сколько бы мы не кричали,
стонали и плакали...

вейт-ваих, вейт-ваих,
вейт-ваих...

(цова-тушинский язык)

Можно встретить такой припев:

... *вай-соха*... *вай, се кортиха* ... ой, я... ой, моей головушке

или:

...*вай-соха*, *вай се нанаха*... ой, я... ой, моей маме...

(цова-тушинский язык)

Именно ими обычно заканчиваются траурные песнопения. В грузинском фольклоре они встречаются в такой форме: *вай-мее*... (*ой – я*...), *вай-*

мее, чемо таво... (ой, моя головушка...) и вай-ме, чемо дедао... (ой, моя мамочка...).

Все эти припевы и музыкальные проигрыши в музыкальном мире называют *глоссалии* – они характерны всем песням и на всех языках, однако, как видим, каждый этнос передаёт их по-своему – с присущей только ему интонацией и индивидуальностью.

И наконец, читатель, по-видимому, заметил, что каждая строка куплета, как правило, заканчивается гласным **а** – это поэтико-песенный маркер, который, по нашему предположению, характерен почти для всего песенно-поэтического жанра Кавказа.

Согласно традиции, в каждой семье тушинцев хотя бы один из членов семьи обязательно играл на музыкальном инструменте: как правило, женщины – на гармонии (ц.-т. *бузклантI* – ср. *музыкант, гармо(н)* – ср. груз. *гармони*, рус. *гармонь*), а мужчины – на струнных инструментах, ц.-т. *чинур* (ср. груз. *чианури*, лак. *чугур*, чеч. *чIоьндарг*) или ц.-т. *пандур* (груз. *пандури*, чеч. *дечиг подар* – букв. «деревянный пандури»). Занятие овцеводством трудно представить без свирели (ц.-т. *саламур*, ср. груз. *саламури*) и барабана (ц.-т. *дол*, ср. груз. *доли*). Среди тушин были свои мастера по изготовлению струнных инструментов и свирели, поэтому их, как правило, заказывали прямо на местах [1, с.183]. Зато *гармонь* привозили издалека и покупали по любой цене, какой бы высокой она ни была, т.к. у девушки на выданье, среди прочего приданного обязательно должна была быть гармонь.

Имена искусных исполнительниц тушинских мелодий и песен в памяти тушин сохранились по сей день – это Эло Галагишвили, Мариам Чкипошвили, Мака Мачаблишвили, Репко и Тamar Каадзе, Павле Лагазидзе и др [1, с.183].

Наши исследования показали, что идентичность цова-тушин очень чётко отражена в их музыкальном фольклоре и находит прямые

отголоски в фольклоре горцев всей Восточной Грузии. Заимствовать можно лексические единицы, какие-то формы одежды (если она модна), даже какие-то блюда, но запеть всем миром под чужой мотив и сделать его частью своей души – это трудно представить... Потому мы можем только констатировать тот факт, что *культура тушинов идентична их грузинскому самосознанию.*

Заключение. Мы попытались дать краткую характеристику моделей песен, напевов и наигрышей цова-тушин, которые даже при потере языка всё равно сохранятся в том же грузинском исполнении.

Если исчезнет самобытность и колорит, присущие песням на цова-тушинском языке, то человечество этого, возможно, не заметит, но думаем, что обеднеет.

Именно поэтому, давайте вместе подумаем о путях сохранения языков и диалектов, ведь это великое достояние, которое сохранили наши предыдущие поколения и передали нам.

И, наконец, думаем, надо особо отметить, что в данной статье (и в докладе, сделанном на международной конференции в сентябре 2010 г. в г. Лунде – Швеция), мы впервые представили архивные материалы по музыкальным инструментам цова-тушин известного историка проф. А. И. Шавхелишвили и продемонстрировали музыкальные записи, которые были сделаны им в с. Земо-Алвани ещё в 60-ых годах XX века.

Список использованных источников:

1. Шавхелишвили, А. Тушины. – Тбилиси, 2001.
2. Джавахишвили, Ив. Основные вопросы грузинской народной музыки. – Тбилиси, 1938.
3. Майсурадзе, Н. Грузинская народная музыка и её историко-этнографические аспекты. – Тбилиси, 1989.
4. Зумбадзе, Н., Матиашвили, К., Капанадзе, О. Musikal Fieldwork in Zemo-Alvani (The V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire International Research Center for Traditional Polyphony BULLETIN). – Tbilisi, 2005.

References:

1. Shavhelishvili, A. *Tushiny*. – Tbilisi, **2001**. (In Georg.).
2. Dzhavahishvili, Iv. *Osnovnye voprosy gruzinskoj narodnoj muzyki*. – Tbilisi, **1938**. (In Russ.).
3. Majsuradze, N. *Gruzinskaja narodnaja muzyka i ejo istoriko-jetnograficheskie aspekty*. – Tbilisi, **1989**. (In Russ.).
4. Zumbadze, N., Matiashvili, K., Kapanadze, O. *Musikal Fieldwork in Zemo-Alvani* (The V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire International Research Center for Traditional Polyphony BULLETIN). – Tbilisi, **2005**. (In Engl.).

**ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ӨНЕР
CHOREOGRAPHY ARTS
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО**

1. ***Х.М. Махмутова¹,
Г.Ю. Саитова²
H.M. Makhmutova¹,
G.Y. Saitova²*** *ҰЙҒЫР БИ
ФОЛЬКЛОРЫН
ЗАМАНАУИ
КӨЗҚАРАС АРҚЫЛЫ
ТАЛДАУ*
- АНАЛИЗ УЙГУРСКОГО
ТАНЦЕВАЛЬНОГО
ФОЛЬКЛОРА ЧЕРЕЗ
ПРИЗМУ
СОВРЕМЕННОГО
ВЗГЛЯДА*
- ANALYSIS OF UYGHUR
DANCE FOLKLORE
THROUGH THE PRISM
OF A MODERN VIEW* **5**
2. ***С.А. Бакирова¹,
А.Е. Кусанова²
S.A. Bakirova¹,
A.E. Kusanova²*** *ХАЛЫҚТАРДЫҢ
ҰЛТТЫҚ ӨНЕРІНІҢ
БАЙЛАНЫСЫ*
- НАЦИОНАЛЬНОЕ
ИСКУССТВО ОСНОВА
ЕДИНСТВА*
- THE NATIONAL ART IS
THE BASIS OF UNITY* **16**

МУЗЫКАЛЫҚ ӨНЕР
MUSICAL ART
МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

3. **Б.А. Шавхелишвили¹,** ЯЗЫК И МУЗЫКА
К. Вамлинг² (НА МАТЕРИАЛЕ ЦОВА-
В.А. Shavkhelishvili¹, ТУШИНСКОГО /
К. Vamling² БАЦБИЙСКОГО ЯЗЫКА
И ФОЛЬКЛОРА)
- ТІЛ ЖӘНЕ МУЗЫКА
(ЦОВА-ТУШИН / БАЦБИ
ТІЛІ МЕН
ФОЛЬКЛОРЫ
НЕГІЗІНДЕ)
- LANGUAGE AND MUSIC
(BASED ON THE
MATERIAL OF TS'OVA-
TUSH / BATSBI
LANGUAGE AND
FOLKLORE)

28

ӘЛЕУМЕТТІК-ГУМАНИТАРЛЫҚ ҒЫЛЫМДАР
SOCIAL AND HUMAN SCIENCES
СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

4. **Р.К. Досжан¹** ПРОБЛЕМА БЫТИЯ В
Р.К. Doszhan¹ НАСЛЕДИИ АЛЬ-
ФАРАБИ И ЕГО
ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ С
СОВРЕМЕННЫМ
НАУЧНЫМ
ПОЗНАНИЕМ
- ӘЛ-ФАРАБИ
МҰРАСЫНДАҒЫ
БОЛМЫС МӘСЕЛЕСІ
ЖӘНЕ ОНЫҢ ҚАЗІРГІ
ЗАМАНҒЫ ҒЫЛЫМИ

ТАНЫММЕН
САБАҚТАСУЫ

THE PROBLEM OF
EXISTENCE IN THE
HERITAGE OF AL-FARABI
AND ITS CONTINUITY
WITH MODERN
SCIENTIFIC
KNOWLEDGE

50

5. **A. Kадария¹,
N. Vакhания²**
**A. Кадария¹,
H. Вахания²**

NATIONALITY,
ETHNICITY, THE
TRIBALISM
OF THE NATION...

ҰЛТЫ, ЭТНИКАЛЫҚ
ҚАТЫСТЫЛЫҒЫ,
ҰЛТЫҚ ТРАЙБАЛИЗМ...

НАЦИОНАЛЬНОСТЬ,
ЭТНИЧЕСКАЯ
ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ,
ТРАЙБАЛИЗМ НАЦИИ...

65

6. **M. Katsitadze¹,
M. Turava²**
**M. Кацитадзе¹,
M. Турава²**

РОЛЬ АРТ-
МЕНЕДЖМЕНТА В
МУЗЫКАЛЬНОМ ШОУ-
БИЗНЕСЕ МЕЙДЖОР-
ЛЕЙБЛОВ

МЕЙДЖОР-ЛЕЙБЛДЕР
МУЗЫКАЛЫҚ ШОУ-
БИЗНЕСТЕГІ АРТ-
МЕНЕДЖМЕНТТІҢ РӨЛІ

THE ROLE OF ART
MANAGEMENT IN THE
MUSIC SHOW BUSINESS
OF MAJOR LABELS

80

7. **M. Antadze¹,
M. Turava²
М. Антадзе¹,
М. Турава²**
- ABODE OF
«KHTISSHVILI»¹
(ACCORDING TO THE
STORY «KHTISSHVILI» BY
GODERDZI CHOKHELI)
- «ХУЦИШВИЛИ» МЕКЕНІ
(ГОДЕРДЖИ
ЧОХЕЛИДІҢ
«ХУЦИШВИЛИ»
ӘҢГІМЕСІ БОЙЫНША)
- ОБИТЕЛЬ
«ХУЦИШВИЛИ»
(ПО РАССКАЗУ
ГОДЕРДЗИ ЧОХЕЛИ
«ХУЦИШВИЛИ»)
- 90
8. **T. Koberidze¹,
N. Mindiashvili²
Т. Коберидзе¹,
Н. Миндиашвили²**
- ABKHAZIA IN MODERN
GEORGIAN WRITING
- АБХАЗИЯ В
СОВРЕМЕННОЙ
ГРУЗИНСКОЙ
ПИСЬМЕННОСТИ
- ҚАЗІРГІ ГРУЗИН
ЖАЗУЫНДАҒЫ
АБХАЗИЯ
- 103
9. **T. Sumbadze¹,
N. Vakhania²
Т. Сумбадзе¹,
Н. Вахания²**
- ILIA CHAVCHAVADZE
WITH THE WORLDVIEW
OF SIMON CHIKOVANI
- ИЛЬЯ ЧАВЧАВАДЗЕ
СИМОН ЧИКОВАНИДІҢ
ДҮНИЕТАНЫМДЫҚ
ТҰЖЫРЫМДАМАСЫНДА

*ИЛЪЯ ЧАВЧАВАДЗЕ В
МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКО
Й КОНЦЕПЦИИ
СИМОНА ЧИКОВАНИ* **117**

**Авторлар туралы мәлімет
Information about the authors
Сведения об авторах** **128**

Мазмұны/Contents/ Содержание **132**

«ARTS ACADEMY»

scientific journal
қыркүйек/ march/ сентябрь
2023

Пішім/ Format/ Формат 170x260.
Офсетті қағаз/ Offset paper/ Бумага офсетная.
Көлемі/ Scope/ Объем – 8,56 пл.

Қазақ ұлттық хореография академиясы
Kazakh National Academy of Choreography
Казахская национальная академия хореографии

Ғылым, жоғары оқу орнынан кейінгі білім беру
және аккредиттеу бөлімі
The department of science, postgraduate education and accreditation
Отдел науки, послевузовского образования и аккредитации

010000, Астана/ Астана
Ұлы Дала/Uly Dala, 43/1, офис/ office/ офис – 470
8 (7172) 790-832
artsballet01@gmail.com
artsacademy.kz