

**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**

**е 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](mailto:artsballet01@gmail.com)

© **Казахская национальная академия хореографии, 2023**

**ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ӨНЕР  
CHOREOGRAPHY ARTS  
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО**

**МРНТИ 18.49.91**

**УДК 793.31**

**DOI:10.56032/2523-4684.2023.3.7.5**

*Х.М. Махмутова<sup>1</sup>, Г.Ю. Саитова<sup>2</sup>*

*<sup>1,2</sup> Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Астана, Қазақстан)*

**ҰЙҒЫР БИ ФОЛЬКЛОРЫН ЗАМАНАУИ  
КӨЗҚАРАС АРҚЫЛЫ ТАЛДАУ**

**Аннотация**

Мақалада ұйғыр би фольклорына тарихи талдау жасалған. Ұйғыр халқының дүниетанымы және олардың би мәдениетіндегі діндарлықтың көрінісі қарастырылады. Зерттелген материалдар негізінде бүгінгі күнге дейін сақталмаған билер анықталды. Сондай-ақ, салттық сипатын жоғалтқаннан кейін би қимылдарының жеке дәстүрлі элементтерін сақтайтын билер анықталды. Ұсынылған мәліметтер біздің дәуіріміздің басынан бастап ұйғырлардың би өнерінің бар екендігін көрсетеді. Бұл бізді қазіргі ұйғырлар өте ежелгі дәстүрдің иесі деген пікірге әкелді.

**Түйінді сөздер:** ұйғыр биі, би фольклоры, ляпар, ұйғыр театры.

*Х.М. Махмутова<sup>1</sup>, Г.Ю. Саитова<sup>2</sup>*

*<sup>1,2</sup> Казахская национальная академия хореографии  
(Астана, Казахстан)*

**АНАЛИЗ УЙГУРСКОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО  
ФОЛЬКЛОРА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ СОВРЕМЕННОГО  
ВЗГЛЯДА**

**Аннотация**

В статье проведен исторический анализ уйгурского танцевального фольклора. Рассматривается мировоззрение уйгурского народа и отражение религиозности в их танцевальной культуре. На основе изученных материалов выявляются танцы, не дошедшие до наших дней. Также определены танцы, которые, утратив свой ритуальный

характер, сохранили отдельные традиционные элементы танцевальных движений. Представленные сведения свидетельствуют о существовании танцевального искусства уйгуров еще с самого начала нашей эры. Это привило нас к мнению, что современные уйгуры являются носителями очень древней традиции.

**Ключевые слова:** уйгурский танец, танцевальный фольклор, ляпар, уйгурский театр.

H.M. Makhmutova<sup>1</sup>, G.Y. Saitova<sup>2</sup>  
<sup>1,2</sup> Kazakh National Academy of Choreography  
(Astana, Kazakhstan)

## **ANALYSIS OF UYGHUR DANCE FOLKLORE THROUGH THE PRISM OF A MODERN VIEW**

### **Annotation**

*The article provides a historical analysis of uyghur dance folklore. The worldview of the uyghur people and the reflection of religiosity in their dance culture are considered. On the basis of the studied materials, dances that have not reached our days are revealed. There are also identified dances that, having lost their ritual character, have retained some traditional elements of dance movements. The presented information testifies to the existence of the uyghur dance art since beginning of our era. This led us to believe that modern uyghurs are carriers of a very ancient tradition.*

**Key words:** *uyghur dance, dance folklore, lyapar, uyghur theater.*

**Введение.** Истоки и традиции уйгурского танцевального искусства своими корнями уходят в глубокую древность. Ведь профессиональное танцевальное искусство уйгуров зародилось давно, еще в самом начале нашей эры. Его первыми представителями были храмовые танцовщики. Отражая влияние различных религиозных верований, культурное наследие уйгуров складывалось веками – от язычества и манихейства до буддизма и ислама. Многочисленные легенды, мифы, сказания, передаваясь из поколения в поколение и по сей день живут среди уйгуров, соседствуя с реальностью, переплетаясь с ней. Исследуя исторические корни зарождения и

формирования уйгурского традиционного танцевального искусства, можно сказать, что уйгуры, находясь в конгломерате тюркских народов, имели единые корни во многих сферах культур, в том числе и танцевальном. Отметим, уйгурская танцевальная культура, развиваясь во взаимодействии и взаимовлиянии с другими народами, обладал своими специфическими признаками, обусловленными конкретными историческими условиями бытования.

В настоящее время территориальная разобщенность (Казахстан; Восточный Туркестан, Узбекистан, Туркмения, Киргизия) уйгурского народа требует научного исследования, анализа уйгурского танцевального фольклора через призму современного взгляда.

**Методы исследования. В статье использованы следующие методы:** историко-теоретический, искусствоведческий, аналитический и метод наблюдения.

**Обзор литературы по теме.** В ходе исследования были изучены и осмыслены труды М.М. Дьяконова [1], по уйгурскому фольклору М.М. Алиевой [2], А.Т. Молдахметовой [3].

Выявляя особенности взаимосвязи музыки и танца были изучены работы Г.Ю. Саитовой [4], С. Кибировой [5], Определенную ценность для проведения исследования статьи оказала работа Восточного Туркестана ученого хореографа И. Туллы [6].

**Результаты исследования.** Цель исследования состоит в проведении комплексного изучения уйгурского танцевального фольклора, его сохранения и сценической интерпретации на территории Казахстана.

Для достижения поставленной цели были решены следующие задачи:

– проведен историко-теоретический анализ истоков зарождения уйгурской танцевальной культуры;

– через призму современного взгляда, исследовано и выявлено сохранение танцевального наследия;

– рассмотрено и сопоставлено танцевальное искусство как результат его влияния на обогащения уйгурского сценического танца.

**Основная часть.** Вернемся к истокам уйгурского танцевального фольклора. Первоначальной основой в мировоззренческой системе являлось тенгрианство. Племена, народы поклонялись природе (Богу неба – Тенгри, духам гор, холмов, рек, озер, деревьев). В то время танцевальные ритуалы были необходимы. «Танец в тот период человеческой истории всегда имел целью соединение человека с могущественными космическими энергиями... Совершая ритуальные пляски, человек осуществлял связь с космосом и реализовывал свое отношение к миру, в танце «оживал» мифологический сюжет» [3, с.14]. Одним из ярких примеров является древнейший уйгурский танец «Сама уссули». «Сама» означает «Небо». По мнению профессора Инаята Туллы, «Сама» родился еще в первобытном обществе, где «люди, не умея объяснить явления природы, приписывая им сверхъестественное могущество, просили помощи у бога Неба» [2, с.4]. В настоящее время, потеряв связь с древними обрядами, в Восточном Туркестане танец исполняется как профессионалами, так и народной массой во время праздников Хайт байрами, Навруз и других. В Казахстане его исполнителем являются профессионалы, которые создают танцевальную композицию, сохраняя лишь отдельные элементы. Но в то же время в танце сохранились такие основные движения, как частое поднятие обеих рук вверх, обращение к Вечному Небу, полусогнутое положение коленей, напоминающие о человеческом бессилии перед природой и свидетельствующие об обращении к Богу Тенгри за помощью.

Тотемами, мифическими прародителями отдельных племен были различные представители животного мира, покровителями и защитниками



людей в нижнем мире – духи предков. В раннем периоде истории тотемом у китайцев был дракон, у индийцев – корова, у казахов – барс, у уйгуров сначала волк, позже – орел. Тюрки вели свою родословную от царевича и волчицы, а уйгуры – от волка и царевны. Существуют различные притчи, где уйгуры считают волка священным животным и преклоняются перед ним. Например, в уйгурской притче «Огузнаме» воспринимали волка как божество спасителя, в «Хронике династии Вэй, повествовании о высокоповозниках, его считали отцом-прародителем, в «Хронике династии Чжоу», повествовании о тюрках, – своей матерью-прародительницей. Сивый волк считался предком уйгуров. Он указывал правильный путь сражающимся воинам, заблудившимся людям. Поэтому на воинских знаменах изображали волка – образ счастья.

К древним верованиям обращаются и современные хореографы. К примеру, спектакль «Идикут» поставленный режиссером Ялкун Шамиевым в Государственном республиканском уйгурском театре музыкальной комедии имени Куддуса Кужамьярова. Спектакль был поставлен в синтезе драмы и пластики. Для постановок пластических сцен из Москвы был приглашен хореограф Алишер Хасанов. Согласно ранее упомянутым притчам, и здесь волк выступает как божество-спаситель. Весь спектакль сопровождается танцевально-хореографическими эпизодами. Пролог спектакля начинается с оживления стаи волков, с вожаком в центре – Кок боря (синий волк). С ускорением темпа танец становится динамичнее и в кульминации переходит в бег стаи. Конфликт между главным героем и его советчиком показан через бойню волков, а в дуэтной сцене главного героя и его супруги одновременно проявляются и природные чувства волков и волчиц.

Следует упомянуть, что первым профессиональным композитором, обращавшейся к фольклорным мотивам, являлся Народный артист КазССР Куддус Кужамьяров. Так, например, по

мотивам легенды о Чинтомуре Батуре он создал первый уйгурский балетный спектакль, который состоит из пролога и трех актов (пяти картин). Балетмейстером выступил Заурбек Райбаев. Премьера прошла в 1969 году на сцене Казахского национального театра оперы и балета им. Абая. «Первый уйгурский балет открыл дорогу к гармоническому синтезу симфонизации танца и образно-содержательной хореографии в сценической интерпретации уйгурского танца» [3, с.184].

Продолжим расследовать танцевально-хореографические композиции на тему поклонение тотем, в частности волка. Примером служит танец «Тограк», поставленный приглашенным хореографом из города Урумчи (КНР) Ризвангуль Ибраим. «Тограк» – вид дерева, который еще называют самым живым деревом пустынь, так как живет он дольше других видов. Несмотря на бесчисленные песчаные бури только тограк каждый раз выпрямляется и возрождает вновь. Хореограф в танце проводит параллель между характером тограк и истории уйгуров. Заканчивает с солистом в центре в позе воющего волка, который поможет воинам, указав правильный путь. Следовательно, в наши дни образ волка встречается в уйгурских танцах, не только напрямую связанных с тотемом, но и является символом зарождения.

Функцию посредников во взаимоотношениях людей с иными мирами осуществляли шаманы – обладатели сакральных знаний, имевшие в древние времена высокий социальный статус. Они выступали в качестве неких «актеров». Действительно, шаманские обряды отличались высокой степенью драматизации. Они осуществлялись в строгом соответствии с законами театрального жанра: предполагалось наличие специфического костюма, декораций, исполнительского мастерства. Уйгурские шаманские танцы исполнялись под звуки бубнов и вокруг тотемного столба – это вызывание духов предков для благословления идеи созидания. Еще

одной целью шаманских обрядов являлся «перенос болезни» с человека на животных или на какие-либо предметы. Весь процесс обряда состоял из трех главных действий. Связь ритма и танца наиболее наглядно проявляется в процессе камлания – «оюна», записанного Маловым в Лобнорском эпизоде.

Анализируя имеющиеся записи, можем прийти к выводу, что шаманские танцы в большей мере состояли из передвижения по комнате под аккомпанемент дапа и были импровизационными, так как сутью всей композиции была вера в реальность происхождения. Пока «лечение» проходило в помещении, шаман многократно заклинал духов покинуть тело больного и уйти туда, где обычно обитали духи. По его заказу музыканты начинали игру и пение, сам шаман начинал плясать на ходу.

В шаманстве уйгуры подразделяли духов на собственно добрых и зловредных (джиннов), роль их помощников выполняли обычные духи, которые просто могли быть в разной степени связаны с шаманами. Полагали, что дух албасты (джиннов) вредит, в основном, роженицам, беременным и младенцам, потому шаман изгонял злых духов. Многие шаманы были уверены, что им помогают духи предков – арвахи.

Вера в духов – предков прослеживается и по настоящее время, как в жизни уйгуров, так и на сцене. На сольном концерте солистки уйгурского театра Эльмиры Сайдуллаевой был представлен танец «Кроран гезили» (красавица Крорана) в постановке Маматжан Мамута.

Кроран – это древний оазис и царство в пустыне Такла-Макан, важный пункт на Великом шёлковом пути между Хотаном и Дуньхуаном. В настоящее время полностью засыпан песками. В 1899 году шведский путешественник Свен Гедин наткнулся на руины города, после которого город исследовали японские экспедиции. Они обнаружили не только остатки укреплений, фрагменты шёлковых тканей, но и мумию девушки, которую прозвали «Кроранская

царевна». Танец «Кроран гэзили» состоит из двух частей. В первой части дух девушки якобы выходит из тела и проживает свою жизнь, во второй начинается песчаная буря, которая забирает жизнь не только девушки, но и засыпает весь город.

Отдельного внимания требует уникальное архитектурное сооружение «Мын уй» или «Пещера тысячи будд». Оно относится к I в. до н. э., а время окончательного сложения – к VII–VIII вв. н.э. Известный знаток древнего искусства Центральной Азии М.И. Дьяконов писал: «Росписи трех северных оазисов Синьцзяна – Кучи, Карашара и Турфана – многочисленны и исключительно многообразны. Мы не имеем возможности перечислить даже важнейшие группы пещер, сверху донизу расписанных живописью. Монументальные росписи трех оазисов превосходят все то, что мы знаем о монументальной живописи во всей Передней и Средней Азии» [4, с.17]. «Мын уй» – памятник буддизма, но несмотря на это художники стремились изобразить реальную жизнь, передать обычаи, показать танцы. К примеру, был изображен танцующий человек с пиалками на голове и блюдами на руках. На сегодняшний день данный танец – «Чина-тахса уссули» – исполняется и с отбиванием ритма наперстками или палочками об блюда.

Известен своим танцем с пиалками ансамбль «Таджиниса», танец исполняют 16 девушек. В ансамбле младшая группа танцует с 4 пиалками на голове, а старшая группа с 6. Но количество пиалок не ограничено и может достигать до 12.

Таким образом: «Танец с пиалами» удивительно устойчиво функционирует в танцевальной культуре уйгуров как в Восточном Туркестане, так и по всем местам их расселения с древности до сегодняшнего дня» [5, с.528].

Обратим внимание на такие факты, как существование использования предметов домашнего обихода и в мужском танце. Исполняются разновидности танца с самоваром на голове или

подносом (ляган, тавак). Отсюда и название танца «Самовар уссули», «Ляган уссули» или «Тавак уссули». Сегодня в народном ансамбле «Долан», базирующемся в городе Алматы, ранее описанный танец с пиалками исполняют с мужчиной по центру с самоваром на голове. Сначала ставится поднос, на нем самовар, вокруг которого располагаются 5 - 6 пиалок.

Изображения мужских фигур, держащих в руках музыкальный инструмент, похожий на сапая, говорит о «Сапая уссули». Об одном из древнейших танцев, исследуя развитие уйгурского сценического танца, пишет профессор искусствоведения Гульнара Саитова: «Ведущий свою родословную от шаманских плясок, во времена буддизма трансформировавшийся в скоморошьи танцы, а с принятием ислама – в импровизационные танцы каландаров, в наше время обрел полноценную сценическую жизнь» [3, с.111]. Также Г.Ю. Саитова отмечает, что: «Хореограф-интерпретатор «Сапая уссули» Тахир Баратов, сохранив основные народные движения, включил в него такие элементы классического танца, как воздушный двойной тур, разнообразные верчения по кругу и на коленях» [3, с.111]. Исполнение сложного в техническом отношении танца с одновременным выбиванием на сапая различных ритмов и сегодня производит огромное впечатление на зрителей. Нынешним исполнителем данного танца является балетмейстер Уйгурского театра Эльдар Абдуллаев, который продолжает смело экспериментировать над синтезом народного танца «Сапая» с классическими па мужского класса.

Ряд танцевальных номеров был поставлен по устно-поэтическому наследию уйгурского народа. Первые фиксации уйгурского фольклора относятся к довольно отдаленному прошлому и связаны с древнейшими письменными памятниками. Это прежде всего орхоно-енисейские надписи на стелах (VIII в.) и рукописи, написанные руническим письмом [6].

Для сольной программы «Ойган мын уй» солистки уйгурского театра, ныне его главного балетмейстера Зухры Каримовой был поставлен танец «Ана Нурхан». Сюжет основан на народной легенде: один из султанов захватывает в плен красавицу Ана Нурхан и уже готовится к свадьбе. Но отказываясь от свадьбы и жизни в неволе Ана Нурхан принимает смерть. По сей день к печальной судьбе уйгурской красавицы обращаются разные хореографы, вместе с тем были написаны стихи и поются песни.

В уйгурском народном творчестве особое место занимает песенно-танцевальный жанр «Ляпяр». В нем одновременно танцует и поет одна пара солистов. По содержанию «Ляпяр» это шуточные любовные куплеты, в которых происходит переключки, словесный поединок между мужчиной и женщиной. Во время пения куплетов исполнители иллюстрируют их содержание простыми танцевальными движениями с использованием элементов пантомимы, то есть, танец имел подчиненный характер. Куплеты разделяются инструментальными вставками (музыкальными проигрышами), которые заполнялись танцами, как правило импровизационными. Сейчас же стала очень популярна сценическая интерпретация данного жанра с группой танцоров на заднем плане. Теперь словесная переключки идет между певцами, а танцевальная переключки между группой танцоров юношей и девушек.

**Выводы.** Итак, современные уйгуры являются носителями очень древней традиции. Уйгурский танцевальный фольклор развился из обрядовых танцев, которые утратили свой ритуальный характер, но сохранили отдельные традиционные элементы танцевальных движений. Эта стабильность позволяет современным исследователям получить представление о традиционном уйгурском танце, его специфике и манере. Современная хореография создает новые возможности для дальнейшего его развития на новом уровне.

### Список использованных источников:

1. Дьяконов М.М. Всеобщая история искусств. Т.1. – Москва: Искусство, 1956.
2. Алиева М.М. Жанры уйгурского фольклора. – Алма-ата: Наука, 1989. – 176 с.
3. Молдахметова А.Т. Отражение традиционной культуры в семантике лексики казахского танца. Дисс. на соискание академ. степени. Магистра. – Алматы: КазНАИ им. Т. Жургуенова, 2016. – 68 с.
4. Саитова Г.Ю. Уйгурский танец: Истоки. Традиции. Сценическое воплощение. – 2-е изд. с допол. – Алматы: Мир, 2017. – 288 с.
5. Кибирова С. Музыкальная культура // Восточный Туркестан в древности и раннем средневековье [т.4]: Архитектура. Искусство. Костюм. – М., изд «Восточная литература» РАН, 2000. – С.385–537
6. Тулла И. Уйгур уссул санъати. – Урумчи (СУАР, КНР), 1982.

### References:

1. D'jakonov M.M. *Vseobshhaja istorija iskusstv*. T.1. – Moskva: Iskusstvo, **1956**. (*In Russ.*)
2. Alieva M.M. *Zhanry uygurskogo fol'klora*. – Alma-ata: Nauka, **1989**. – 176 s. (*In Russ.*)
3. Moldahmetova A.T. *Otrazhenie tradicionnoj kul'tury v semantiki leksiki kazahskogo tanca*. Diss. na soiskanie akadem. stepeni. Magistra. – Almaty: KazNAI im. T. Zhurgenova, **2016**. – 68 s. (*In Russ.*)
4. Saitova G.Ju. *Uygurskij tanec: Istoki. Tradicii. Scenicheskoe voploshhenie*. – 2-е изд. s dopol. – Almaty: Mir, **2017**. – 288 s. (*In Russ.*)
5. Kibirova S. *Muzykal'naja kul'tura // Vostochnyj Turkestan v drevnosti i rannem srednevekov'e* [t.4]: Arhitektura. Iskusstvo. Kostjum. – M., izd «Vostochnaja literatura» RAN, **2000**. – S.385–537. (*In Russ.*)
6. Tulla I. *Uygur ussul sanyati*. – Urumchi (SUAR, KNR), **1982**. (*In Uyghur.*)

МРНТИ 18.07.21

УДК 793.3

DOI:10.56032/2523-4684.2023.3.7.16

С.А. Бакирова<sup>1</sup>, А.Е. Кусанова<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті  
(Алматы, Қазақстан)

## ХАЛЫҚТАРДЫҢ ҰЛТТЫҚ ӨНЕРІНІҢ БАЙЛАНЫСЫ

### Аннотация

Мақалада қазақ халқының сондай-ақ басқа халықтардың дәстүрлерін би арқылы насихаттай отырып, Қазақстанның ұлттық мәдениеті туралы білімімізді кеңейтіп, әрі тереңдетіп қана қоймай, бүгінгі күнге деген құрмет сезімін тәрбиелеп, құнды мәдени байлықтар үшін, мақтаныш сезімін ояту.

**Түйінді сөздер:** хореография, би өнері, достық, шығармашылық байланыс.

С.А. Бакирова<sup>1</sup>, А.Е. Кусанова<sup>2</sup>

<sup>1,2,1</sup> Казахский национальный женский  
педагогический университет  
(Алматы, Казахстан)

## НАЦИОНАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ОСНОВА ЕДИНСТВА

### Аннотация

В статье описывается популяризация традиции казахского народа, а также других народов Казахстана посредством танца. Танец способствует расширению знаний о национальной культуре Казахстана, но также и воспитывает чувство уважения к сегодняшнему дню, прививает чувство гордости за богатство культурных ценностей.

**Ключевые слова:** хореография, танцевальное искусство, дружба, творческое общение.

S.A. Bakirova<sup>1</sup>, A.E. Kusanova<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Kazakh National Women's Pedagogical University  
(Almaty, Kazakhstan)

## THE NATIONAL ART IS THE BASIS OF UNITY



## Annotation

*The article shows how to popularize the traditions of the native people, as well as other peoples through dance, and not only expand and deepen knowledge about the national culture of Kazakhstan, but also foster a sense of respect for today, instill a sense of pride in the richness of cultural values.*

**Key words:** choreography, dance art, friendship, creative communication.

**Кіріспе.** «Өнер-ұлттың ары мен рухы» - деп елбасы Н.Ә.Назарбаев айтқандай өнер біздің асыл қазынамыз, оны сақтап, дамытып, қаймағы бұзылмаған қалыпта кейінгі ұрпаққа жеткізу басты міндетіміз болса, халқымыздың мәдениеті мен өнерін дамыту қазіргі таңдағы өзекті мәселелердің бірі. Өнер – өмірдің көрінісі. Өнер – халық ескерткіші. Өнер адамзат өмірінде, тарихында үлкен рөл атқаратын, өрісі кең ұшы қиыры жоқ, қиын да, қызықты ұзақ жол.

Өнер – шынайы талант, шындық, шыдамдылық пен табандылықты, ақыл мен парасатты, терең ой, көркемдік, сұлулықты талап етеді. Өнер туындыларын көргенде, оның мазмұнына мән бере отырып, ұрпақтан-ұрпаққа жететін рухани байлықты көреміз. Өнердің сан алуан түрі бар. Олардың қандай да түрі болмасын өз-өзіне баға беріп, өзіне және халыққа қызмет етеді. Өнер адамға рухани, ерекше сүйсіну, толқу сезімін оятып, өмірге деген құштарлықты арттырады. Осындай керемет өнердің бір түрі – би өнері.

**Зерттеу әдістері:** зерттеу барысында тақырып бойынша ғылыми әдебиеттерге талдау жасалынды.

**Тақырып бойынша әдебиеттерді талдау.** Т.О.Ізім өз зерттеулерінде «Адам баласы өмір сүрген ортасын жәй ғана пайымдап қоймай, оны өз қажеттілігіне байланысты өзгертіп, дамытып отырған. Адамзаттың философиялық көзқарасы, өмірді зерделеуі, діні мен тілі, ұлттық психологиясы мәдениетпен біте қайнасқан. Қай ұлттың болмасын мәдениетін алсақ та, ондағы салт-дәстүрлер жүйесіне бірден назарымыз ауады. Әр халықтың салт-дәстүрінің өзі рухани қажеттіліктен туындайды. Рухани-мәдени қажеттілік материалдық игіліктерді

қамтамасыз еткеннен кейін барып пайда болатыны дәлелдеуді қажет етпейтін аксиома. Ал материалдық қажеттіліктен туындаған мәдениет үлгілері талай ғасырды артқа тастап бізге жетті.

Өнер тарихы дегеніміздің өзі-адамзат тарихы. Адамзат ес жиып, етек жапқаннан бері өнермен бірге жасасып келе жатқаны мәлім. Оған дәлел, әр халықтың ғасырлар бойы жинақтап қалыптастырған мәдениеті мен өнері, сол елдің өзіндік бет-пердесін айқындайды. Мәдениетіне, өнеріне қарап-ақ сол халықтың қаншалықты дамыған өркениетті ел екенін тарихынан топшылап, көңіл сарайында таразылап білуге болады», - деп тұжырымдама жасайды [1, 29 б.].

Би – музыкаға, ырғаққа сай дене қимылдары арқылы көркем образ жасайтын өнердің бір түрі. Әр халықтың тіліне, музыкасына, әдет-ғұрып, салт-санасына сәйкес би өнері қалыптасады. Би өнері де ерте ғасырлық өнердің түрі, оның тарихи-әлеуметті жағдайларға байланысты дамып, халық биі, классикалық би түрлері пайда болып, ғылыми тұрғыда жүйеленді. Соның арқасында әр түрлі елдің, жердің өздеріне тән қимыл әрекеттері, тұрмыс салтына сәйкес Еуропалық бал-билері, Африкалық, Азия халықтарының биі болып дамыды.

Би өнері – рухани өмірдің үлгісі. Би өнерін – әсем қимылдардың көркемдік бейнелеу құралдары ретінде ала отырып, осы өнер арқылы тұтас бір халықтың өнері мен мәдениетін суреттеп беруге болады.

Халық биі – бишінің қозғалысы мен дене қимылы арқылы көркем образды бейнелейтін, ұлттық сахна өнері. Халық би өнері ерте заманнан қалыптасқан, әр халықтың әдебиетімен, музыкасымен, дәстүрлі салтымен біте қайнасып келе жатқан әр ұлттың мұрасы. Халықтың көркемдік ойының бір көрінісі ретінде би өнері өзінің эстетикалық болмысында қазақ жұртының жалпы дүниетанымына сай арман-мұраттарын бейнелейтін қимылдар жүйесін қалыптастырған. Халық би өнері ежелгі би өнерінің дәстүрі мен өрнегін сақтап, өзінің рухани қазынасымен ұштастыра отырып ғасырлар бойы

дамыған. Халық биі жаңа қиялмен жаңа мазмұнмен дамып отыратындықтан, әрдайым ғылыми зерттеу жұмыстарын қажет етеді.

Халықтың шығармашылық мәдениеті адамның сана-сезімімен бірге адамгершілік болмысын тәрбиелеп іске асырады. Қандай халық болмасын ұлттық мәдениетке мән бермей өзін ұлт ретінде көрсете алмайды. Сондықтан суретші, композитор, балетмейстер өзінің туындысын жазарда халық мәдениетін оқып білуге талпынады. Әр халықтың өзіндік ерекшелігі би өнерінде өз ізін қалдыратыны осыдан болса керек. Би – адамның көңіл күйіне негізделген, музыкалық ырғаққа бағынышты, түрлі қимылдар тізбегімен бейнеленетін өнер. Адам баласына тән әсемдік пен әдемілік, өмірге деген көзқарасы мен көңіл күйі көрініс табады. Тек сол көңіл-күйді білдіретін қимыл-қозғалысты дұрыс тауып, нақтылы қолдана білу қажет. Ырғақ адамның жан дүниесінің көзге көрінбейтін тербелістерін айқын білдіреді. Ал, халық билерінің тууына әр халықтың өзіне тән мінез құлқы, тұрмыс-салты, мәдениеті әсер етеді. Осы орайда хореография өнерін зерттеуші ғалымдардың көптеген еңбектері жарық көрді. Ж. Ж.Новердің «Би және балет туралы хат» және балет педагогикасының тарихындағы А.Бурнонвильдің «Бурнонвиль сабағы», модерн би өнерінің дамуында үлкен роль атқарған А.Дунканның «Менің өмірім», «Болашақтағы би өнері», «Танцевальный учитель» атты алғашқы еңбектер жарық көрді. XX ғасырдағы орыс балет мектебінің негізін салушы А.Я.Ваганованың «Классикалық би негіздері», Г.П.Гусевтің «Балаларға арналған билер», «Достық хороводы», «Хореографиялық мектептегі халық би сабағы», «Халық би сабағының әдістемесі» (станок жанындағы және зал ортасындағы жаттығулар) атты педагог хореографтарға арналған оқулықтары би өнерінің теориялық – ғылыми негізін құрады.

Негізгі бөлім. Балет өнерінің белгілі реформаторы, француз хореографы Ж.Ж.Новерр (1727-1810 ж.ж.) сонау XVIII ғасырда: «Сурет пен бидің

басқа өнер түрлерінен ерекшелігі сол, олар барлық елдер мен халықтар үшін түсінікті тілде сөйлейді, барлық жерде сезімге бірдей әсер етуге қабілетті», - деп жазады [2, 375 б.].

Бидің алғашқы дамуында адамның айтатын ойын қимыл-қозғалыс арқылы білдіруге болатын күйге келді. Уақыт өте адам баласы биді өзінің рухани қажеттілігіне айналдырды.

Би өнерін зерттеуші А.Климов: «Халық биінің, әрқашан айқын тақырыбы, ойы болады, ол мағыналы. Бидің драматургиялық жалпы және нақты негізі және көркем мазмұны болады, онда образдарды дене пластикасының қимыл-қозғалыстары және бидің кеңістіктегі суреттері арқылы береді», - дегені жалпы өнердің барлық түрінде халықтың рухани мәдениетімен тығыз байланыста болатынын көрсетуді білген жөн [3, 320 б.]. Өнер – көркем ой мен биікке ұмтылу, қияға серпілу, шабыт жемісі.

Қоғамның өзгеруіне байланысты, халықтың өмірі мен дәстүрі де өзгеріп отыратыны белгілі. Міне осыған орай өнердің де өзгеріске ұшырайтыны сөзсіз. Оның тақырыптық идеясы, мазмұны да өзгеріске ұшырап отырады. Халық шығармашылығынан нәр алған би өнерінде осылай өсіп-өркендеуде.

Би өнері сөзден тыс, бірінші кезекте бишілік мәнерлі тәсілдерден, тілдік ойдан туған нәтиже. Бейнелі түрмен өрілген би мазмұны, оның мән-мағынасы ешбір тілге аударылмайтын және басқа ешқандай мәнерлі қатынас құралымен алмастырылмайтын ежелден келе жатқан адамның өзін-өзі танытатын өнер. Жер бетіндегі қандай халықта болмасын өзінің өскен ортасы, ғасырлар бойы қалыптасқан дәстүрі бойынша дамыған өнердің бір саласы осы би өнері. Осы өнер түріне ғасырлар бойы өзек болған халық күйлері екені сөзсіз. Жалпы музыка әр халықтың сезім байлығы мен ішкі жаратылыс қалпын білдіретін болса, би сол сезімдерді дене қимылының әсем ырғақтық пластикасымен аша түсетіні мәлім.

ҚР еңбек сіңірген әртісі, өнертану кандидаты, профессор Т.О.Ізім өзінің еңбегінде «Халықтың

шығармашылығының мәдениеті адамның сана-сезімімен бірге адамгершілік болмысын тәрбиелеп, іске асырады. Қандай халық болмасын ұлттық мәдениетке мән бермей өзін ұлт ретінде көрсете алмасы мәлім. Сондықтан суретші, композитор, балетмейстер, өзінің туындысын жасарда халық мәдениетін оқып білуге талпынады. Қандай да бір халықтың биін қоярда хореограф, географиялық орналасуын, сол халықтың тарихын, әлеуметтік өмірінің ерекшелігін ескереді. Әр халықтың өзіндік ерекшелігі би өнеріне өз ізін қалдыратыны осыдан болса керек», - деп жазады [4, 134 б.].

Тарихқа неғұрлым терең үңілген сайын, жеке тайпалар мен рулардың, ұлттардың мәдениеті оқшау дамымағанына көз жеткіземіз. Сондықтан қазақ халқының да мәдениеті, өнері көрші тайпалармен, рулармен тығыз байланыста болады. Соның ішінде би өнері де ұлттық бет-бейнесін сақтай отырып, көршілес елдердің би өнерімен қатар дамиды. Халықтың жалпы мәдениетінің өсуіне байланысты, бидің де эстетикасы байыпотырады. Аңшылықпен айналысатын халықтар өзінің көптеген билерінде құспен аңдарды суреттеген. Мысалға: солтүстікте тұратын халықтарда осы күнге дейін «Шағала», «Марал» билері сақталуда. Памир, дағыстан, черногор тау халықтарының көптеген билерінде бүркіттің аспанда халықтап ұшуы, оның аң аулауы көрсетіледі. Ал қазақ халқында «Қоян бүркіт», «Құсбегі дауылпаз» билері аттары айтып тұрғандай аңшылық кәсіпке арналған билер.

Би өнері күллі адамзат баласына ортақ дүниежүзіндегі халықтардың барлығына бірдей түсінікті. Әр халықтың ұлттық ерекшеліктеріне орай би өнерінің көркемдік бейнелеу құралдары мен мазмұны да әр түрлі болып келеді. Әр халықтың белгілі бір ережелерге бағындырылған әсем де, сұлу, нәзік қимылдарынан келіп би туындайды. Осылай жинақтала, уақыт таразысынан өте бүкіл жер жүзі халықтарында көркем би өнерінің қағидалары қалыптасты.

Биден әр халықтың өзіндік сипатын анық байқаймыз. Сондықтан да біз халық билеріне көңіл бөлеміз. Себебі, әр халықтың дәстүрін, әдет-ғұрпын, салтын, тұрмыс-тіршілігін айнытпай таныта алатындықтан, біз оларды бір-бірінен оңай ажырата аламыз. Қандай бір ұлттың биі қойылғанда, балетмейстер сол елдің салт-дәстүріне, ұлттық үрдісіне көңіл бөледі.

«Би шығармашылығы – әлемдік көркемдік тұрғыдан танудағы көркем өнердің көне пішіні. Ертеден-ақ табиғат күші мен ауыр еңбектен қалжыраған ата-бабаларымыз еңбек процесін бір сәт сезім күйімен серпілтіп, сергітуді үйренді. Өзін қоршаған ортамен тығыз байланысты әрі еңбек атмосферасында өмір өткізетін адамның бар тіршілік әрекеті үйреншікті жұмыс істеу кезіндегі ой-қиял мен қимыл-қозғалысынан өнер элементтерін бойына жиған эмоциялық-пластикалы бидің негізі өмірге келді» [5, 165 б.]. Би өнері - әр халықтың өзінің өскен ортасына, салт-дәстүріне байланысты қалыптасқан. Ал қазақ халқының би өнерінің дамуына негіз болған халық әуені. Жалпы музыка – әр халықтың сезімі және ішкі жан дүниесін білдірсе, ал би өнері сол сезімдерді дененің әсем қимылымен өрнектейді. Қазақстан хореографиясының тарихына зер салсақ сахналық қазақ би өнерінің негізін салған Шара Жиенқұлова екені баршамызға мәлім. Қазақ халқының мұрасын жинап, болашаққа ұсынып кеткен ұлы ұстаз. Шара Жиенқұлованың бойындағы рухани ынтымақ, бірлік, арман-мұрат, ой-пікірлері, жан дүниесіндегі жақсылыққа құмар сезімдері, тілектері бір арнада тоғысып, бір елдің болашақ өнері үшін тер төкті.

Өнегелі өмір белестерінде өз биігін тапқан биші қазақ өнерінің уығын шаншысып, шаңырағын көтерісті. Халқымыздың рухани қазынасы болған би өнерін қастерлеп, молайта беруді келер ұрпаққа өсиет етті. Өмірі мен өнерін тең ұстаған дана ұстаздың салған сара жолы қазақ халқының би өнерін адастырмай алып келеді.

Қ.Байсейітов «Құштар көңіл» кітабында қазақ би өнерінің қалыптасуы жайлы: «Кейін Тәттімбеттің

«Былқылдағын» тұла бойымен былқылдатып билеп Шара шықты. Мәскеуліктерге айырықша әсер еткен бір нөмір хореография мектебі оқушыларының би болды, қазіргі тілмен айтқанда, ол бір сенсация болып еді. Кіл өңкей сегіз-тоғыз жастағы қазақтың ұл-қыздары, барлығы жиырма төрт бала П.И.Чайковскийдің «Ұйқыдағы аруынан» би биледі. Залдағы жұрттың сондағы сезім әсерін сөзбен айтып жеткізу мүмкін емес. Бізден ондайды күтпеген ғой олар, мәдениеті мешеу дамыған халық дәл осындай жасөспірімдерінің өнерін көрсете қояр деп ойламағанда болуы керек, біздің бүлдіршіндердің биге шыққаны, би болғанда, Чайковскийге билегені шынында да олар үшін күтпеген керемет болды.

Қазақ балет өнерінің басталуы дегенде мен ылғи Александр Артемович Александровты (шын фамилиясы – Мартиросянц) есіме аламын. Әлгі жиырма төрт баланы биге әзірлеген сол кісі болатын. Қазақтың тұңғыш хореография өнеріне өлшеусіз еңбек сіңірді, ұлттық балетке бетбұрыс, бастама жасады. Оның алдында ұлттық би жөнінде біз біраз жалтақтап жүрдік, біресе өзбекшелеп, біресе тәжікшелеп билеп кеткенбіз. Ал Александров: «Әр балетке халық тұрмысы негіз болу керек» деген қағида ұстанды. Сол бойынша оған біздер қазақ тұрмысын, әдет-ғұрпын әбден егжей тегжейлі түсіндірдік. Айту бойынша жоба жасау да жеңіл дүние емес, зеректігінен болар, киіз басу, садақ ату, көкпар, қара жорға секілді халықтық билерді алғаш сахнаға шығарған – сол Александров», - деп жазуы қазақ халқының кәсіби хореографиялық өнерінің дамуы А.А.Александровтан бастау алғанын көрсетеді [6, 142 б.].

Қазақстан хореография өнеріндегі ұлтаралық шығармашылық байланыстың Ш.Жиенқұлованың туысқан өзбек халқының мақтанышы Муккарам Тұрғынбаевадан «Қатта-ойн» биін үйренуінен басталып, қазақ би өнерін дүниежүзі халықтарына танытқаны деп білеміз.Өз еңбегінде:«Өз басымның мақтанышы аз болмады: әлемге әйгілі халық би ансамблінің жетекшісі Игорь Моисеев мені өзі

коллективіне бірнеше қазақ биін қойып беруге шақырды. Шын ықыласыммен келісім бердім, өйткені, атышулы ұжымнан менің де үйренерім аз емес-ті. Дүниежүзі халықтарының би өнерінің үлкен білгірі Игорь Александровичтен ақыл-кеңес сұрауым керек, көптен көңілімді күпті қып жүрген нәрсем – жеке би ансамблін құрып, оған СССР халықтары және дүниежүзі халықтарының билерін негіз етіп алсам дейтінмін», - деп жазды. [7, 121 б.]. Ш.Жиенқұлова Моисеевтің ұсынысын қуана қабылдап, «Айжанқыз», «Қаражорға», «Балбырауын» билерін қойып, өзі де көп нәрсені үйренді. Ұжым жетекшісінің қандай болу керектігін, репертуарды қалай таңдауды, әлем билерінің техникасын меңгеру жолдарын үйреніп, бір әдістемелік мектептен өткендей болады. Ізденіс – өнердің серігі, ізденіссіз өнер баяғыдан бері өзінің тапқан және жаратқан романтикасын жоғалтып алар еді - дегендей Ш.Жиенқұлова өзінің табандылығымен, ізденімпаздығымен 1940 жылы ән-би ансамблін ұйымдастырды. Ансамбль репертуары қазақ халық биінен және дүниежүзі халықтарының ән-биінен құралды. Онда орыс, украин, грузин, армян, әзірбайжан, араб, моңғол, ауған, үнді, тәжік, өзбек, түркімен, қарақалпақ, ұйғыр, дүнген, қытай, жапон, испан, татар және Балтық теңіз жағалауы халықтарының шығармалары болды. Осы ансамбль арқылы көрермендер, өзге ұлттардың тұрмыс-тіршілігімен, салт-дәстүрімен танысса, Қазақстанда өмір сүретін әр түрлі ұлттар өздерінің ұлттық биін көргенде жүрегінің тереңінде жатқан ой-арманын көргендей әсер алады.

Ш. Жиенқұлованың бастамасымен өмірге келген ансамбль Қазақстан хореография өнерін дамытуда көптеген жетістіктерге жетті. Ансамбльдің репертуарында: «Алатау қойнауында», «Алты-бақан», «Дауыл», «Жігіттер», «Көбелек», «Көкпар» атты ұлттық билеріміз және орыс биі «Кадриль», «Полька», «Барыня», «Перепляс», өзбек билері «Дильдор», «Кездесу», тәжік билері «Арқан», татар биі «Женихи», ұйғыр биі «Чабан», және «Горлица», «Вихор» атты украин билері болды.



Осы үрдісті жалғастыруда Қазақстанда 1954 жылы құрылған ҚазССР-нің ән-би ансамблі, 1985 жылы құрылған Мемлекеттік «Алтынай» би ансамблі және көптеген жеке орындаушы бишілер еңбек етті. Соның бірі «Гүлдер» ансамблінде өнер көрсеткен, әлемнің 52 еліне қазақ би өнерін танытқан, Қазақ КСР Халық әртісі Талпақова Гүлжан Ізімқызы. Тарихшы-этнограф ғалым Ө.Жәнібеков өз еңбегінде: «Жастар мен студенттердің Бүкілдүниежүзілік ІХ фестивалі 1968 жылы Софияда (Болгария) өтті. Қалыптасқан тәртіп бойынша фестивальге баратын өнерпаздар бір ай бұрын Мәскеуге жалпы репетицияға шақырылады. Конкурса Гүлжан Талпақова жіберілетін болды. Ол билейтін күні өзім барлық қазақстандықтарды, Орталық Азиядан, Солтүстік Кавказдан, фестивальге келген делегаттардың біразына конкурс өтетін залда болып қазақ бишісіне қызу қолдау көрсетіңдер деп өтіндім. Конкурса қатысу табысты болды. Г.Талпақова ІІ орынға ие болып, фестивальдің күміс медалін көкірегіне тақты» - деп жазуы, халқымыздың би өнерінің әлемге танылуының бастамасы деп білеміз [8, 56 б.]. Н.Ә. Назарбаев «Кімдер не десе де, Гүлжан, сен әлем халықтарының билерін орындаушы ретінде біздің тарихымызда алтын әріппен жазылған бет болып қаласың!» деп баға береді. Г.І. Талпақова өзінің сахналық шығармашылығында «ТМД мемлекеттерінен бөлек, АҚШ, Корея, Үндістан, Пәкістан, Малайзия, Сингапур, Финляндия, Швеция, Голландия, Чехословакия, Германия, Венгрияны араладым. Барлық елдің де көрермендері бір-біріне көп ұқсайды. Негізінен олар қарапайым адамдар. Өнерде шекара жоқ, ұлтты таңдамайды. Оның тілі біреу ғана, ол – сезім, эмоция, көрерменнің табиғи, эстетикалық талғамы, ішкі мәдениеті. Мысалы қазақтың «Қыз қуу», «Алтынай», «Еркебала» биі әлем халықтарының көңілінен шығады. Өйткені, ондағы қимыл қозғалыс иірімі бүкіл ұлтқа ортақ. Көрерменді ұлтына қарап бөле алмаймын» - деп өз ойын білдіреді [9, 12 б.].

**Қорытынды.** Әр халықтың мәдениетіне, салт-дәстүріне деген құрмет 130 дан астам ұлт пен ұлыс

өкілдерінен тұратын Қазақ елі үшін береке, бірліктің, ынтымақтастықтың айғағы.

Ө. Жәнібеков осы ұлттар арасындағы достық жайлы «Қазақ халқының өзі тектес негізін құрған далалық аймаққа қоныс аударғандармен де достық, бауырмалдық қатынаста болып, оларды ұйымдастыруға үлкен үлес қосқан халық. Өзі ұстанған бағытын кімнен де болса қорғай алады. Тағдыр бірге өмір сүруге жазғандықтан Қазақстанды мекендейтін әртүрлі ұлыстардың арасындағы достық пен бауырмалдықты нығайтуда – өнердің алатын орны ерекше» - деп жазды [8, 143 б.]. Көпұлтты Қазақстан Республикасының халықтар достығы еліміздің бірлігінің кепілдігі. Әр ұлттың ұлттық киімін, әуенін, би қимылын, мазмұнын көрсететін хореография өнері – барлық халықтарға ортақ тіл.

### **Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:**

1. Ізім Т.О. Уақыт және би өнері. – Алматы, 2008. – 190 б.
2. Новерр Ж.Ж. Писма о танце. – Москва, 1965. – 316 б.
3. Климов. А. Основы русского народного танца. – Москва, 1994. – 320 б.
4. Қазақстан мен Орталық Азияның дәстүрлі және қазіргі өнері. Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. – Алматы: Үш қиян, 2004. – 687 б.
5. Энциклопедия «Қазақ өнерінің тарихы». 1 том. – Алматы, Арқас, 2006. – 392 б.
6. Байсейтов Қ. Құштар көңіл. – Алматы, 1977. – 231 б.
7. Жиенқұлова Ш. Өмірім менің – өнерім. – Алматы: Жазушы, 1983. – 192 б.
8. Жәнібеков Ө. Уақыт керуені. – Алматы: Жазушы, 1995. – 224 б.
9. «Мәдениет» журналы. – №7(82). – Шілде. – 2013.

### **References:**

1. Izim T.O. *Uaqyt zhane bi oneri*. – Almaty, **2008**. – 190 b. (*In Kazakh.*)
2. Noverr Zh.Zh. *Pisma o tance*. – Moskva, **1965**. – 316 b. (*In Russ.*)
3. Klimov. A. *Osnovy russkogo narodnogo tanca*. – Moskva, **1994**. – 320 b. (*In Russ.*)
4. *Qazaqstan men Ortalyq Azijanyñ dasturli zhane qazirgi oneri*. Halyqaralyq ғылыми-практикалық konferenciya materialdary. – Almaty: Ush qijan, **2004**. – 687 b. (*In Kazakh.*)

5. Jenciklopedija «Qazaq onerinin tarihy». 1 tom. – Almaty, Arqas, **2006**. – 392 b. *(In Kazakh.)*
6. Bajsejtoy Q. *Qushtar konil*. – Almaty, **1977**. – 231 b. *(In Kazakh.)*
7. Zhiensqulova Sh. **Omirim menin – onerim**. – Almaty: Zhazushy, **1983**. – 192 b. *(In Kazakh.)*
8. Zhanibekov O. *Uaqyt kerueni*. – Almaty: Zhazushy, **1995**. – 24 b. *(In Kazakh.)*
9. «Madeniet» zhurnaly. – №7(82). – Shilde. – **2013**. *(In Kazakh.)*

**МУЗЫКАЛЫҚ ӨНЕР  
MUSICAL ART  
МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО**

**МРНТИ 18.41.07  
УДК 78**

**DOI:10.56032/2523-4684.2023.3.7.28**

*Б.А. Шавхелишвили<sup>1</sup>, К. Вамлинг<sup>2</sup>*

*<sup>1</sup>Сухумский государственный университет  
(Тбилиси, Грузия)*

*<sup>2</sup>Университет Мальмё  
(Мальме, Швеция)*

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

**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. Шавхелишвили<sup>1</sup>, К. Вамлинг<sup>2</sup>*

*<sup>1</sup>Сухум мемлекеттік университет  
(Тбилиси, Грузия)*

*<sup>2</sup>Мальмё 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. Shavkhelishvili<sup>1</sup>, K. Vamling<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Sukhumi State University  
(Tbilisi, Georgia)

<sup>2</sup>The 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 дагибрендит!!

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|гда,  
Ле ма дашдора сен до|ка...  
Ле ма ваг|ора тхого|гда,  
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 дениь кхень да –  
Гогах чувехес хьо егче...  
Даќі барќин  
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!

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!

(цова-тушинский язык)

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 Шатели») 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, Асмати 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 бакѳеа,  
нано... оо...  
Мосси елъчехѳа  
хѳох хѳамаса,  
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 ѳепога инцлуч кѳоншива  
Цо багег куйрцІлех идґпе морчила  
Дал-далив-дале, далив-далале»

«Дал-далив-дале, далив-далале... дал-далив-дале далив далале...»  
Куда делись наши традиции?..  
Не слушается нынешняя молодѳжь,  
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-экслюзив), 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.).

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

**МРНТИ 02.01.07**

**УДК 111.7**

**DOI:10.56032/2523-4684.2023.3.7.50**

*Р.К. Досжан<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Казахская национальная академия хореографии  
(Астана, Казахстан)*

**ПРОБЛЕМА БЫТИЯ В НАСЛЕДИИ АЛЬ-ФАРАБИ И  
ЕГО ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ С СОВРЕМЕННЫМ  
НАУЧНЫМ ПОЗНАНИЕМ**

**Аннотация**

*В данной статье проанализированы взгляды мыслителя арабо-мусульманской эпохи Аль-Фараби на быт, а также его жизнь и суждения о бытии. В частности, показано значение его наследия для современного научного познания: представления о хаосе, вакууме, сосуществовании науки и религии, поддержании межпредметных связей в направлении исследования, применение интегративной методологии, проявление своеобразной модели креативного мышления и т.д. Познавательное значение идей Аль-Фараби не исчезло и на современном этапе развития науки. В частности, его представления о хаосе можно сравнить с новшествами современных естественных наук, а использованные им методы научного познания являются примером использования современного инструментария ученых. Аль-Фараби известен во всем мире как философ, ученый-энциклопедист, врач, физик, психолог, математик, астроном, музыкант, поэт, литературовед и т.д. В метафизическом направлении интерес для Аль-Фараби составляли онтологические, базовые концептуальные и конкретные, фундаментальные философские проблемы – формирование представлений о «бытии» и «небытии»; движение и его виды; метафизические проблемы «становления» и «творения» в основательном изучении соотношения формы и материи; размышления о месте и пространстве, характере Творца в акте сотворения мира и т.д. Таким образом, в своих рассуждениях о бытии Аль-Фараби рассматривает несколько понятий в философии, используя их и как категориальный аппарат. Основные рассуждения философа о бытии состоят не только из сухой философии о мире, она, рассматривая мир в целом, обращается к*

физическим, астрономическим проблемам, таким как вакуум, хаос, и подобные рассуждения имеют большое значение и для современности. Таким образом, возрождение имени Аль-Фараби и его наследия сегодня стало одной из главных позиций тюркского народа, в том числе казахского, в контексте духовной модернизации.

**Ключевые слова:** онтология, метафизика, арабская философия, существование, нематериальность.

Р. К. Досжан<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Астана, Қазақстан)

## **ЭЛ-ФАРАБИ МҰРАСЫНДАҒЫ БОЛМЫС МӘСЕЛЕСІ ЖӘНЕ ОНЫҢ ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒЫ ҒЫЛЫМИ ТАНЫММЕН САБАҚТАСУЫ**

### **Аннотация**

Бұл мақалада араб-мұсылман дәуіріндегі ойшыл Әл-Фарабидің өмір туралы көзқарастары, сонымен бірге, оның өмірі мен болмыс туралы пікірлері талданады. Атап айтатын болсақ, оның мұрасының қазіргі ғылыми білім үшін маңызы: хаос, вакуум, ғылым мен діннің қатар өмір сүруі, зерттеу бағытында пәнаралық байланыстарды сақтау, интегративті әдіснаманы қолдану, шығармашылық ойлаудың өзіндік моделінің көрінісі және т.б. көрсетілген. Әл-Фараби идеяларының танымдық мәні ғылым дамуының қазіргі кезеңінде де өз маңыздылығын жойған жоқ. Оның хаос туралы идеяларын қазіргі жаратылыстану ғылымдарының жаңалықтарымен салыстыруға болатынын, ал ол қолданған ғылыми таным әдістері ғалымдардың заманауи құралдарын қолданудың мысалы болып табылатындығын атағымыз келеді. Бүкіл әлемге Әл-Фараби философ, энциклопед-ғалым, дәрігер, физик, психолог, математик, астроном, музыкант, ақын, әдебиеттанушы және т. б. ретінде танымал. Әл-Фарабиге метафизикалық бағытта онтологиялық, негізгі тұжырымдамалық және нақты, іргелі философиялық мәселелер – «болу» және «болмау» туралы идеяларды қалыптастыру; қозғалыс және оның түрлері; форма мен материяның арақатынасын мұқият зерттеудегі «қалыптасу» мен «жаратылыстың» метафизикалық мәселелері; орын мен кеңістік туралы ойлар, Жаратушының әлемді құру актісіндегі табиғаты және т.б. қызығушылық тудырды. Осылайша, әл-Фарабидің болмыс туралы ойларында философиядағы бірнеше ұғымдарды қолдана отырып және категориялық аппарат ретінде қарастырады. Философтың болмыс туралы негізгі пайымдаулары тек әлем туралы құрғақ философиядан тұрмайды, ол әлемді тұтастай қарастыра отырып, вакуум, хаос

сияқты физикалық, астрономиялық мәселелерге жүгінеді және мұндай пайымдаулар қазіргі заман үшін де үлкен мәнге ие. Осылайша, Әл-Фараби есімі мен оның мұрасын жаңғырту бүгінде түркі халқының, оның ішінде қазақ халқының рухани жаңғыру мән контекстінде басты ұстанымдарының біріне айналды.

**Түйінді сөздер:** онтология, метафизика, араб философиясы, болмыс, материалдық емес.

R.K. Doszhan<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Kazakh National Academy of Choreography  
(Astana, Kazakhstan)

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

### **Annotation**

*This study analyses the views of the thinker of the Arab-Muslim era Al-Farabi regarding everyday life, as well as his life and contemplations on the existence. In particular, the study presents the significance of his legacy for modern scientific knowledge: the idea of chaos, vacuum, the coexistence of science and religion, the maintenance of interdisciplinary connections towards research, the use of integrative methodology, the manifestation of a certain model of creative thinking, etc. The cognitive significance of Al-Farabi's ideas has not disappeared even at the current stage of the development of science. In particular, his ideas about chaos can be compared with the innovations of modern natural sciences, and the methods of scientific cognition used by him serve as an example of the use of modern scientific tools. Al-Farabi is known all over the world as a philosopher, encyclopaedic scientist, doctor, physicist, psychologist, mathematician, astronomer, musician, poet, literary critic, etc. In the metaphysical area, Al-Farabi was interested in ontological, basic conceptual and specific, fundamental philosophical problems – the development of ideas about “existence” and “non-existence”; movement and its types; metaphysical problems of “becoming” and “creation” in a thorough study of the correlation between form and matter; reflections on the place and space, the nature of the Creator in the act of creating the world, etc. Thus, in his reasoning about existence, Al-Farabi considers several concepts in philosophy, using them as terminological devices. The main reasoning of the philosopher regarding existence comprises not only a dry philosophy about the world, but also, considering the world as a whole, addresses physical, astronomical problems such as vacuum, and chaos; similar reasoning is of great importance for the present. Thus, in the context of spiritual modernisation, the revival of the name of Al-*

*Farabi and his legacy has currently become one of the main positions of the Turkic people, including the Kazakhs.*

**Key words:** *ontology, metaphysics, Arabic philosophy, existence, immateriality.*

**Введение.** Исламская религия, возникшая на арабской земле в Средние века, способствовала развитию науки во всей Европе и Средней Азии, а не только у народов, имевших эту веру. Мусульманский ренессанс отличался своей многогранностью [1]. Философию этого периода также называют «философией на арабском языке» или «арабскими философами». Г. Есим [2], один из исследователей арабской философии, отмечал, что в соответствии с масштабом ее распространения, арабско-мусульманская философия была разделена на три периода по историко-региональному принципу: 1) при Багдадском халифате: Аль-Кинди, «чистые братья» и др.; 2) у народов Средней Азии: Аль-Фараби, Ибн Сина, Омар Хайям, Аттар, аль-Газали и др.; 3) мусульманская Испания: Ибн Бадж, Ибн Туфейль, Ибн Араби, Ибн Рушд и др. А.Г. Нурышева [3] описывает развитие философских направлений в этот период: «Также в этот период возникли и процветали такие крупные течения и школы, как мутазилиты (основатель в VIII веке – Амир ибн Убайд), калам (основатели в X веке – Абу-аль-Хасан Ашари, Матуриди), суфизм. Особенности развития философии в эту эпоху заключаются в следующем: всегда учитывались принципы в рамках религиозной мусульманской мысли; поскольку образование приобрело всеобъемлющий универсальный характер, большинство философов этого периода стали энциклопедистами; было представлено и истолковано всему миру наследие Древней Греции, забытое для Европы; арабская философия охватывала большой регион от современных народов Средней Азии до европейской Испании, обретая значительный авторитет в научно-познавательном пространстве той эпохи; была создана своеобразная модель

гармонии, взаимодополняемости религии и философской науки и др.» [4-6].

Одним из мыслителей арабо-мусульманской восточной философии был Абу Наср Аль Фараби, который родился и провел детство на тюркской земле, в городе Отрар. Его полное имя – Абу Наср Мухаммед ибн Мухаммед ибн Тархан ибн Узлаг Аль Фараби ат-тюрки. Он известен во всем мире как философ, ученый-энциклопедист, врач, физик, психолог, математик, астроном, музыкант, поэт и т.д. Кроме того, один из аспектов учения Аль-Фараби начинается с герменевтического анализа древнегреческих трудов Аристотеля и Платона и является одним из наиболее поздних его трудов, представленных в Западной Европе [7-10]. В мировом духовном пространстве он стал «вторым учителем» после Аристотеля (может быть, в действительности, первым). Аль-Фараби написал около 200 работ, но до нас дошли только 100: «Философские трактаты», «Математические трактаты», «Социально-этические трактаты», «Логические трактаты», «Великая книга музыки», «Взгляды добрых горожан» и др.

Аль-Фараби, благодаря своим работам, оставил значимый след в истории как один из «просветителей» того времени. Он сделал весомый вклад в развитие науки, благодаря его книгам мы имеем знания, которые могли быть утеряны навсегда. Свои работы Аль-Фараби писал на основании существующих фактов, при этом добавляя свои мысли и идеи, которые в будущем помогли более глубоко познать его творчество. Практическое применение философии в обычной жизни было одной из главных проблем, которые волновали Аль-Фараби, эту проблему он часто освещал в своих работах. Он мечтал создать идеальное, «добродетельное» общество, в котором все люди познали свое истинное счастье, и ему очень хотелось бы, чтобы именно с помощью философии люди создали это общество. Поэтому с своих произведений, Аль-Фараби рассказывал о том, что к идеальности и счастьем всегда идет тернистый путь,

который должен пройти каждый человек сам для себя. Его философия была спокойной, простой, в ней не было места для агрессии и злости. Именно поэтому целью статьи является изучение проблемы бытия в наследии Аль-Фараби и его преемственность с современным научным познанием.

**Методы исследования.** Для изучения философских идей аль-Фараби используются методы комплексного исследования, которые позволяют рассмотреть его труды с разных сторон. В рамках такого подхода анализируются не только его философские идеи, но и их влияние на культуру и историю региона.

Сравнительный анализ позволяет выявить сходства и различия между идеями аль-Фараби и других философов, что помогает лучше понять его место в истории философии. Также сравнительный анализ позволяет выявить влияние аль-Фараби на другие культуры и философские традиции.

Эмпирический метод используется для изучения практической стороны философских идей аль-Фараби, таких как его взгляды на образование, науку и культуру. Использование этого метода позволяет проверить, насколько эти идеи соответствуют реальности и могут быть применены на практике.

Таким образом, методы комплексного исследования, сравнительного анализа и эмпирического метода позволяют более глубоко и всесторонне изучать философские идеи аль-Фараби и их влияние на культуру.

**Обзор литературы по теме.** Теоретические основы исследования опираются на труды отечественных и зарубежных ученых. Фундаментальным трудом является труд фарабиеведа Бурабаева Мукаша Сейсенбековича «Философия Абу Наср аль-Фараби». Также важным источником является работа казахстанского философа Абылхаира Байдильдина «Аль-Фараби и философская мысль Средней Азии». В своей работе он анализирует влияние аль-Фараби на развитие философии в Средней Азии и отмечает, что его идеи

оказали значительное влияние на мыслителей региона. Также важным вкладом в изучение аль-Фараби являются работы зарубежных ученых, таких как Ричард Франклин, Майкл Э. Мармура, Дмитрий Гураев и др. Они анализируют его труды с точки зрения их философской значимости и отмечают его вклад в развитие философии.

Исследования аль-Фараби важны не только для понимания его философских идей, но и для понимания истории и культуры Казахстана и Средней Азии. Его труды являются важным наследием этого региона и продолжают влиять на развитие философии и мышления в наше время.

**Результаты исследования.** Философское учение Аль-Фараби. В области физических наук ученый-энциклопедист, помимо представления рациональных идей о пространстве, материи и движении, стремился экспериментировать и доказывать свои гипотезы. Например, когда речь идет о вакууме, экспериментально проверяя его, Аль-Фараби доказывает, что в мире нет естественного вакуума. Отсюда следует, что точка зрения мыслителя о реальном физическом проявлении свободного пространства также является важным моментом. Изучая вакуум экспериментально-эмпирическим путем, Аль-Фараби замечает его отсутствие через соотношение воздуха и воды. В своих психологических воззрениях ученый анализирует такие проблемы, как разум, интеллект, восприятие; различает уровни познания. К примеру, на сегодняшний день важным вопросом является разделение интеллекта на несколько видов и оказание помощи каждому. В области музыки музыкальное выражение звуков, нот и современные теоретические уровни музыкальных знаний описаны в работе «Великая книга музыки». В метафизическом направлении интерес для Аль-Фараби составляли онтологические, базовые концептуальные и конкретные, фундаментальные философские проблемы – формирование представлений о «бытии» и «небытии»; движение и его виды; метафизические



проблемы «становления» и «творения» в основательном изучении соотношения формы и материи; размышления о месте и пространстве, характере Творца в акте сотворения мира и т.д. Таким образом, в своих рассуждениях о бытии Аль-Фараби рассматривает несколько понятий в философии, используя их и как категориальный аппарат.

Эти идеи основательно изучаются в работе мыслителя «Сущность проблем». Приводя логические суждения о необходимости, возможности, существовании и сотворении мира, философ говорит, что все бывает двух типов: «К одному из них относятся вещи, которые, хотя и существуют сами по себе, не вызывают у него необходимости жить. Этот тип вещей называется «возможно существующий». Ко второму типу относятся вещи, которые должны существовать всегда и в необходимом количестве. Они называются «необходимо существующими». Если рассуждать о «возможно существующих» как о «возможно несуществующих», в этом не будет ничего странного. Для существования «возможно существующих» нужна какая-то причина. Когда такая причина появляется, вещь становится «необходимо существующей благодаря другому», – рассуждает мыслитель, рассматривающий «существование» и «небытие», предполагая, что это чистая онтологическая сущность. Дихотомия представлена условно и затрагивает ключевые вопросы бытия, хотя и вытекает из общего понятия «существования». Следовательно, в этом суждении Аль-Фараби показывает два типа жизни. Таким образом, опираясь на идеи Аль-Фараби, казахские ученые обобщают мысль следующим образом: «Из этого следует вывод, что вещь, которая стала «возможно существующей сама по себе», становится «необходимо существующей благодаря другому». Эта «возможно существующая» должна быть чем-то постоянным, вечным или чем-то, чего не существует. Цепочка возможных причин вещей не длится бесконечно и не вращается: она должна основываться на какой-то необходимости, в частности, на первом «есть» [2, с.11].

Прежде всего, появление на земле чего-либо здесь основывается на креационистских принципах в религиозном понимании. То есть креационистская сила творения реализуется не через определенные случайные причины, а через необходимую «причину», создавая основания для того, чтобы возможность стала реальностью. Превращение «возможно, существует» в «возможное отрицание» соответствует проекту взаимопроникновения бытия и небытия, но «возможное существование» не является небытием в этом утверждении. Поэтому через то, что «возможно, существует», показанное мыслителем, переходит в «необходимо существующее», признается параметр его бытия. Кроме того, философ анализирует, является ли «необходимое существование» реальной действительностью, существующим, а «возможное существование» потенциальным бытием [12]. Аль-Фараби углубляется в онтологическую сущность, раскрывая эти понятия далее: «Рассмотрим «необходимо существующие»: если будем считать их несуществующими, то неизбежно допускаем безумное. Для их существования же нет причины. Они не станут истинным существом из-за чего-нибудь. Это первопричина существования вещей. Отсюда следует вывод, что наличие «необходимо существующих» – это начало всего существования), и оно должно быть чистым от каких-либо недостатков. Таким образом, его существование является более совершенным. Оно есть необходимое, свободное, достигающее наивысшего совершенства бытия, без подчинения причинам – материи, форме, действию и цели» [2].

То есть понятие «необходимое существование», достигшее в этом смысле совершенства, по сути, является сущностью совершенства, развивающегося изнутри. Его трансцендентность «сама по себе». Обогащенное качество «совершенства» здесь означает, прежде всего, то, что оно повторяет свое вечное существование, предполагая, что оно реально и что оно не было создано эволюционным путем. То

есть оно намерено раскрыть свою абсолютную свободу, потому что ясно, что его свобода – это свобода существования. Мыслитель, делая эти выводы, представляет свой совершенный акт. Он становится своим существованием, а не своим модусом, субстанцией, субстратом. Его существование вовсе не является небытием, то есть его существование является бытием. Следовательно, «бытие» – в определенной плоскости, ясно выраженное, без сомнения представленное, последовательно признанное, конечная истина.

Современное воплощение метафизических идей мыслителя. Аль-Фараби продолжает изучать этот вопрос: «Он не имеет телесного характера. Вы могли бы сказать, что оно существует, но детерминант «существования» – это «материя» – и «материя» также является детерминантом тела. Таким образом, можно сказать, что «есть необходимость»: «это необходимо, и это его образ жизни» [2]. Отсюда следует вывод о том, что нет ни фамилии, ни вида, ни факта, ни доказательств наличия необходимого существования. Напротив, оно само может быть доказательством всего. Оно живет самостоятельно в постоянной вечной форме, никогда не исчезает навсегда, его жизнь не является потенциальной. Из этого следует вывод о том, что его не может быть, что оно ни в чем не нуждается за свою неукротимую жизнь и что оно не переходит из одного состояния в другое. Ему нельзя навязывать ни объем, ни место, ни время. Это не тело. В его природе нет ничего, что делало бы его жизнь зависимой. В этом смысле он тоже единое целое. Так, нельзя охарактеризовать необходимое существование такими понятиями, как материя, вид, цвет», – рассуждает мыслитель. Следовательно, «необходимое бытие» хоть и существует, но условно не обладает никаким бытийным качеством, это чисто независимое существо, существование которого имеет полное значение «быть для себя» и которое полностью обладает истинным смыслом и сущностью жизни. Эта неизвестная сторона становится Творцом и

приравнивается к нему, она обладает креативной силой, способностью создавать целостный мир, силой воли подчинять свою природу и так далее. То есть то, на что указывает Аль-Фараби, – это сам Творец, Бог. Это традиционное философское богословское учение.

Выводы отечественного фарабиеведа М.С. Бурабаева [13] следующие: «Аль-Фараби подчеркивает, что первым предметом этой науки, т.е. метафизики, является абсолютное бытие, далее бытие и единство, его виды и связь, «небытие» и «множественность». Эти суждения свидетельствуют о более глубоком размышлении философа над проблемой небытия. Идеи Аль-Фараби продолжают свидетельствовать о теософии «Он дает вечную жизнь вещам, прекращает их существование. В этом смысле он является причиной существования всех вещей, но это не значит, что, делая вещи существующими из ничего, он дает им возможность свободно жить самостоятельно» [2]. Здесь, в воле всего мира, «необходимого», рождается и укрепляется бытие, возвышающееся только через «существование». Из этого следует простой алгоритм, что бытие зависит от «существования». Из этого ясно видно отличие бытия от «существования». Отсюда вытекает четкое утверждение: «если нет «существования», то нет и бытия». Это, конечно, вопрос о Творце в религиозной форме. Аль-Фараби также обращает внимание: «Проблема в том, что первая материя не может существовать отдельно от формы, так же, как и естественная форма не может существовать отдельно от материи. Напротив, первая материя нуждается в форме, чтобы стать актуальным существом. Первая материя и форма не могут быть причиной существования друг друга, есть и другая причина, определяющая сосуществование обоих» [2].

Так, познавательное значение его идей не исчезло и на современном этапе: «Отсюда мы видим, что точка зрения мыслителя о реальном физическом проявлении пустого пространства также является важным моментом. Изучая вакуум опытно-

эмпирическим путем, Аль-Фараби замечает его отсутствие через соотношение воздуха и воды» [14]. Стоит отметить, что его представления о хаосе также можно сравнить с новшествами современных естественных наук [15]. Как известно, в Казахстане существует фундаментальный университет имени аль-Фараби. При этом университете создан Научно-исследовательский центр «Фарабитану», кафедра философии также открыла Академию «Малая Фараби» с целью популяризации среди студентов его наследия. Кроме того, студентам большинства специальностей этого университета уже несколько лет систематически преподается специальный курс «Фараби и современность». В этом году в честь 1150-летия Аль-Фараби в нескольких учреждениях, в том числе и высших учебных заведениях страны, проводятся мероприятия. Это пример передачи наследия философа новому поколению.

**Выводы.** Аль-Фараби не рассматривает бытие как исключительно философскую проблему, а изучает ее с учетом того, что она связана с религиозным познанием. Он глубоко осознал, что религия и наука должны сочетаться. Следовательно, даже на современном этапе не следует основываться только на науке, не обращаясь к религии или имея атеистический подход. Мыслитель указывает на то, что проблема бытия и в настоящее время имеет нерешенные вопросы. Бытие – это не просто совокупность существующего, а необходимость его целостного рассмотрения выражается в том, что используется современная интегративная методология, хотя и не намеренно. А также то, что сегодня называется межпредметной связью. Следовательно, без связи проблемы бытия с физикой, астрономией и другими общественными науками также невозможно достичь определенных результатов. Уже в ту эпоху Аль-Фараби показал пример использования современных систем образования и методов, используемых в научном познании: креативное мышление, продуктивное мышление, творческое мышление и т.д. Конечно, у

него есть и трактования идей Аристотеля и Платона, но, тем не менее, представления о бытии – это новые идеи, порожденные целиной. Его принцип «быть образованным – значит обладать способностью открывать неизвестное» до сих пор актуален для современного научного пространства.

Основные рассуждения философа о бытии состоят не только из сухой философии о мире, она, рассматривая мир в целом, обращается к физическим, астрономическим проблемам, таким как вакуум, хаос, и подобные рассуждения имеют большое значение и для современности. Таким образом, возрождение имени Аль-Фараби и его наследия сегодня стало одной из главных позиций тюркского народа, в том числе Казахского, в контексте духовной модернизации.

#### **Список использованных источников:**

1. Rahman M. Renaissance of Arabic literature: A brief study // International Journal of Advanced Science and Technology. – 2020. – Vol. 29, No. 8. – P. 2154-2157.
2. Есим Г. История философии. – Алматы: Паритет, 2004. – 304 с.
3. Нурышева Г.Ж. Философия научного познания. – Алматы: Казахский университет, 2015. – 320 с.
4. Druart T.-A. From Plato to al-Fârâbî // Journal of World Philosophies. – 2019. – Vol. 4, No. 1. – P. 156-160.
5. D'Ancona C. God and intellect at the dawn of Arabic philosophical thought // Studia Graeco-Arabica. – 2018. – No. 8. – P. 133-152.
6. Aldulaimi S.H. Leadership concept and constructs in Arabic philosophy // Journal of Economic Cooperation and Development. – 2019. – Vol. 40, No. 2. – P. 193-210.
7. L'Arrivee R. Echoes of the caliphate in Al-Farabi's reconceptualization of Plato's decline of the regimes // History of Political Thought. – 2019. – Vol. 40, No. 2. – P. 175-195.
8. Michel K. Political art and its teleological aim: The question of happiness in al-Farabi, Miskawayh, and the pseudo al-'Amiri // Archives de Philosophie. – 2019. – Vol. 82, No. 4. – P. 701-718.
9. Loey K. Literary resistance to the philosophy of slavery: Al-Farabi and the Ikhwan Al-safa' // Philosophy and Literature. – 2020. – Vol. 44, No. 2. – P. 237-254.
10. Sacks, J. Philologesis in adunus, Al-Maarri Al-Farabi // Journal of Arabic Literature. – 2018. – Vol. 49, No. 3. – P. 204-242.
11. Aref, M. Roshdi rashed: Formation of the arab scientific

mind // *Contemporary Arab Affairs*. – 2018. – Vol. 11, No. 1-2. – P. 279-295.

12. Аташ Б.М. Философия небытия. – Алматы: Казахский университет, 2013. – 323 с.

13. Бурабаев М.С. Философия Абу Наср аль-Фараби. – Алматы: Акил Китабы, 1998. – 207 с.

14. Кахья Е. Проблема пространства и хаоса в Фараби / Под ред. А.Н. Нысанбаева // *Наследие аль-Фараби и мировая культура: Материалы международного конгресса «Наследие аль-Фараби и мировая культура»*. – Алматы: Институт философии и политологии Министерства образования и науки Казахстана, 2001. – С. 39-46.

15. Сарымсаков А.М. Проблема хаоса и порядка в философии Аль-Фараби и современной науке / Под ред. Б.Т. Жумагулова // *Аль-Фараби: Философия. Культура. Религия: Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 75-летию Казахского Национального Университета имени Аль-Фараби*. – Алматы: Казахский университет, 2009. – С.153-157.

### References:

1. Rahman, M. Renaissance of Arabic literature: A brief study. *International Journal of Advanced Science and Technology*, 29(8 Special Issue), **2020**. – 2154-2157. (In Engl.).

2. Esim, G. *History of philosophy*. Almaty: Raritet. **2004**. (In Engl.).

3. Nuryшева, G.Zh., Atash, B.M. *Philosophy of scientific knowledge*. Almaty: Kazakh University. **2016**. (In Engl.).

4. Druart, T.-A. From Plato to al-Fârâbî. *Journal of World Philosophies*, 4(1), **2019**. – 156-160. (In Engl.).

5. D'Ancona, C. God and intellect at the dawn of Arabic philosophical thought. *Studia Graeco-Arabica*, (8), **2018**. – 133-152. (In Engl.).

6. Aldulaimi, S.H. Leadership concept and constructs in Arabic philosophy. *Journal of Economic Cooperation and Development*, 40(2), **2019**. – 193-210. (In Engl.).

7. L'Arrivee, R. Echoes of the caliphate in Al-Farabi's reconceptualization of Plato's decline of the regimes. *History of Political Thought*, 40(2), **2019**. – 175-195. (In Engl.).

8. Michel, K. Political art and its teleological aim: The question of happiness in al-Farabi, Miskawayh, and the pseudo al-'Amiri. *Archives de Philosophie*, 82(4), **2019**. – 701-718. (In Engl.).

9. Loevy, K. Literary resistance to the philosophy of slavery: Al-Farabi and the Ikhwan Al-safa'. *Philosophy and Literature*, 44(2), **2020**. – 237-254. (In Engl.).

10. Sacks, J. Philologesis in adunus, Al-Maarri Al-Farabi. *Journal of Arabic Literature*, 49(3), 2018. – 204-242. (In Engl.).

11. Aref, M. Roshdi rashed: Formation of the arab scientific mind. *Contemporary Arab Affairs*, 11(1-2), **2018**. – 279-295, (In Engl.).

12. Atash, B.M. *Philosophy of non-existence*. Almaty: Kazakh University, **2013**. (In Engl.).

13. Burabayev, M.S. *Philosophy of Abu Nasr al-Farabi*. Almaty: Aqıl kitabı, **1998**. (In Engl.).

14. Kakhya, E. The problem of space and chaos in Farabi. In: A.N. Nysanbayev (Ed.), *The legacy of al-Farabi and world culture: Proceedings of the international congress «Heritage of al-Farabi and world culture»* (pp. 39-46). Almaty: Institute of Philosophy and Political Science of the Ministry of Education and Science of Kazakhstan, **2001**. (In Engl.).

15. Sarymsakov, A.M. The problem of chaos and order in the philosophy of Al-Farabi and modern science. In: B.T. Zhumagulov (Ed.), *Al-Farabi: Philosophy. Culture. Religion: Proceedings of the International Scientific-Practical Conference Dedicated to the 75th Anniversary of the Kazakh National University named after Al-Farabi* (pp. 153-157). Almaty: Kazakh University. **2009**. (In Engl.).



A. Kadaria<sup>1</sup>, N. Vakhania<sup>2</sup>  
<sup>1,2</sup>Sokhumi State University  
(Tbilisi, Georgia)

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

### Annotation

*This paper will study the aspects of Iliia Chavchavadze's journalism. Iliia Chavchavadze often published articles on the political and economic situation of different countries on the pages of "Iveria". This, of course, had its purpose. Iliia, first of all, wanted the Georgian readers to be sure about how the life of the society or this or that nation was developing abroad, and the second and most important goal was to open the eyes of the same society and show what the conquered countries were doing to correct their political and social situation. With taxation, we can argue that he was only concerned with the struggle of other nations for independence to start his own. It was not easy. Chavchavadze, apart from the king of Russia, had many enemies inside as well, because no one wanted to give up the primacy. At the end of the article, we will review Mrs. Nora Drehurst's work in Georgia and her attitude toward Iliia.*

**Key words:** Journalism; the struggle for independence; Land-owners, Examples of other countries; Iliia's merits

А. Кадария<sup>1</sup>, Н. Вахания<sup>2</sup>  
<sup>1,2</sup>Сухум мемлекеттік университеті  
(Тбилиси, Грузия)

## ҰЛТЫ, ЭТНИКАЛЫҚ ҚАТЫСТЫЛЫҒЫ, ҰЛТЫҚ ТРАЙБАЛИЗМ...

### Аннотация

*Бұл мақалада Илья Чавчавадзенің журналистика аспектілері қарастырылады. Илья Чавчавадзе "Иверия" беттерінде әртүрлі елдердегі саяси және экономикалық жағдай туралы мақалаларды жиі жариялады. Бұл, әрине, өз мақсаты болды. Илья, ең алдымен, грузин оқырмандарының шетелде қоғамның немесе белгілі бір ұлттың өмірі қалай дамып жатқанына сенімді болуын қалады, ал екінші және ең маңызды мақсат сол қоғамның көзін ашып, жаулап алынған елдердің саяси және әлеуметтік жағдайын түзету үшін не істеп жатқанын көрсету болды. Салық салуға келетін болсақ, біз оны басқа*

ұлттардың тәуелсіздік үшін күресімен айналысып, тек өзімізді бастау үшін айналысқан деп айта аламыз. Бұл оңай болған жоқ. Чавчавадзе Ресей королінен басқа көптеген Жаулар болды, өйткені ешкім біріншіліктен бас тартқысы келмеді. Мақаланың соңында біз Нора Дрехерст ханымның Грузиядағы жұмысын және оның Ильяға деген көзқарасын қарастырамыз.

**Түйінді сөздер:** журналистика; тәуелсіздік үшін күрес; жер иелері, басқа елдердің мысалдары; Ильаның еңбегі

А. Кадария<sup>1</sup>, Н. Вахания<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Сухумский государственный университет  
(Тбилиси, Грузия)

## НАЦИОНАЛЬНОСТЬ, ЭТНИЧЕСКАЯ ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ, ТРАЙБАЛИЗМ НАЦИИ...

### Аннотация

В этой статье будут рассмотрены аспекты журналистики Ильи Чавчавадзе. Илья Чавчавадзе часто публиковал на страницах "Иверии" статьи о политической и экономической ситуации в разных странах. В этом, конечно, была своя цель. Илья, прежде всего, хотел, чтобы грузинские читатели были уверены в том, как развивается жизнь общества или той или иной нации за рубежом, а вторая и самая важная цель состояла в том, чтобы открыть глаза тому же обществу и показать, что делают завоеванные страны для исправления своего политического и социального положения. Что касается налогообложения, то мы можем утверждать, что он был озабочен борьбой других наций за независимость только для того, чтобы начать свою собственную. Это было нелегко. У Чавчавадзе, помимо короля России, было много врагов и внутри страны, потому что никто не хотел отказываться от первенства. В конце статьи мы рассмотрим работу миссис Нора Дрехерст в Грузии и ее отношение к Илье.

**Ключевые слова:** журналистика; борьба за независимость; Землевладельцы, примеры других стран; заслуги Ильи

**Introduction.** Georgians have had much trouble, and it is probably a worn-out phrase, but it is an unmistakable truth that they were lucky enough to have children who could carry the heavy yoke of the country with their strong shoulders...

Many praiseworthy names have shone in our history, the lives and work of many people have brought tears to

our eyes, countless hearts have been touched, the strings of our souls have been tugged, and countless people are proud of us. However, in my deep belief, three names stand out on the vault of the sky of Georgian public figures: Grigol Khandzteli, Sul Khan-Saba Orbeliani, and Ilia Chavchavadze. I am referring to public figures, otherwise, among the crowned ones, of course, no one can compete with David, Tamar, and Giorgi the Magnificent (again I name the three because our Lord also represents one being-trinity).

The subject of my study is the aspects of the journalistic work of Ilia the Great. Ilia Chavchavadze often published articles on different countries' political and economic situations on the pages of "Iveria". This, of course, had its purpose. Ilia, first of all, wanted the Georgian readers to have true information about how the life of the society or this or that nation was developing abroad, and the second and most important aim was to open the eyes of the same society and show what the conquered countries were doing to improve their political and social position. For this purpose, the writer referred to such states as Ireland and England, Scotland and England, Poland, Greece, Germany, America, and others. Not even a single minor process in Europe or the Middle and Far East escaped Chavachavadze's sharp gaze, he studied everything carefully and then shared it with his readers. What did Ilia the Great need this for? What benefit did he expect from this? To one and only one: to say to his native nation: If others can, why can't we take care of our own country? Why can't we fly the national flag of freedom? That's why we can prove that if his pen was writing about another nation's struggle for freedom, it was only because he wanted to start his own. It was not easy. Chavchavadze, apart from the king of Russia, also had many enemies inside, because no one wanted to give him the first place (although he did not ask for it at all).

Let's listen to Niko Nikoladze: "You said that we all thought that we were like Ilia. Why should I lie: I am among them. Nobody wanted to be worth less than him, and we all tried to replace him ...

Now?

What now?

If we could fill this void, let's fill it. Ilia is not here anymore... that place is empty, however, even if we all join together, it will still be empty" [1, p.974].

But Ilia could not become a great Ilia if he was afraid of envy and enmity...

**Methods.** There are methods of selective and problematic analysis of Ilia Chavchavadze's literary creation in the article.

**Literature Review.** For this purpose, I selected the articles published by Ilia Chavchavadze on the pages of "Iveria" newspaper in 1877-1898. The article that we present for discussion in this letter is "Ireland and England - a historical and economic essay" [2, p.9-46].

**Main Discussion.** The very first words of this journalistic letter grab the reader's attention. Here is what Ilia Chavchavadze writes:

"The second half of the nineteenth century brought two great things to the fore. Both of them agree that the political and economic structure of Europe is being shaken from the old foundations and it is necessary to replace the old with a new one. The causes of these two are ancient, they have been active for a long time and have put their stamp on the progress of Europe, but this second half of our century was not enough. He has done two things today to such an extent, he stood up to such an extent that he asks for a word for what has been resolved, for what has been decided, and not for meddling, not for lying, just for mixing, to grind the heart, as it was before" [2, p.9-10].

Ilia explains that the world should thank the policies of Napoleon III because it was at this time that nationalism came forward. This movement united and united the gathered of one country into one fist. For example, this happened in Italy and Germany. The people of one tribe gathered together and also in their place. Of course, it was easier for the countries listed above, because there were few people of other tribes in their nations, and if there were, they were so insignificant that they did not interfere with the political unification of the

country. It was different in Austria, where Germans, Hungarians, and Slavs also lived in large numbers. Here it was necessary to find such a way, which would not allow any representative of one nation to dominate the other, nor allow one to oppress the other. Austria was able to do this because it knew that it would win only by helping and uniting each other, sharing each other's pains and sorrows.

Here we must remember Ilia's speech at the annual meeting of the Tbilisi Georgian Local Bank on May 20, 1895, when the great patriot was outraged by the phrase thrown by one of the speakers at the meeting held the previous day (which Chavchavadze was unable to attend): "He has come from western part and has nothing to do with us." "They told that to the Georgian, how? Is there any Georgian here, in our congregation, in our land - he is a foreigner, not a family man, not blood and flesh of the big family called Georgia?!" - asks Ilia and gives the answer himself: "No, gentlemen! For any part of Georgia, be it From Guria, Samegrelo, Imereti, Kakheti, or Kartli, the door of our united family is open to take a brotherly part in our common plague and fest" [3, p.261-262].

It is clear what motivates Ilia Chavchavadze: he wants to make Georgians feel like they are children of a united country and awaken national feelings. It is for this purpose that the great Georgian describes in detail the process of national or "national", as he calls it, the awakening of feelings, consolidation, and fusion of nations in Europe. To this end, he tells the reader that, if the German was first in Germany, and this was not surprising, it was different in Austria. Several nations lived here side by side. The "Germans", who were numerically more, had the upper hand here as well, the Prussians looked at it with envy. It was difficult for "Hungary" to lose its primacy because politically it was more mature than others. The Slavs also woke up and tried to protect their identity so as not to be oppressed. Solving these issues and deepening the consciousness of the awakened nationalism created great difficulties, but "Bismarck's strong hand pushed Austria out of Germany" [2, p.12]. Instead, the clever Austrian rulers took advantage

of the situation and gave the Hungarians such rights that they could freely rely on it. The Slavs did not retreat either. They also remembered their great ancestors and history and on this ground, they confronted "Germans" and "Hungarians". The latter were given full rights to have their self-government and representation in the state. The author convincingly persuades the readers that this did not weaken Austria, on the contrary, it strengthened it and showed everyone that, it turns out, different nations can be equal in one state. "Perhaps the time is not far when Austria-Hungary, now bi-racial, will turn into tri-racial and become a state of Austro-Hungarian-Slavs", Ilia suggests [2, p.11].

It is impossible not to see here the hidden wish of the greatest patriot, that after decades the nation covered his forehead pierced by a bullet (by the nation again) with the halo of a saint: hopefully, Georgia will wake up someday and make a suitable request to Russia. We know very well that he, as a deputy of the first Duma of Russia, wanted to demand autonomous rights for Georgia. That's why in the above-mentioned article, Ilia did not limit himself to a general review and extensively introduced to Georgian society the awakening of the national idea among different peoples, especially in Ireland. This, in his opinion, was necessary for such attitudes to gradually take hold in Georgian society.

Speaking about Ireland, Ilia Chavchavadze relies on the work of Gladstone and notes that Austria has already proven that different nations can live under one state's roof if all nations are given an equal opportunity to develop.

Laws cannot be created in such a way that one nation develops and the other is disturbed - this is Ilia's firm opinion. That's why he admires Gladstone's personality and says that if the parliamentarian was able to win in this case - "Amazed Europe and history-loving England will represent one of the great things that humanity has never done before" [2, p.9-11].

I consider it necessary to repeat Chavchavadze's words of admiration in Gladstone's address, and I embellished it with the same sentence: aged, but "young

in heart and courage", Ilia always spent his time thinking about his country and concerned about it. We are surprised by his foresight and deep understanding, ability to see things correctly, and draw personal conclusions. Let's look at how he examines the economic structure of England from the bottom up and says that Ireland "represents a great burden to the English state" [2, p.10]. The great writer studies this topic in detail and informs the reader that this issue, firstly, will show us the current state of England and, secondly, nothing human should be alienated from us. This is, as it were, a kind of hint to Georgians: let's observe, delve deeper and maybe we can find something to emulate in the life of other nations, in their indomitable struggle or restless spirit, in their restless thinking about the development of the homeland and its people.

Indeed, Ilia Chavchavadze deeply studied the issue of land ownership in England and started it from the time when "the Normans invaded England" [2, p.10]. Before that, it turned out, they followed two types of system: one was the free man who owned the land, and the other was the slave who served the landowner. When the Normans conquered England, the victors, of course, divided and distributed the lands. This changed the old form of land ownership in England. To prove this, Ilia cites a common patrimonial deed (Domesday book) issued by the Normans in 1086, from which it can be seen that land ownership in England at this time creates the following picture: "60. 215 Demesne estates were founded by the Koroll. From this, the church and clergy were given 28,115 estates by Koroll and the remaining 32,100 to the knights, on the condition that in return for this mercy, they would render service to Koroll and become military beggars. These masters were called lords" [2, p.12-13].

The association "from the traveler's letters" is born by itself: "In the early days... giving great gifts to loyal sons was also very common: they gave land and property" [4, p.18]. i.e. Georgian kings also had such a custom: they gifted loyal serfs with the land.

The reader then learns that the lords are gradually taking over most of the land in England. They pay tribute

and military obligations directly to the king. In addition, there are small landlords and farmers who, in turn, pay tribute to the big landlords and do not have any obligations to the king. This act put all the land in the hands of the English lords, and surprisingly, the number of large landowners today is almost the same as in the above-mentioned 1086 deed. If then their number was 32,100, now this number is 30,766.

In 1845, famous people - Robert Peel and Bright shook this order of land ownership. They supported Gladstone, who criticized the land-lease laws, saying that in no normal and healthy state should private persons be given unlimited power, and even these private persons should not have the right, according to their will, to enter into lease agreements:' "To lease a place-estate, it must obey some law and it must not be dependent either on the power of one or on the inadequacy of the other [2, p.19], - Ilia explains to his readers.

When reading these lines, a Georgian man cannot help but remember Ilia's "Traveler's Letters" and Lelt Ghunia's complaint: "Now? Where is the nation? We are in Russia. Now everyone is failed, and everything is canceled. Gergeti village is at the foot of the Trinity. The king asked the local man to guard the throne, in exchange for that the king would give the entire village the freedom from serfdom. but in Russia, the kingship is lost, Russia does not listen to the Gujar king" [4, p.18].

Of course, what Chavchavadze indicated in his journalistic writings, he sometimes added flesh to his artistic works and in this way developed his thoughts and the minds of his readers. After listening to Lelt Ghunia's speech, we cannot help but repeat Gladstone's words that the law cannot act in favor of one and to the detriment of another, better to say: it "must not depend on either the power of one or the injustice of the other."

Let's go back to Ilia's reasoning about Ireland-England.

What was the state of land ownership in Ireland? Chavchavadze has studied this issue deeply. He cites figures that clearly show the plight of farmers in this country. Here too, as in England, the land was taken into



the hands of the aristocracy, and only five thousand four hundred men owned three-quarters of the estates. On top of that, there is an inexplicable fact even for scientists: Ireland's population, despite economic hardship, increased from 1,871,725 to 5,216,331 between 1766 and 1801. This has increased the price of land and taxes. So, for example, it turns out that up to two Tumanis of land were given for two days' worth of land. Moreover, unlike in England and Scotland, where a landless peasant could start working in many factories, the Irish farmer could not do this, because the industry was not developed here, and therefore there were no factories. The poverty of the peasants was greatly aggravated by the fantastic lack of harvest. In this area, people used to support themselves with potatoes, but in 1847, some kind of hay fever appeared, which destroyed the potato crop. This senescence did not disappear in one year and caused a lot of damage to Ireland so it still hasn't digested its consequences, explains Ilia Chavchavadze. Then he goes on to say that for this reason, a large part of the population of Ireland has been sent to foreign countries to save themselves, and has gone to France or Germany. Especially many went to America and helped their families and relatives from there.

After drawing such a picture, the purpose of the writer's journalistic letter "Nation and History" becomes clear, in which he shouts that if we do not acquire knowledge and master modern technologies, then the nation will be doomed to destruction and we will be razed "from the ground". The writer saw proof of this in the unfortunate example of the Irish peasantry. Then Ilia tells us about the perseverance of the Irish people and emphasizes that, despite the numerous misfortunes the Irish faced, they never stopped fighting for their sovereignty. Wherever they went, they always remembered their identity, their country, and their ill-fated and miserable people. This is indicated by the fact that in 1791, during the days of the French Revolution, they compiled the so-called "Union of United Irishmen", which fought for Ireland and which demanded from England to equalize Catholics and Protestants. At first,

the British pretended to give up a little, but then they turned around and canceled everything by force. Ireland appealed to France for help, it also sent 25 thousand people, but it was still not enough for big changes.

In 1798, Ireland rebelled again, but England made it worse and was soon fully annexed. It was at this time that a 25-year-old lawyer, Daniel O'Connell, appeared, and founded the society "Union of Catholics" [2, p.37]. This society soon made a big name, and in 1830, as soon as Daniel became a member of the English Parliament, he demanded the separation of Ireland. It is not surprising that this proposal was rejected by the Parliament with 532 votes against 38. In 1843, this man held 68 large and small rallies and tried to restore the Irish Parliament by October 8, but England sent an army and thwarted the patrimonial movement. "Such lack of presence forced the Irish to form a community outside of Ireland, whose members are called "Fennies" [2, p.37]. This society gives England a lot of trouble and thought, - adds Ilia Chavchavadze.

Here we should remember Ilia Chavchavadze's letter to Bishop Alexander, in which he seems to complain to him: "The poverty of the country is not only impoverishment and lack of wealth, as many people think, but rather when it does not have a virtuous, well-behaved, high-morale man, the fortress of the country..." [5, p.24]. So, we can say that Chavchavadze was very worried about the situation in his own country and was sad when he could not see the Irish-like attitude in Georgians or people like Daniel O'Connell. But today we can confidently say that Georgia had such a person and his name was Ilia Chavchavadze.

The second country that Ilia discusses in this article is Scotland. He informs the public that the land ownership is even worse here. In a country with more than 20 million acres of land and more than 3 million inhabitants, only 7,273 households own land.

How did this happen? - Ilia reads and explains to Georgian readers that there were the same reasons as in Ireland. However, there was an even greater scarcity of land, as Scotland was largely cattle-breeding, and this

encouraged the lords to seize larger territories. Moreover, the kings of England gave them more preference in this matter, because they wanted to be grateful to them. "This case was crowned with such a victory in the past century that the nobles took all the estates in their hands, the peasants took a piece of land, and the peasantry was thrown out of the estates [2, p.20-21]. Ilia touched on the issue of land ownership in Georgia in the article "Life and Law" [2, p.57], in which he notes that no rank in our country has been able to own land in such a unified way, and the peasant also owns the land, like a prince or a peasant, However, Russia has intervened here and changed the situation completely. That's why Ilia surprisingly asks in the above-mentioned article: "Shouldn't it be desirable for everyone to unite all public forces?... That's why they greatly sinned against the country and the people..." [2, p.21].

Here are the reasons that forced Ilia Chavchavadze to discuss the "famous Gladstone law", which is called the "Irish Land-bill" in England, the author informs us and explains its meaning to Georgian readers. It turns out that this law came from a custom of the Scots. It starts in a small village in Scotland - Ulster - and got its name from there. The farmer, of course, in agreement with the landlord, occupied the land, then cultivated it and verbally agreed on the price. He had the right to leave whenever he wanted, but the owner of the land had the same right: i.e. He could fire the farmer whenever he wanted, but he paid the latter the price of what the farmer had worked on his land. The farmer received this price not from the landlord, but from the person hired instead.

The origin of Gladstone's law is also based on this custom, but, of course, he made great changes in it and, on his initiative, the Parliament approved several laws. Here are the changes reflected here:

1. The first was that both the landlord and the farmer had to obey the rules introduced by the law. This was regulated by a conciliation judge and a new, special court

2. The term of ownership of the land by the farmer was determined - 31 years.

3. The landlord was prohibited from arbitrarily increasing the rent price;

4. The landlord was forbidden to fire the farmer without a court decision; If necessary, he was also ordered to pay compensation.

4. The farmer was given the right to purchase the estate if the landlord agreed to it and the state gave the farmer a preferential and long-term loan in this case.

"Such a law, cautiously, but a very important subject, is being sued - not only for England but also for the whole of Western Europe", - concludes Iliia at the end [2, p.44-45].

Now let's find out why Iliia Chavchavadze introduced the relationship between Ireland and England (as well as Scotland) to Georgian readers.

Already in 1880, Chavchavadze talks about the agrarian arrangement of ancient Georgia in the article "On the economic arrangement of ancient Georgia" [6, p.9] and notes that our nation has lived for thousands of years, survived countless wars, but has lasted to this day. Iliia wonders how economically this small country could bear such a life. He observes our economic system and concludes that, unlike other countries, in our country, this case was settled fairly, because the landless peasant was a rarity in Georgia. Then, after seeing what he saw, Iliia says that the vein of this rule was that the Georgian man pursued agriculture, which provided him with constant food to feed the community and himself. This was facilitated by the fact that there were two trends in our economic system: "one agricultural and the other domestic" [6, p.11]. The first one meant that free lands, fields, and forests were used by the society, and the household - by the peasant family itself. Both were equal and none of them outweighed the other.

But after the arrival of Tsarist Russia, things changed. Here is what Ilya writes about it:,... the Russians did not pay attention to our economic arrangement on this better side; Privilege and domesticity gained ground, inequality in land ownership fell, not only among

households but also among villages... There are villages with four or five households, and they have five hundred or six hundred days' worth of rural estates, while next to them there is another village, They miss the land and do not know what to do because of the narrowness" [6, p.11-12].

Let's remember Lelt Ghunia, who complains to Ilia: "What is our life now?" Eating and drinking must be bought, the forest must be bought, the road must be bought, the law must be bought as well..." [4, p.19].

By showing the relationship between England and Ireland, Ilia Chavchavadze showed Georgian society that the thinkers of advanced countries see the injustice of their laws and try to correct the situation themselves. While farming in Georgia was regulated in this regard, the laws of other countries made big disorder. They brought nothing but loss and poverty to the Georgian peasant. The situation is worse in this part by 1905. This can be seen from Ilia's speech, which he delivered at a private meeting of the nobility.

"The country has many estates, which the government took away from our Georgian peasants, gave to people of other tribes, and settled them. There is no land for a Georgian peasant, but there is a lot for a German, a Frenchman, a Russian, and an Armenian. A short record of Ilia Chavchavadze's speech at a private meeting of the nobility on March 6, 1905, was printed in the newspaper "Iveria" in 1905, number 21 [7, p.264-266]. It was possible to publish this speech in 1905, but before that, under the supervision of a strict censor, it was only revealed to the public in a roundabout way. That's why it was so important to carefully read all the articles of the great patriot and read about Georgia's struggle in them. This is what the leading society of Ilia's time did, and they were trying to understand with all their hearts every point of the great nationalist.

**Conclusion.** I wanted to end the letter with these words, but, fortunately for me, with the help of a friend, I got hold of the Kutaisi literary magazine "Mtsvanekvavila", in which Mr. Henry Dolidze's article was printed on such an important issue for me [8, p.90-91].

This article tells about Ms. Nora Drehurst (real name Hannah Ann Robinson), who turned out to have provided two invaluable services to Georgia. The Irish lady spoke French, German, and Irish fluently, and painted brilliantly; He was introduced to Ilia Chavchavadze by Marjorie Wardrop. It was under the influence of the latter that Nora came to Georgia and fell in love with this area with all her heart. She traveled in our country, walked many corners, and loved it with her heart and soul. So, apart from his native Ireland, he actively supported Georgia in the national liberation battle. In 1906, became a member of the Committee for the Support of Georgia, using all the tribunes in favor of Georgians. She regularly published articles about "a geographically distant, but internally close, recalcitrant Caucasian state, which at that time could not even be found on the map." The following year, at an international conference in The Hague, she delivered a rather emotional and impressive speech in support of Georgia's independence... Then (executed in 1930) another great surprise was prepared for us Georgians: the unique photographic material collected during his trip to Georgia was exhibited in the library of Oxford University" [8, p.90-91].

So the great Ilia not only stirred up the hearts of his countrymen in Georgia with the love of the country but also gathered around him those foreigners who could speak for our country. After all, his dream, like Grigol Orbeliani, was to firmly establish Georgians "among other nations".

### References:

1. Chkheidze R. *Oak in the desert*. – Tbilisi: Our writing, **2020**. (*In Georg.*)
2. Chavchavadze I. *Ireland and England – historical and economic essay, op. congregation in ten volumes*. Volume IX. – Tbilisi: State Publishing House of Georgia, **1957**. (*In Georg.*)
3. Chavchavadze I. *Ilia Chavchavadze's speech at the annual meeting of the Georgian Regional Bank of Tbilisi on May 20, 1895*. A complete collection of works in ten volumes. Vol. IX. – Tbilisi: State Publishing House of Georgia, **1957**. (*In Georg.*)

4. Chavchavadze I. *Passenger's letters (from Vladikavkaz to Tbilisi). Georgian writers at school op. II.* – Tbilisi: Messenger of Georgia, **2007**. (In Georg.).
5. Chavchavadze I. *Letter to Bishop Alexander.* – Tbilisi: Thoughts, **1989**. (In Georg.).
6. Chavchavadze I. *About the economic structure of ancient Georgia, six-volume.* Volume IV. – Tbilisi: Palitra, **2012**. (In Georg.).
7. Chavchavadze I. *Life and Law. A complete collection of works in ten volumes.* Vol. VI. – Tbilisi: State Publishing House of Georgia, **1957**. (In Georg.).
8. Dolidze H. *Irish writer fighting for the independence of Georgia.* // Green flower. – **2020**. – N.5. (In Georg.).

*M. Katsitadze<sup>1</sup>, M. Turava<sup>2</sup>*  
*<sup>1,2</sup> Sokhumi State University*  
*(Tbilisi, Georgia)*

## **THE ISSUE OF PERSONAL CHOICE IN ANCIENT GEORGIAN WRITING ANNOTATION**

### **Annotation**

*In the modern world, relevant concepts are personality and individuality. The present article analyzes the issue of personal choice in the prism of ancient Georgian literature. In our valuable creative heritage, there are many fictional or authentic characters, whose presence and personal decisions changed the course of humanity, and left a mark on human consciousness. Such are Saint Shushanik, Abo Tbileli, and Grigol Khandzteli, characterized by hagiographic authors (Jacob Tsurtaveli, Ioane Sabanisdze, Giorgi Merchule), who proved their personality by overcoming physical fear, victory over death, selfless work, caring for the soul.*

*The article briefly reviews the worldview of our glorious poets Shota Rustaveli and Davit Guramishvili regarding this issue. According to them, each person carries the whole universe in himself - from the beginning to the end. Those who understand this will at least be able to gain access to self-knowledge and the regularity of life. This will help a person to achieve originality.*

**Key words:** *personality; Ancient Georgian literature; personal choice; self-awareness.*

*М. Кацитадзе<sup>1</sup>, М. Турава<sup>2</sup>*  
*<sup>1,2</sup> Сухум мемлекеттік университеті*  
*(Тбилиси, Грузия)*

## **ЕЖЕЛГІ ГРУЗИН ЖАЗУЫНДАҒЫ ЖЕКЕ ТАҢДАУ МӘСЕЛЕСІ**

### **Аннотация**

*Қазіргі әлемде жеке тұлға мен даралық өзекті ұғымдар болып табылады. Бұл мақалада ежелгі грузин әдебиетінің объективі арқылы жеке таңдау мәселесі талданады. Біздің құнды шығармашылық мұрамызда көптеген ойдан шығарылған немесе шынайы кейіпкерлер бар, олардың қатысуы мен жеке шешімдері адамзаттың бағытын өзгертті және адам санасында із қалдырды. Бұл қасиетті адамдар Шушаник, Або Тбилиси, және Григорий Ханзтели, өмір*



авторларымен сипатталған (Якоб Цуртавели, Джон Сабаниш, Георгий Мерчуле), олар өздерінің даралығын физикалық қорқынышты жеңу, өлімді жеңу, жанқиярлық жұмыс, жанға қамқорлық жасау арқылы дәлелдеді.

Мақалада біздің даңқты ақындарымыз Шота Руставели мен Дэвид Гурамишвилидің осы мәселе бойынша дүниетанымы қысқаша қарастырылады. Олардың пікірінше, әр адам бүкіл ғаламды басынан аяғына дейін алып жүреді. Мұны түсінетіндер, ең болмағанда, өзін-өзі тануға және өмірдің өлшеміне қол жеткізе алады. Бұл адамға өзіндік ерекшелікке жетуге көмектеседі.

**Түйінді сөздер:** тұлға; ежелгі грузин әдебиеті; жеке таңдау; өзін-өзі тану.

М. Кацитадзе<sup>1</sup>, М. Турава<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Сухумский государственный университет  
(Тбилиси, Грузия)

## ПРОБЛЕМА ЛИЧНОГО ВЫБОРА В ДРЕВНЕГРУЗИНСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ

### Аннотация

В современном мире актуальными являются понятия «личность» и «индивидуальность». В настоящей статье анализируется проблема личного выбора через призму древнегрузинской литературы. В нашем ценном творческом наследии есть много вымышленных или подлинных персонажей, чье присутствие и личные решения изменили ход человечества и оставили след в человеческом сознании. Таковы святые Шушаник, Або Тбилисский и Григорий Ханзтели, охарактеризованные авторами житий (Якоб Цуртавели, Иоанн Сабаниш, Георгий Мерчуле), которые доказали свою индивидуальность преодолением физического страха, победой над смертью, самоотверженным трудом, заботой о душе.

В статье кратко рассматривается мировоззрение наших славных поэтов Шоты Руставели и Давида Гурамишвили по этому вопросу. По их мнению, каждый человек несет в себе всю Вселенную - от начала и до конца. Те, кто поймет это, по крайней мере, смогут получить доступ к самопознанию и размеренности жизни. Это поможет человеку добиться оригинальности.

**Ключевые слова:** личность; древнегрузинская литература; личный выбор; самосознание.

**Introduction.** Personal choice is such a large-scale topic that it is impossible to review all the texts in which

this problem is raised. However, if we look closely, we cannot find a work in which this issue cannot be raised. What else is human life, if not a momentary choice?! It depends more or less on the individual what he will be open to – God or evil, dark or light, black or white, divine or diabolical; It depends on him how he will make a decision: for the world or for himself, for his soul or for his flesh. There is a philosophical parable on this topic - "I choose to be in bliss". Master Bakhoudin never leaves his face with a smile throughout his life, he seems to meet death with happiness and thus surprises everyone. Probably, his answer is significant for each person: *"I am free inside. The choice is mine. This is just my will. Every morning when I open my eyes, I ask myself, what do I choose today - suffering or bliss, it just so happens that I choose bliss. It's so natural!"* [1, p.103].

**Methods.** There are methods of history biographical and culture contextual analysis in the article.

**Literature Review.** The work is based on culture historical and comparative creativity's studies of Saint Shushanik, Abo Tbileli, Grigol Khandztel, poets Shota Rustaveli and Davit Guramishvili. The author examines the books and articles dedicated for these persons: Murgulia G., Sabanisdze I., Merchule G., Guramishvili D., Datashvili L., Kiknadze Z.

**Main discussion.** Indeed, it happens naturally, everything is based on a person's attitude, whether he perceives events positively or negatively. Not for the wise man's words, to test which a man hid a butterfly in his hand and asked him to guess whether it was alive or dead. And the sage replied that everything is in the hands of a person, he decides what to choose...

Literature revolves around similar topics, even though personality becomes epicenter in the late centuries, in the works and artistic texts of ancient figures, consciously or unconsciously, personality is still the starting point. That is why it is impossible not to find the presence or absence of personal freedom in any work. This context is echoed by Sulkhan-Saba Orbeliani's famous fable: "Weeping and Laughing". One

man always laughs at the same story, while the other cries. This is also a personal choice.

In the works of Yakob Khutsesi, Shushanik, queen, mother, and wife, at first glance is a weak and feeble creature, who confronts her abusive husband, strengthened by the back of Persia. Strong faith, spiritual and physical strength, and inner freedom are needed by a person to voluntarily renounce the honor of the queen, luxury, love of children, and the sweetness of the world. Shushanik is a saint, understanding of whose life excites people in all ages, will make people think about the transience of the world and the eternity of the soul. We mentioned above that a person can develop personal freedom if he takes care of it and works hard. The queen has this ability innately, no one taught her, she didn't have many examples of it, she was born like that - by winning over fear and death, she stood on the highest level of human dignity.

The same is true of Arab Abo, a 17-18-year-old Muslim boy. It is impossible not to be moved by the life of this saint if you read it with an eye of an open mind. At the time when the people who obeyed their carnal desires, on the contrary, became partakers of the "faith Conquered by the sword", he found the truth in Christ and sacrificed himself for him. With his personal choice, he set an example for his contemporaries and the next generation. The main thing here is not that Abo gives us an example of devotion to Christ, but that he searches, finds, fights, and cares for the soul of others. His answer to the prince of Abkhazia, taken from the Gospel, is a confirmation of this: "No one, after lighting a lamp, covers it with a basket or puts it under a bed, but puts it on a lampstand so that those who come in may see its light." [2, p.83]. Radiant with the divine light, his being burns like a candle and dispels the darkness, showing others the path of spiritual life. Overcoming physical fear, rising above death, and caring for the soul of others is one of the primary expressions and confirmations of personality.

In "The Life of Grigol Khandzeteli" by Giorgi Merchule, the attitude towards food attracts attention

from the beginning. "I don't eat bread for my heart." At first glance, this insignificant fact - taking food not for pleasure, but for the strengthening of the flesh - distinguishes him from ordinary people, like John the Baptist and St. Nicholas, he becomes an eternal seeker of spiritual food. His decision to go to the barren desert is not only a way of seclusion, spiritual contemplation, self-immersion, and suppression of evil but also turning the estate of chaotic forces into "urbanization" and "heavenly Jerusalem". The given path of personal perfection confirms that the constant memory, coexistence, and fusion of the physical and the spiritual is a condition for any success, both for one person and for the whole nation. That is why the tireless work of Gregory and his disciples is bearing good fruit. *"Georgia is a great country, where mass is celebrated and every prayer is performed in the Georgian language"* [3, p.162]. The life of Grigol Khandzeteli, a conductor of the ideas of the unity of estate, language, and faith, is an example of personal stability and balance. This is the first form of the most important concepts of Ilia Chavachavadze - Fatherland, Language, and Faith. And how sad that the father of the nation, the spiritual leader, did not read this text. As you know, after the assassination of Ilia, a real gem of our hagiography was discovered.

Not only in Georgian but also in world literature, it is difficult to find a character like Avtandil. Devotion to a fellow man, "running the fields for the benefit of others", courage, perseverance, dexterity, situational flexibility, and straight pursuit of the Lord's commandments create his personality. Add to this calmness, emotional balance, pragmatism, rational thinking, and personal balance. No matter how desperate he is, he always finds within himself the strength to continue living. He never lets his feelings get the better of him. His decision to bow down to the ruler of this world, to leave his homeland, his fortune, is not so easy to accept. *"For Avtandil, it is very important not to be left with a spiritual debt for all of this - to express gratitude, love, and personal will. He does this primarily to Rostevan, for his tutor and king. The writer of the will also clarifies that*

*the strange decision to leave the homeland is his personal and conscious choice* [4, p.95]. The author will constantly show us that even Avtandil finds it difficult to make a decision, abandoning everything and even showing the desire to kill himself, thereby adding more credibility to the character: *"A new snowflake fell on the snow, a rose was tied to a knife,/ Falling into the heart of a mountain, sometimes it leads to a knife"* [5, p.63]; *"Judge, judge me, please hear, shorten my days, remove the plague!"* [5, p.277]; *"He comes and weeps bitterly, I can't tell how many tears he has"* [5, p.273]; *"What comes to him is confused, he can't speak with a tongue, but tears flow from his eyes like a flood of water"* [5, p.273]. It is more difficult than the Arab army commander-in-chief, but the author wants to show that sometimes a person has to do what he doesn't want to do. Animals always do what they want, and man differs from animals in that he sometimes forces himself to act against his will. This is personal freedom. Such a person, raised above his fleshly desires, fighting against his fallen nature, will make the right personal choice. In translation from Georgian, the word freedom contains two parts "Lord" and "Yourself" ("Tavisufali") - it is widely known that the word "Lord" in the old Georgian translations of the Gospel means both God and mister in different contexts. It means controlling yourself, controlling your feelings, curbing your desires, not letting them dominate you. Beloved Tinatinini will call to this Tariel, who has lost his mind because of love: *"Whatever you don't want, do it. Don't follow the will of the desire!"* [5, p.285].

This is what Davit Guramishvili says in "Davitiani";,do what your heart tells you and endure your taste" [6, p.368]. Avtandil knows very well that in order to move up the moral ladder, to cross the fur bridge without fail, equal work of the heart and mind is needed, if one is too much, the balance will be broken, and the man will fall into the abyss. That's why he asks the Lord: "Give me the ability to abandon desires of mine, owner of my heart!" [5, p.265]. Avtandil also knows that due to trusting and attachment to the world, it is difficult to be

apart from Tinatin, who loves this world more than God, he will cry with boiling tears in both villages in this world and in the next: *"Oh, village, what are you made from, what are you returning to us, what is wrong with your morals!/Everyone of your trusted soil cried like me!"* [5, p.310]. One of the main pillars of the Christian worldview is the opposition between the earth and the sky, the countryside and the supernatural world. According to Rustveli's teachings, a man should trust God, not the world, he will give him the strength to escape from despair, to cope with his feelings, and to continue living correctly. It will give strength to overcome all obstacles and defeat even an invincible enemy.

*"If we want to receive fest from God, we need to be patient!"* [5, p.227]. This is the life creed of an Arab youth. "Rustveli relies on the opinion spread in the Middle Ages that a man has freedom of choice. The Lord does not do violence to a person, it depends on each specific individual, what he will take as a worldview basis and how he will lead his life" [7, p.17]. St. John Chrysostom teaches us: "Earth does not grow anything without rain, and rain without earth is useless." In the same way, grace does not work without the participation of the person himself, nor without the participation of the human will-grace" [St. Ioane Okropiri, (El. Resource)]. Avtandil's worldview and beliefs will show us how difficult and important it is to live correctly in the world according to moral rules. *"According to Avtandil's belief, the right or wrong choice of men is based on the magnitude of their faith and determines their future fate or worldly existence, because a man's happiness depends only on God, without His presence, everyone in this world will be unhappy."* [7, p.96]. Avtandil is a hero who joins the supreme order of the world through his personal choice and moral behavior.

By describing the life of the society of knights and merchants, Rustaveli contrasts two categories of people: one, whose way of life is correct and leads to the kingdom of God, and the other, who have lost their way, only care about meat and are heading to hell. If for knights, love is "blooming from afar, dying from afar,

suffering from afar, contemplation from afar", merchants live by the principle of "Let's have one today and another one tomorrow", familial purity and loyalty are incomprehensible and inconceivable to them. In serfdom relationship, self-sacrifice for one's neighbor, fighting with the enemy, and obedience to the power of God is replaced by greed and unbelief with merchants. If, for knights, an oath is loyalty to the Supreme and breaking it is blasphemy, for merchants it is a custom and the strictness of the law. If for knights giving wealth is an inner need and a means of doing good deeds, for merchants the goal of life is to acquire wealth, glory gained through greed and hypocrisy. In the kingdom of merchants completely immersed in carnal bliss, "drinking, rejoicing, games, songs are the most important things." In the society of knights, feasting and social entertainment are not lacking either, but here they do not forget the soul either - by mixing the spiritual and the physical, with the balance of the heart and mind, they try to walk in the right way in the world.

Shota Rustaveli will show us, people, in the form of merchants and knights, one of whom chooses love for the world, the other for God. *"Adam had two paths in the future - divine and his own, he chose the latter one. God was "heartbroken" that his icon chose this thorny path, but still, he was "satisfied" that his creation, henceforth the Lord of choice, did not bury the given talent - the will and right to choose, and he chose. On his own path, God carefully accompanied him with a pure mind and a practical mind, so that he could retain, on the one hand, the heavenly visionary ability and, on the other hand, the practical ability to orientate in the situation of the world. With these two weapons, he had to avoid the third perspective - walking on Satan's path and finally submitting to his will" [8, p.15].*

From the given discussion, we can conclude that Rustaveli will show us two paths by describing two societies: one leads to the world with a pure and practical mind and the other leads to the underworld with carnal passions. The choice is up to us mortals.

Davit Guramishvili, as an author and storyteller, himself gives us examples of personal freedom. Cut off from his native roots, he never loses his love for the Lord. His words - "A man should learn to cognize himself, who he is, where he came from, where he is, where he is going" - Once again will remind people of their purpose in the world. Self-awareness is one of the primary ways for personal self-determination, which makes a person realize that he is connected by continuous threads to the past and the future.

*"A very long time ago, in time immemorial, God asked the angels where to hide the secret of life...at the bottom of the sea, in the heart of the earth, on the top of a high mountain - the angels answered....the time will come and they will conquer the highest peaks of the world. If the secret of life could be kept neither in the sea, nor in the land, nor in the mountains, then where should it be hidden? Maybe on a star? There was silence again, and finally, the Lord said: People will sooner go around the four corners of the world, go to the bottom of the deepest ocean, conquer the peaks, reach the stars, than they will know themselves. Therefore, it is better if the secret of life is hidden in their heart" [1, p.69].*

**Conclusion.** This philosophical fable teaches us how important it is to know oneself in order to solve the mystery of life and to feel that each person carries the entire universe within himself - from beginning to end. Those who understand this will at least be able to access the regularity of life and live correctly in the world.

Such is the understanding of personality and personal choice in ancient Georgian literature, according to which the real person is the one who will live correctly in the world.

### References:

1. Murgulia G. *The Secret of Life, from the book Wisdom in Miniature.* – Tbilisi: Trias, **2010.**
2. Sabanisdze I. *The Torture of Abo, from the book Chrestomathy of Old Georgian Literature.* – Tbilisi: Messenger of Georgia, **2003.**



3. Merchule G. *Life of Grigol Khandzteli, from the book Chrestomathy of Ancient Georgian Literature.* – Tbilisi: Messenger of Georgia, **2003.**
4. Murghulia G. *Sazarisebi.* – Tbilisi: Messenger of Georgia, **2018.**
5. Rustaveli S. *The Knight in the Panther's Skin.* – Tbilisi, **1974.**
6. Guramishvili D. *From the book Chrestomathy of Old Georgian Literature.* – Tbilisi, **2003.**
7. Datashvili L. *Reflection of Christianity in The Knight in the Panther's Skin.* – Tbilisi, **2017.**
8. Kiknadze Z. *By word and deed (recordings).* – Tbilisi: Intellect publishing house, **2013.**

M. Antadze<sup>1</sup>, M. Turava<sup>2</sup>  
<sup>1,2</sup> Sokhumi State University  
(Tbilisi, Georgia)

**ABODE OF «KHTISSHVILI»'  
(ACCORDING TO THE STORY «KHTISSHVILI» BY  
GODERDZI CHOKHELI)**

**Annotation**

*Goderdzi Chokheli is an outstanding writer of the 20th century, whose works deeply and interestingly reflected the customs characteristic of the life of his native area - Gudamakri. He was a writer, poet, director, and playwright. Goderdzi Chokheli's creative heritage is diverse, as a writer he is distinguished by his writing manner and subject matter, his works are nourished by folk motifs, and he brings heroes from myths and legends, which establishes an original style of writing in Georgian writing of the postmodern era.*

*Goderdzi Chokheli's works widely reflected pagan and Christian beliefs and ideas, the works are imbued with the spirit and aspirations that nourish the author's native corner - Gudamakari. The short story «Khtisshvili», which we are dealing with, contains a mixture of pagan and Christian beliefs and ideas, observation revealed that the author reconciles the two beliefs, ideas, and narrative.*

*The characters created by the writer are often mythological heroes, as well as in the story «Khtisshvili», whose hero is little Zosime. He will live in heaven at the end of the story, like the mythological gods. The corner of lighted candles is a paradigm of the Lord, by the power of whose light Zosimus, clothed in unearthly light, joined the company of heavenly apostles. According to the worldview of Goderdzi Chokheli, the place of the chosen ones is only in heaven. This is how the author portrayed the face of «Khtisshvili» in the story. The mythical perspective, the confusion of the real and the unreal once again presents Goderdzi Chokheli as an outstanding writer and thinker of the twentieth century. A kind of anachronism, the transfer of the past into reality, which is the way of life of the Gudamakrs, skillfully turns into the legacy of the artistic text, thus immortalizing this event.*

**Key words:** Mountain traditions, Pagan and Christian beliefs, Mythology, Postmodernism.

M. Антадзе<sup>1</sup>, М. Турава<sup>2</sup>  
<sup>1,2</sup> Сухум мемлекеттік университеті

(Tbilisi, Georgia)

## **«ХУЦИШВИЛИ» МЕКЕНІ (ГОДЕРДЖИ ЧОХЕЛИДІҢ «ХУЦИШВИЛИ» ӘҢГІМЕСІ БОЙЫНША)**

### **Аннотация**

Годерджи Чохели – 20 ғасырдың көрнекті жазушысы, оның шығармаларында Гудамакри туған өлкесінің өміріне тән әдет-ғұрыптары терең және қызықты көрініс тапқан. Ол жазушы, ақын, режиссер және драматург болған. Годерджи Чохелидің шығармашылық мұрасы әр түрлі, өйткені жазушы оны жазу тәсілі мен тақырыбымен ерекшелендіреді, оның шығармалары халықтық мотивтерге толы және ол мифтер мен аңыздардан кейіпкерлерді әкеледі, бұл постмодерндік дәуірдегі грузин жазуында өзіндік жазу стилін орнатады.

Годерджи Чохелидің шығармаларында автордың туған жеріне - Гудамакриге рух пен ұмтылыстар беретін пұтқа табынушылық және христиандық нанымдар мен идеялар кеңінен бейнеленген. Қарастырылған «Хуцишвили» қысқа әңгімесінде пұтқа табынушылық пен христиандық нанымдар мен идеялардың қоспасы бар, осы екі нанымды, идеяларды және баяндауды үйлестіретінін көрсетті.

Жазушы жасаған кейіпкерлер көбінесе мифологиялық кейіпкерлер болып табылады, «Хуцишвили» әңгімесіндегідей, кішкентай Зосиме. Оқиғаның соңында ол мифологиялық құдайлар сияқты көкте өмір сүреді. Жанып тұрған шамдар - Жаратқан Иенің бейнесі, оның күшімен Зосима, эфирлік жарықпен киінген, аспан елшілерінің ұйқысына қосылды. Годерджи Чохелидің дүниетанымына сәйкес, таңдаулылардың орны тек көкте. Автор әңгімеде «Хуцишвилидің» бетін осылай бейнелеген. Мифтік перспектива, шынайы мен шындықтың араласуы Годерджи Чохелиді ХХ ғасырдың көрнекті жазушысы және ойшылы ретінде тағы бір рет ұсынады. Анахронизмнің бір түрі, өткенді Гудамакрилардың өмір салты болып табылатын шындыққа көшіру көркем мәтіннің мұрасына шебер айналады.

**Түйінді сөздер:** тау дәстүрлері, пұтқа табынушылық және христиандық нанымдар, мифология, постмодернизм.

М. Антадзе<sup>1</sup>, М. Турава<sup>2</sup>  
Сухумский государственный университет  
(Тбилиси, Грузия)

## **ОБИТЕЛЬ «ХУЦИШВИЛИ» (ПО РАССКАЗУ ГОДЕРДЖИ ЧОХЕЛИ «ХУЦИШВИЛИ»)**

## Аннотация

Годердзи Чохели - выдающийся писатель XX века, в произведениях которого глубоко и интересно отразились обычаи, характерные для жизни его родного края - Гудамакри. Он был писателем, поэтом, режиссером и драматургом. Творческое наследие Годердзи Чохели разнообразно. Как писателя его отличает манера письма и тематика, его произведения пропитаны народными мотивами, его герои приходят из мифов и легенд, что устанавливает оригинальный стиль письма в грузинской письменности эпохи постмодерна.

В произведениях Годердзи Чохели широко отражены языческие и христианские верования и идеи, произведения проникнуты духом и устремлениями, которые питают родной уголок автора – Гудамакари. Короткий рассказ «Хуцишвили» содержит смесь языческих и христианских верований и идей, наблюдение показало, что автор примиряет эти два убеждения, идею и повествование.

Персонажи, созданные писателем, часто являются мифологическими героями, как и в рассказе «Хуцишвили», героем которого является маленький Зосиме. В конце истории он будет жить на небесах, подобно мифологическим богам. Угол зажженных свечей - это образ Господа, силой света которого Зосима, облеченный неземным светом, присоединился к сонму небесных апостолов. Согласно мировоззрению Годердзи Чохели, место избранных находится только на небесах. Именно так автор изобразил лицо «Хуцишвили» в рассказе. Мифическая перспектива, смешение реального и нереального еще раз представляют Годердзи Чохели как выдающегося писателя и мыслителя двадцатого века. Своеобразный анахронизм, перенесение прошлого в реальность умело превращается в наследие художественного текста.

**Ключевые слова:** иорные традиции, языческие и христианские верования, мифология, постмодернизм.

**Introduction.** Goderdzi Chokheli is an outstanding writer of the 20th century, whose talent was manifested in many ways, he was both a director and a dramatist.

Goderdзи Chokheli's writing style is also outstanding, the peculiar-original form of self-expression presents the author incomparably, the artistic works created by him cover many topics, which have a high artistic value. It is an echo of the inner voice of each writer, considering the moral and ethical standard of Chokheli's thinking as a whole, it creates a unified artistic world.

In the work of Goderdzi Chokheli, the ancient beliefs that nurtured the mountain population are widely reflected. Legends and the mythical world form the basis of the writer's work, which is reflected in many writing, which the writer highly artistically decorated with great skill, inspired with spirit, and presented to the general public.

**Methods.** There are methods of contextual, holistic, selective, mythological and semiotic analysis of literary text in the article.

**Literature Review.** The study is based on the works of scientists of the Georgian mythological school Z. Kiknadze [1], N. Abakelia, St. Alaverdashvili, N. Gambashidze [2], M. Mikeladze [3], Zh. Eriashvili [4], T. Ochiauri [5]. The work actively uses a semiotic approach, which explains the interest in the works of V. Bardavelidze [6], Z. Abzianidze [7]. Since the article is aimed at studying the work of one author Goderdzi Chokheli, a number of works are of a specific historical and biographical nature. Among the works devoted to G. Chokheli are L. Jikashvili [8], S. Makalathia [9], M. Tsiklauri [10], L. Yarajuli [11].

The artistic material of the study is based on the collections Goderdzi Chokheli "Prose" [12], "Fish Letters" [13].

**Main discussion.** Goderdzi Chokheli in the story «Khtisshvili» depicted the traditions and rituals that can be found in the mountainous east, including Gudamakari. The action takes place in one of the most beautiful village - Chokhi. This village was considered a holy place according to the belief and imagination of people, therefore women were forbidden to give birth there, the author tells us about this tradition in several works and notes with some sorrow that this rule is strict, like snowy mountains. so he also shares his personal attitude with us. It is snowing heavily in the mountainous Gudamakari, and the snow stays on the ground for a long time and brings thousands of worries to the population. The area of the village also causes frequent avalanches, which kill many people, given that

the customs associated with childbirth are as strict as the snow-capped mountains.

Goderdzi Chokheli, in one of his stories, «Holiday Carried out in the Snow», depicts the village Chokhi in a beautiful color palette, in the same story, the author depicted «Tagvukmobi», a ritual nourished by ancient beliefs and ideas, whose faithful guardians were engulfed by an avalanche. Goderdzi Chokheli paints us a real Gudamakari in his work.

We find stories about «Khtishvili» in Pshavian proverbs, a large study belonging to Zurab Kiknadze «Jvari and Sakmo», where the author also refers to mythological heroes. According to research, «Ktisshvili» were ordinary people who were considered heavenly apostles due to their uniqueness and were called like this: Karate, Kvinchkhe, Kopala, and Yakhsari.

Goderdzi Chokheli has widely presented the artistic face of Yaksari. The character of «Khtisshvili» also has a symbolic load, Zosime, who, like Khtisshvili, will move to heaven as a sign of distinction in the finale of the story.

«The village where Zosime was supposed to be born was considered a holy place by the local people, and the women of this village were forbidden to give birth here» [12, p.319]. This is how the story begins, which from the very beginning prepares the reader with the expectation of a miracle, which is fulfilled in the finale.

According to the existing tradition, the woman in labor leaves her husband's house and goes to her father's house or gives birth in a specially built cattle shed, which is often far from the village. Really cruel rules are established in the mountainous east, even unjustified. No one knows what this unjustified rule was fed by.

We get acquainted with the strict rules related to childbirth in Mikheil Javakhishvili's novel «White Collar», where the action takes place in Khevsureti. The author artistically depicted a number of traditions nourished by ancient beliefs and ideas, including childbirth, as well as with Goderdzi Chokheli. He unadornedly reflects the rules and traditions that nurture the native corner, whether he likes this ancient custom or not; However, everyone obeys the rules and order received, protected

and handed down from their fathers and grandfathers. The hero of the story is unable to reach his father's house and gives birth at the foot of the rock. In his biography, Goderdzi Chokheli focuses on the episodes of his birth, he also appeared on the way, at the foot of the cliff, because even Goderdzi's mother could not reach his father's house. So this episode is biographical. According to the same rule, a pregnant woman was considered impure for 40 days and could not be close to her. The hero of the story puts his son in the manger in the haystack, we think that the manger is also symbolic for the mountain man, without a doubt he was imitating the birth of the Lord and thus raising his son in Christ-like faith.

The face of a small Makhare is symbolic and acts as a kind of defender of ancestral customs. He could not enter the cattle shed, but soon he became herald of the mother and child, he chose a name for the newborn, named him Zosime, and gave him a ring of an uncooked bull as a sign of his care.

The picture of birth in this world is loaded with symbols, with a sign of distinction - the little one was strewn with unworldly light - the birth is accompanied by rain, hail, and thunder: «hail clouds stood in the sky for a long time» [12, p.320]. Mother considers this to be a sign from God. The symbolic understanding of natural phenomena is clearly expressed in literary writing. In Goderdzi Chokheli's story: «Khtisshvili», natural events have this symbolic form. «Then, a little later, the bloated, tubular moon sat on the mountain branch with a bright smile» [12, p.321]. The appearance of the moon should not be accidental in the traditionally mysterious text of Goderdzi Chokheli.

The mother does not have her own name in the story, she is a general face of all mothers, and her fate is shared by all women who will bring a child into this world. As we said, the woman in labor has the right to give birth in her parents' house, but there are some restrictions here too, we see that the actor lives in a basement, undoubtedly the author was guided by established customs when presenting this passage. A new mother

returns to her husband's family only after 40 days, this rule is universal and everyone obeys it.

In the story, the author depicted the ancient tradition of «Sakhmto», which contains signs of paganism and Christian religion: «Sakhmto» was celebrated by Zosime's father on the community hill... a big white bull was slaughtered and a little boy newly born in the family became a part of the «khati». The chief priest rolled the child three times on «Khati» Hill. Then he threw out the baked goods made for this day and called: «Saint George of Chokhi, have mercy on Zosime» [12, p.321]. According to the author, St. George of Chokhi is an outstanding shrine, according to Ivane Javakhishvili's research: «In the thinking of the Georgian people, St. George takes the place of the moon, the main deity of Georgians from the time of ancient paganism» [14, p.90].

According to Nino Abakelia's research, there is a tongue embedded in the cross of St. George of Chokhi, which is why Chokhi St. Giorgi is a follower of tongue, and during the «Khatoba» in Pirimze, fighting is a common story: «In Mtiulet-Gudamakari, St. Shrines named after George. The shrine of Lomis itself is named after St. George. Almost every village in Gudamakari has St. George's icon. With the faith of the people in Gudamakari, St. Giorgi was a Georgian, a Christian man. Ungodliness took him to the mountain, and when they could not change his faith, they tied the eye of the diamond-studded cart and rolled him down to the hill. St. George was cut into 360 pieces. People did not lose these parts and put them among the icons. e.g. in Chokhi's shrine of St. George the tongue was embedded in the cross, and the arm was embedded in Pirimze, which is why Chokhi's St. Giorgi is a follower of tongue and in Pirimze on the «Khatoba» fighting is a common story». [2, p.116].

The power and influence of St. George is also confirmed by folklore, which Ivane Javakhishvili cited in his research. So, the face of St. George was strongly revealed in the work of Goderdzi Chokheli, many mysteries are fulfilled at this shrine, which includes old (pagan) and new (Christian) beliefs.



In the story, the power of the Khevisbri institution was revealed in depth, it can be seen that Khevisber had both clerical and secular governance, he had mercy and blessed the newborns, he blessed the clan, the village, and the army, he decided the village issues, this was the case in all the regions of the Eastern highland region.

Alexander Kazbeg in his cult story «Chief priest Gotcha» drew us the artistic face of Khevisbri, according to the story, Khevi played the role of father and owner of Gocha. In Chokheli's story, on the background of the depiction of the ritual, the author presented the artistic face of Khevisbri in such a way that Khevisbri has unlimited power, he has people, they believe in him and obey him without saying a word.

Here, Chokheli showed us the confusion of the Christian and the pagan, the synthesis that is organic to his work. «And Zosime had a cross painted on his forehead by Khevisbri, with the blood of a bull. The servant of the icon rang the bells on the belfry» [12, p.322]. According to the rule, whoever hit that die would be his, which was a good omen. The depiction of the cross with blood on the forehead originates from the pagan ritual, and the cross is both pagan and Christian, Dionysian and Apollonian.

According to V. Bardavelidze, during the baptism of a child, applying the blood of a slaughterer to the heart and forehead had a religious significance, after this ritual, the child's guardian angel would stand by his hand and shoulder, the application of the blood meant the purification of a person, at this time evil spirits were chased away and the guardian spirit took its place, such a «baptism» During that time, the child was protected and nothing threatened him.

In Eastern Georgia, when a child was brought to the icon for the first time, then his «baptism» took place, the corresponding ritual was performed, and after that, the child became a full-fledged member of the community. This rule is known as «Misambareo». According to M. Mikeladze: «The naked child would be rolled under the ceremonial flag, which was a ritual of birth from the iconic tree, this sacred tree was life-giving and fruitful,

and in its essence, it was connected to solar beliefs and concepts. With the mentioned ritual, the mystery of the adoption of the child by the icon of «Khvtishvili» was completed, where the cult-totemic tree and the cross-icon had a similar religious load. The «adopted» children in the icon then became the icon's servants, «artisans», whoever was in which cross. When he was summoned, he had to stand there as a «craftsman», he had to fulfill the rule of «putting his hand in the hand» or «beating the cloud» [3, p.137].

Zhuzhuna Eriashvili provides us with extensive information about «Mesasuleoba» and «Misambareo» in Eastern Mtianeti, in particular, Khevsureti, in the book: «Ancient Social-Religious Institutions in Mtianeti of Georgia», where Mklevari provides us with insignificant information about existing traditions and rituals. When a member of the commune becomes a male craftsman of the cross and fulfills the rule of «stepping into the craftsmanship or beating the threshold», great preparations were made in Khevsureti as well, this process lasted until 15-16 years after the birth of the commune member. In order to become a craftsman, it was necessary to follow certain rules, which are known as «Misambareo» and «Satsule».

“Satsule” was celebrated for a male child when he was one-year-old, this ceremony was performed in different communities at different times, somewhere on the second day of “Christmas”, somewhere on the second day of “Datioba”. and some on New Year's Eve. Therefore, «satsuleoba» was arranged during the great feast. In the times when the flag was brought out of the hall. If the flag was not taken out, then the «satsuleoba» was not fulfilled, because the flag was a necessary attribute when performing this ritual, and a child was rolled under this flag.

Researcher V. Bardavelidze studied the issue of the flag of crosses and icons and saw in it a genetically cult (totem) tree, where the rules of «Satsuleoba» or «misambareo» had to be fulfilled. It was revealed that the ritual of rolling the child under the flag during the dedication ceremony was a simulation of Christmas. «At

one time, by the cult tree, and then by the cross-icons and their symbolizing flag, and the whole rule consisted in the adoption of the child to the deity (to the totem tree, the cult tree, the cross-icon, and its symbolizing flag)» [4, p.95]. This opinion is confirmed by the contents of «handover», as researcher Zhuzhuna Eriashvili points out, the Khevsuri have a rule that if a child cannot stay in the family, or the mother dies, they hand him over to a wealthy family, often with many children. We note that the rule is preserved in almost all mountainous regions of Georgia.

Chief priest performed the ancient ritual in the story «Khtishvili», Chief priest held plenty of tied candles in his hands and praised God: «Zosime was begging the birth-giver for good luck. His request was the request of the whole family before God. These candles tied together were proof of that; Everyone offered their candles to Chief priest, to bless Zosime, and tying candles together meant the family stayed together, burning together» [12, p.322].

According to the rule, when Khevisber blessed the child, the whole family took part in it, and everyone took their share of the candle, picked the candle, and prayed over it together. As soon as Khevisber blessed the child, his candle was added to the total, indicating that he was already a full-fledged member of that clan and village.

A sign of God's choice appeared on Zosime's head, some faint light that only his mother noticed, time passed, the boy grew up, he began to walk, he was excited, everyone caressed him, he had a divine sign of love, his mother noticed this too, one day he lit a candle on the tabla, Zosime took the candle and flew away, wherever he pulled out the candle, he also flew there, the candle went out, and so did Zosime: «Zosime fell down with his wings cut off» [12, p.323].

The candle is a paradigm of the Lord, and symbolically, separation from it leads to the fall to the earth, and the earth is sinful, according to Goderdzi Chokheli, monks separated from grace fall to the ground from the holy mountain in Chokheli's novel: «Ark of Souls».

According to Merab Mikeladze's research: «Georgian tablas» had a ritual meaning and were used to refer to the souls of the dead, on the low round tables (e.i. «tabla») «soul-appeasing» candles were arranged; In addition, the word «tabla» is used in both the meanings of the altar and base, which once again indicates the sacred nature of this word, the round arrangement of tablas placed on the table may have had an astral meaning and was related to the existing religious ideas about celestial luminaries» [3, p.276].

In Goderdzi Chokheli's composition, the tabla has a sacred purpose, it is the tabla that figures in the rituals, and the writer gives it an astral weight.

Zosime is the symbolic face of the author of «Praise and Glory in the Georgian Language», who gives great importance to the Georgian language, prophesying that the Lord will judge the world in this language. And it will be after the second coming of Christ.

Here, in Chokhi, time was passing, the chief priest was also rolling the little ones on the icon hill, and now a miracle happened during Berdia's mercy, women were not allowed to go beyond the pillar according to the rules, and Zosime was with his father, his mother warned him to be careful with the little one with the candle. But the father lost Zosime: «He caught his eye when the boy removed the corner of the helpless candles stuck on the ridge of the column and lifted it up» [12, p.323].

According to the rule, only the servants had the right to be there on the icon Hill, Zosime rose from the holy place to the sky, the mother could not break the rule, she could not cross the pillars and her son flew away.... About Zosime: «He was holding the cone of lit candles above his head and was moving higher and higher in the depth of the blue sky». [12, p.323].

So it rose to the sky like Donata («red wolf»), but it never returned, first, it appeared as a small dot, then only the flame of candles flickered towards the blue sky. They were waiting for Zosime to fall, but instead, he joined the sky. The chief priest said: «What are you looking at, «Khtishvili» has flown to his kingdom, let's gather candles and pray for those left on the ground» [12, p.324].

A mixture of pagan and Christian is the prayer of The chief priest, who looked up at the sky in surprise: «God, you are the praise!» God, you are the one to remember!

God, praise you, God, thank you,  
for recognizing us as worthy, considering us worthy,  
for giving us sinners the «Khtishvili»...» [12, p.324].

The words of the chief priest are full of faith and hope, that the Lord took the sinless child to his bosom - to heaven, and what was left for those who remained on earth, except for prayer?! The earth is a symbol of the sin that a person carries, and the sky is the inheritance of the innocent, and in this background, only the mother looks at the eye of the sky with the hope that her son would return, she does not want to lose her son, even if he is sitting in the throne of God, that is why her heart is restless, because of suddenness and sadness, Next to him appears Makhare, who served the abandoned (mother) as the only hope and consolation, served a piece of uncooked meat and named the baby. Now Makhare's heart was divided, he is happy and sad at the same time. He is happy that Zosime ascended to the Lord of Heaven and is sad that the innocent little one named by him left the earth.

**Conclusion** Goderdzi Chokheli in the story: «Khtisshvili» depicted the traditions and rituals fed by ancient beliefs and ideas, which coexist with the Christian religion. It was revealed that the new (Christian) and the old (pagan) religions are reconciled with each other in Goderdzi Chokheli's work, because they figure in an almost equal position in the life of the people of the mountainous east. The author gave the non-worldly, bright-clad Zosime the final abode of the Lord's throne - the sky, thus hinting that the inheritance of the chosen ones, i.e. «Khtisshvili» is only the sky, where the angels reside.

### References:

1. Kiknadze Z. *Georgian Mythology*.// I Jvari and Sakmo, Proceedings of Gelati Academy of Sciences; Folklore and mythology series. – Kutaisi: Necker, **1996**. (*In Georg.*)
2. Abakelia N., Alaverdashvili St., Gambashidze N. *Calendar of Georgian folk days*. – Tbilisi: Krialosan, **1991**. (*In Georg.*)

3. Mikeladze M. *Ethnic name of Georgians in the light of archaic beliefs*. – Tblisu: National Museum of Georgia, **2014**. (*In Georg.*)
4. Eriashvili Zh. *The oldest socio-religious institutions in Mtinate region of Georgia*. – Tbilisi: Science, **1982**. (*In Georg.*)
5. Ochiauri T. *Khevsureti and Khevsurs*. – Tbilisi: Soviet Georgia, **1977**. (*In Georg.*)
6. Bardavidze V. *Traditional Public Cult Monuments of Eastern Georgia Mtianeti*. – Tbilisi: Science, **1973**. (*In Georg.*)
7. Abzianidze Z. *Ketevan Elashvili*. // Illustrated Encyclopedia of Symbols. – Volume I, (A-M). – Tbilisi: Bakmi, **2006**. (*In Georg.*)
8. Jikashvili L. *Memoirs of Goderdzi Chokheli «Gudamakreli Yebi»*. – Tbilisi: Palette L, **2011**. (*In Georg.*)
9. Makalathia S. *Faith of the mountaineers of Gudamakri. The Kingdom of Sunny Faith* (compiled by Nana Kotetishvili, Natia Khornaul and Gigi Khornaul). – Tbilisi: Meran, **2005**. – Pp. 158-179. (*In Georg.*)
10. Tsiklauri M. *Goderdzi Chokheli – creativity without borders*. – Tbilisi: Gyoreli, **2010**. (*In Georg.*)
11. Yarajuli L. *The artistic-aesthetic sense of the world in the work of Goderdzi Chokheli*. – Telavi, **2017**. (*In Georg.*)
12. Chokheli G. *Fish Letters*. – Tbilisi: Soviet Georgia, **1989**. (*In Georg.*)
13. Chokheli G. *Prose*. – Tbilisi: Palette L, **2020**. (*In Georg.*)
14. Javakhishvili I. *Writing in Twelve Volumes*. – Tbilisi: Tbilisi University, **1979**. (*In Georg.*)

T. Koberidze<sup>1</sup>, N. Mindiashvili<sup>2</sup>  
<sup>1,2</sup> Sokhumi State University  
(Tbilisi, Georgia)

## ABKHAZIA IN MODERN GEORGIAN WRITING

### Annotation

*The article analyzes samples of modern Georgian writing from traumatic and post-traumatic literature. In particular, it is about the war in Abkhazia and the plight of refugees according to Guram Odisharia's novel «Return to Sokhumi»; also on the «merits» of the communist regime concerning the inspiration for the war. Nodar Dumbadze's story «Helados» and Jemal Topuridze's essay «Dioskuria is a city submerged in the sea» are clear confirmations of this. Nugzar Shataidze's work «Travel to Africa» is from the so-called post-war period. Regarding the war in the time of peace; How the people who survived the war have to live in a difficult situation, and how the children and women fleeing the enemy's bullets die in their homeland as refugees due to unbearable conditions.*

**Key words:** literature, Abkhazia, Georgia, IDP, Post-trauma.

Т. Коберидзе<sup>1</sup>, Н. Миндиашвили<sup>2</sup>  
<sup>1,2</sup> Сухумский государственный университет  
(Тбилиси, Грузия)

## АБХАЗИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ГРУЗИНСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ

### Аннотация

*В статье анализируются образцы современного грузинского письма из травматической и посттравматической литературы. В частности, речь идет о войне в Абхазии и бедственном положении беженцев согласно роману Гурама Одишарии «Возвращение в Сухуми». О войне как последствии коммунистического режима повествуют Нодар Думбадзе в рассказе «Геладос» и Джемал Топуридзе в эссе «Диоскурия – город, погруженный в море». Работа Нугзара Шатаидзе «Путешествие в Африку» относится к так называемому послевоенному периоду. В литературных текстах о войне в мирное время автор обращает внимание на то, как как дети и женщины, спасающиеся от вражеских пуль, умирают на своей родине в статусе беженцев, умирают от невыносимых условий жизни.*

**Ключевые слова:** литература, Абхазия, Грузия, вынужденный переселенец, посттравматический период.

Т. Коберидзе<sup>1</sup>, Н. Миндиашвили<sup>2</sup>  
<sup>1,2</sup> Сухум мемлекеттік университеті  
(Тбилиси, Грузия)

## ҚАЗІРГІ ГРУЗИН ЖАЗУЫНДАҒЫ АБХАЗИЯ

### Аннотация

Мақалада травматикалық және посттравматикалық әдебиеттерден алынған қазіргі грузин жазуының үлгілері талданады. Атап айтқанда, бұл Гурам Одишарияның «Сухумиге оралу» романына сәйкес Абхазиядағы соғыс және босқындардың жағдайы туралы; сонымен қатар коммунистік режимнің соғысқа Шабыт берудегі «еңбегі» туралы. Нодар Думбадзенің «Геладос» әңгімесі және Джемал Топуридзенің «Диоскурия - теңізге батқан қала» эссесі мұның айқын дәлелі болып табылады. Нугзар Шатайдзенің «Африкаға саяхат» жұмысы соғыстан кейінгі кезеңіне жатады. Бейбіт уақыттағы соғысқа қатысты; соғыстан аман қалған адамдар қиын жағдайда қалай өмір сүруі керек және жау оқтарынан қашқан балалар мен әйелдердің өз Отанында босқын ретінде төзгісіз жағдайларға байланысты қалай өлетіні туралы жазылған.

**Түйінді сөздер:** әдебиет, Абхазия, Грузия, мәжбүрлі қоныс аударушы, жарақаттан кейінгі кезең.

**Introduction.** Abkhazia - has been the cradle of Georgian unity since time immemorial; The titles of the kings of Georgia also started with it - «King of Abkhazians and Georgians, Rants and Kakhts...»; The first king of united Georgia, Bagrat III, buried in the land of Abkhazia. Since Vakhtang Gorgasli, the efforts of kings and nobles have not been reduced to this side. As we know, the apostle Matata, St. Basilisk rests here, the corner distinguished by the beauty of nature is also prominent by beautiful churches-monasteries: the temples of Bedi, New Athos, Bichvinti, Ilori, Mokvi, and Likhni with their architecture combined with nature make this site even more attractive. The Catholico-Patriarch of Georgia Ilia II presided over the diocese of Tskhum-Abkhazia for many years.



Abkhazia is part of the ethnic, political, and cultural integrity of Georgia. A clear proof of this is our writing, both ancient and modern. Over the centuries, this corner has undergone many changes in terms of territory, ethnos, different conquerors, or linguistic-religious point of view, which is manifested in the toponymy in Abkhazia.

In modern Georgian writing, this angle appears mainly in the form of traumatic and post-traumatic literature. This direction of literature became relevant in Georgian writing precisely after the wars of Abkhazia and Samachablo. Thus, the works discussed in our letter are under the attention of a wide range of people interested in literature and scientists.

The topic of Abkhazia has long been a subject of scientific study. Like other parts of Georgia, Abkhazia has always been at the center of attention and care for our writers and public figures (since ancient times). Moreover, during the centuries-old history of the country, there were periods when the Kingdom of Abkhazia was the only independent Georgian political entity.

The article aims to introduce the general public to how modern Georgian writing presents Abkhazia as an integral part of the Georgian state. In particular, the new Georgian writing reflects and transforms the artistic faces, concepts, and motifs of Abkhazia's inhabitants. What is the post-war, post-traumatic literature about Abkhazia? Traumatic concepts are abundantly found in the works of modern writers, as much as we are the generation that has been responsible for more than one civil or patriotic war against our homeland at the end of the 20th century and the dawn of the 21st century. At the same time, this letter is an attempt to find and connect points of intersection in literary works.

**Methods.** There are methods of problem, selective and semiotic analysis of literary text in the article.

**Literature Review.** The study is based on the works of Gvantseladze T. [1], Gaprindashvili N. [2], Vakhania N. [3], aimed at studying the colonial history of peoples and eliminating the postcolonial syndrome through literary texts. The object of the study are Nodar Dumbadze's story

«Helados» [4], Guram Odisharia's novel «Return to Sokhumi» [5], Jemal Topuridze's story «The Sunken City of Dioskuria» [6] and Nugzar Shataidze's story «Travel to Africa» [7].

### **Main discussion.**

With this short story by Nodar Dumbadze, at first glance, not very important, but loaded with great problems, the reader first of all understands how diverse the population of Abkhazia was from an ethnic point of view; Against the background of the unusual relationship of the characters of the story, we get to know the amazing attitude towards each other that existed between them and which was imbued with such great love that only people love their real homeland. Yes, the author begins the story with his characteristic simplicity about «Christo Alexandridis, a Greek from Sokhumi» and his son Yanguli, «as thin as a wood grain, broad-shouldered... fourteen years old», who was «fast as a cat... cool as flint and healthy...». At first, after describing Yanguli's «robbery and idleness», the reader seems to have a negative view of the main character, but as the plot of the story develops, he soon realizes that he is dealing with an unusual person (despite his age).

Eladeli from Sukhum and Jemal, another main character of the story - a musician from Tbilisi - have to fight with each other for recognition. Before this fight, Yanguli addresses the fans. In this speech, through the mouth of the main character, the mood in Abkhazia about the rest of Georgia was presented and exposed by the writer in such a skillful way that no one could object to anything.

«Instead of taking advantage of our hospitality, generosity, and long-suffering, this pale-faced traveler wants to possess our blessed land, sea, river, gold, silver, pasture, and lawns...» [4]. These words of Yangul are so inconsistent with the real reason for the boys' fight and the context of the story that the reader clearly understands that the writer is dealing with a very important, painful, sensitive topic and skillfully says it through the mouths of thirteen-fourteen-year-old teenagers, as if with «buffoonery».

It was the Abkhaz who had turned into a «mob» that the extremists convinced they were supposedly restoring «historical justice» by war with the Georgians; They were convinced that Tbilisi and the rest of Georgia with it was a «stranger» for them, and whoever supported this passerby was a «tribe seller and traitor to the motherland», that we, Georgians, were «guests» in Abkhazia and were trying to own this «blessed land and sea». In this way, jokingly, with «childish slang» and not from Apsu's mouth, but from the mouth of a Greek, so that no one doubts anything, he wants to say, the writer informs us that the explosion of the gunpowder that Russia has been keeping between us and the Apsus since the day it entered the Caucasus, between Abkhazia and the rest of Georgia, in this case Tbilisi, is near, and which it would certainly explode as soon as it was needed.

The peculiar height and space of morality and unwritten laws are captured by the characters of the story. This idea is supported by the finale of the work, but before that, we should touch on one more detail of their relationship; This is the oath of mothers. One in Georgian and the other in Greek, they greeted each other in this manner for half a year, until one fine day Yanguli stood up like a monk and looked Jemal in the eyes. What happened to this disobedient headless, broad-breasted, and proud Eladel?! It was a tribute to the opponent's deceased mother. It is a very tender and expressive touch, which complements Yanguli's artistic face even more impressively since that day, he has grown tenfold in my eyes. The war between us has ended forever, says Jemal. As we can see, these «squirrels» win and lose the war among themselves with dignity, without confronting their elders or brothers; it is from honor and love that Yangul's self-sacrifice for the homeland, yes for the homeland, because in his own words: «My Hellas, my homeland is Sukhumi, the highway of Venice, Chalbashi, Koka, Petya, Kurlika, Fema...Black Sea,...Mida and you too.» [Dumbadze, Elresources] He knows very well that his genetic homeland, «native land, is glorious Hellas...» It was his duty to go, that's why he had \_HELLADOS\_ tattooed on his chest, but the homeland is deeper, more

inside, and «more inside» is the heart, the highest religious organ, which, as the holy fathers teach us, has its hearing, its vision, and unforgettable memory; But thanks to that, Yanguli will not be able to suppress his heart, (he will be able to sacrifice himself though), and Yanguli's last words standing on the keel of the ship: «Jemalo, I love your mother», Jamali can't stand it anymore and goes back crying. Even Yangul can't bear to be separated from his homeland, and even though the boy standing on the ship's keel was holding his father's hand, he still jumps out and swims to the other homeland for the last time: "On the third day, at the confluence of the Kelasuri River, the sea washed away the body of a young boy; ...The boy's face was obliterated,...only I recognized him when I read HELLADOS in blue on his open chest» [4]. It's true, without a soul, but still, his body returned to his homeland: «Yangul is back.» With this example of self-sacrifice, Nodar Dumbadze makes the reader think about such an important problem and reality, without understanding and considering that we will not be able to restore the broken bridge with Apsu. In particular, this is the problem of two homelands. Yanguli's genetic homeland is «beautiful Hellas», but his real homeland is Sukhumi. If we observe the relationship of children living on the «Highway of Venice», we will see the same feeling and attitude on the part of children of all ethnicities, for all of them, the place where they were born is their homeland. There is no other homeland for Yanguli; There is no other homeland for the Apsu people living in Abkhazia, for the Armenians, the Russians and for us, moreover, Abkhazia is the space and area where it becomes the homeland for the people who have been there since time immemorial. Such a homeland, which even at the cost of its life, one will not lose, maybe dead, but one will still return.

Guram Odisharia's novel is a different and special part of Georgian traumatic literature of the 90s. The novel is dedicated to the theme of the war in Abkhazia. The novel is characterized by great emotion and amazing expression; In it, separate episodes of the tragedy of the

war in Abkhazia and the persecution of refugees are described in an artistic and documentary manner. Very tragic events developed during the war.

The writer talks about «how the war destroyed, piece by piece, killed, looted, burned, tortured» the beloved city, but they, the Georgians, could not do anything to stop it. «I couldn't help you, Sokhum! Forgive me for my weakness!» Unfortunately, at the end of the century, Georgia was in the same state as it was in that fateful year in 1918 when the Red Cruiser approached its coast. Since then, not only the author of the novel but also no one could have imagined the war in your «great celebration, blood in your streets, corpses in your sea,... burning sky...». When you read these words, you can see the tragedy that happened in August-September 1993 in this small, beautiful, cozy town.

The pain felt by the writer when he was separated from his native city for two years (now three decades) is incredibly burning. He is interested in everything related to Sukhumi: «What is the state of his father's house..., our cemetery... I grew up in your rains, but elsewhere I only get wet.» [5, p.3]. How much longing and pain is involved in this small section makes it impossible for any representative of any other nation living in Sukhumi to have such love even for its rains. «You are part of my soul, my only oasis, my state, my planet galaxy» [5, p.4]. The writer conveyed to us the words of many «heartbroken patriots» in this text. Who knows how many more people you are «part of the soul» of Sokhumo and Abkhazia as a whole?!, Tskhinvali and Samachablo?! Tao and Klarjeti?!, Saingilo?!...

I think that Georgia was not defeated in this war - it died!» - says writer Beka Kurkhuli. [Kurkhuli. Elresours] It is the process of death that the compassionate writer conveys to us in the most important part of the novel - «Refugee Pass», where he meets the defeated soldiers. How pitiful the bearers of those terrible battles look after a defeat which was entirely through no fault of theirs, and of which they, along with their slain soldiers and countrymen, were the victims.

For the writer, «the image of war is the corpse of a child who died on Pushkin Street in Sukhumi», which reminds me of the words of Galaktion: «The street was crying like a madman»... «But no, the street was not crying and it didn't have a mad face either... it had no face at all» [5, p.162]. Faceless and nameless «the war took away the joy of the feeling of beauty and greatness - the sea» [5, p.163]. For the writer, the war «turned the sea into a Salvador Dali monster... The sea of war brought waves of dead bodies to the door». In my opinion, we will not find a similar prose work in Georgian literature, which conveys such a tragedy in prose raised to the height of poetry. War does not choose between Georgian and Abkhazian, Russian and Armenian, crazy and intelligent, child and woman, poet and warrior, guilty and innocent... «War is like a prodigal vampire» it kills some, it examines the head of some, it breaks the heart of some in their own home, some leave the house for twenty minutes and can't come back, it takes away leg from some, wife from some, mother from some, life from some. Some have a guardian angel, like our writer, who avoids the area that is bombed five minutes later. You read about so much disaster, and the question arises - where is «God, forgiver of the weak» in this whirlwind? Does anything happen in this world without his will and permission? The writer gives an amazing answer when he sees the face of «Jesus, tired of the stupidity and cruelty of men, looking sad», when «the mind of nature» «establishes a connection with him with the help of the sea» tries [5, p.164-165].

Professor Nino Mindiashvili in his article «Desacralization of the author in traumatic literature» writes: «It should be noted that researchers focus on several aspects of the reflection of traumatic memory in literary discourse» [8] and lists nine directions, of which three are interesting for us:

- ❖ Women's traumatic stories in literature (sexual violence, incest, cruel treatment);
- ❖ Postcolonial trauma in literature;
- ❖ The trauma of displacement in literature;

❖ In the literary works discussed in our article, women's traumatic stories, post-colonial traumas, and displacement trauma are revealed.

The best example of women's traumatic stories is the character of Guram Odishariya's novel – Diana. Wars in general destroy and ruin the way of life of many, many people. Diana with her unearthly beauty is very similar to Gogla Leonidze's Marita. The writer describes her with amazing epithets [5, p.102]. This external beauty is amazingly complemented by spiritual strength: «...there are women who raise you, give you a different look, make you like a knight. Women – wings...» [5, p.102]. I don't understand why society kills people with divine spirit and beauty!? The writer saw him several times in the church, he had such eyes as if he was looking at angels, he recalls. When the writer sees Diana in the smoky subway of Tbilisi, «the warmth of the sea pours out» from her eyes, but these eyes also say to her - «You see my condition, but what further path do I have». How should it be «Woman - Immortality», «Woman - Watcher of Angels», or «Woman - Wings»? For some reason, the writer did not like the look, for some reason the smile, and finally the walk - «it somehow resembled the women of porn movies...» Even thinking about it hurts the author - «God forbid! If this is true, then it will be impossible to return Sukhumi - it is a part of Sukhumi» [5, p.104]. «The sea is missing her – Diana leaving the monastery». In this small section of the novel, the writer conveys the drama leading up to the tragedy.

If we forgot God, as a result, we lost the divine grace and even then we fought each other with weapons, when the people of Sukhumi and Gulrifsheli started the «Hellish Parade» route through the «Deportees' Pass». Perhaps we cannot attribute it to mere coincidence that Sukhum fell on September 27, the feast of the raising of the resuscitating cross of the Lord. «Battalions of different numbers and names failed to break the Kodori bridge.» People «stood on the only path to salvation, to Svaneti». [5, p.63]. «The way of salvation» says the writer, but unfortunately, no one remembered the savior: «They are coming... but neither Moses nor the Good Shepherd led

them... Crucified people will walk, weighed down by the weight of the cross!» [5, p.78]. It is the hardest to read, and no one can imagine the hell that those people went through, nor can we blame someone for forgetting God, but the writer clearly understands that someone was punishing us, but the same omniscient being was also protecting us. In the novel, the trauma of the displaced person is conveyed with all intensity. An analog of the «Refugee Pass» cannot be found in the history of Georgia; But the mountain is still its own, says the writer, because the mountain is like a temple. Those who believe in God at least a little and love people at least a little will be purified here, and it is this faith and love that makes the path easier. I get the impression that the writer writes these words primarily about himself, as much as he thinks that «if it was the Lord who brought him to this pass, his path could not be turned elsewhere, it should not become a comfortable path» [5, p.74]. In my opinion, these words convey the flawless love of the «native city» and the country. I became more convinced of this when I read the following passage: «If our estate survives destruction, it will be saved only by the power of love, wisdom, and kindness, a power invincible by any weapon» [5, p.75]. The author of these words can be freely called a writer of love; As John the Evangelist is called the apostle of love.

«Feeling the sins of one's» which St. Ephraim the Assyrian prayed so fervently to God, is impossible without spirituality. We have already said that the writer compares the temple to the mountain, that «the Lord brought him to this pass», but it is not all! For him, «the mountain is like great love... the mountain is like war - it exposes everyone with X-rays...» [5, p.74].

In Jemal Topuridze's excellent story «Dioskuria, a city submerged in the Sea», the author interestingly reviews the tragic history of the main character from his childhood, connected with the city of Sukhumi. The story clearly outlines the social problems created by the communist regime in Abkhazia and at the same time in the entire country; Of course, problems do not appear without a reason and do not disappear without a trace,



they end up with personal and then national tragedies. Talking about this story is an attempt to show that it can be considered the best example of post-colonial trauma.

Konstantine Gamsakhurdia used to say: «The title is a half-victory of the writer», this is exactly the kind of victory, the title of this story is «Dioskuria, a city submerged in the sea». Sinking into the sea is not only the tragedy of this old city, but the adventure of the story's heroes is tragic. The story can be considered the best example of traumatic prose. The writer develops the story mainly in two time periods – the present and the past. Significantly, the future tense is only associated with death – «I am called Temur, the boy's bed is empty, Marina is gone, Kotika will die», this ghost, emptiness, abandonment, and death are the leitmotifs of the entire story.

The writer's language is distinguished by amazing brevity, he conveys a great, family tragedy in the simplest, two-three word sentences. As we said, in this work, it can be said, epochal events are conveyed, which develop by presenting the inner, deep, psycho-emotional background of the main characters.

The story of Nugzar Shataidze reflects the tragedy of life after the war, which turns out to be no less cruel than the war for Georgian refugees. From the angles of traumatic memory in this work, we can distinguish both the traumatic stories of women and the trauma of displacement. The story tells the tragedy of one family living in Ochamchire and depicts the great calamity, with its terrible consequences, which is called the War of Abkhazia. The work can be considered a sample of traumatic and post-traumatic prose at the same time. To the extent that it describes the life of the main character after the war, but the boy at the same time remembers the sad time when the family lived together and the horrors of the war separated husband and wife and father and son from each other.

The work's main character is a ten-to-twelve-year-old boy who crossed the mountain pass with his mother; In this short story, the writer makes the boy tell only one thing: «Then we were walking with others. Snow fell on

the pass. People were falling and dying on the way. We survived and now we are here, but separately, she for herself, I for me» [7, p.178]. It is clear that the author has other ideas – he is more interested in the lives of people who have gone through this hell than the road to hell itself. Thus, the story belongs to a more post-traumatic narrative. These children, women, old people, and men survived frost, hunger, and bullets, but here on this side of the country, how did they continue their lives, or if they continued at all? What sacrificed these people; everyone knows that the war in Abkhazia did not end only with the sacrifices made by Georgians in Abkhazia, but the war continued even during the «peaceful» period; It was already a fight for survival. The writer wants to convey exactly this – how families left without a husband, fatherless fight for existence and what is the result of their struggle?!

The boy's mother starts working as a saleswoman in a small booth, but being there in winter is so unbearable that the woman becomes addicted to drinking. From this general story, it is not easy for the reader to imagine the psychological state of a woman who for ten years knows nothing about her sick husband, whom she left in the hands of the enemy, and who has to fight with a desolate environment every day to support her young son and herself. But poverty and alcohol win, and often, being in a drunken state, she throws the scum of this life on the boy - «But I didn't leave home for that, I left for something else...» – says the main character. What is the child supposed to mean by «something else?». The author does not seem to reveal. In my opinion, he sympathizes with the little one and that's why. However, it is hinted that Tsupaka, the boy's friend, hid the fact that he had a sister. The traumatic stories of women, such as the boy's mother on the one hand, and Tsupaka's sister on the other, are visible here: how the war made them slaves to prostitution, leaving them with no other way to support themselves and their families. This is why Tsupaka was hiding his sister's existence and why our hero does not reveal «something else». He also hid the existence of his mother from «Aunt Manana». But obviously, the boy loves

and respects his mother very much. This is most visible in the episode when he encounters «mother's eyes» in the eyes of an unknown woman - «I see, she has eyes like my mother?! One is green and the other is blue. I don't know what happened to me, something stuck in my throat, I pulled out her hand and kissed» [7, p.179]. The boy remembers her eyes, which were not of one color – one was blue, the other was green. They get monotonous gray in Tbilisi. For some reason, it seems to me that they change colour depending on a woman's life. While they were immersed in the turquoise and emerald of Abkhazia, had an owner who lacked nothing, and her eyes were also turquoise and emerald. And when, in the gray city like a scorpion («The city is like a scorpion», T. Granelli) she finds herself unprotected without a lord, her eyes also change color. According to the holy fathers – «the human eye is the mirror of the soul». If this is so, then it is easy to imagine the pain that was going through the soul of the boy's mother.

The writer, I think, completes the story logically. The «future» of a teenager doomed to the street and loneliness, in this cruel life, is doomed to the same tragic end as the lives of the boys from Sukhumi and Tkvarcheli ended in the capital of Georgia; But the director of the film made according to this story still cannot sacrifice the hero to such death and completes the film with the boy's self-absorbed dance, a dance in which the cry of the hero's doomed soul is heard. «My heart is screaming, you will never be silent, I will walk through bloody roads, but I will still come back».

**Conclusion.** According to the presented discourse, we can conclude that Abkhazia, as a paradigm, occupies a special place in modern Georgian writing. The Russian-inspired Georgian-Abkhazian conflict is well depicted in the Georgian literary narrative as a literary representation of fact. This allows us to say that the concepts of collective trauma reflected in the public consciousness are presented in artistic texts. The fiction texts I have reviewed are also characterized by chronotype models, which makes the research even more interesting. The events that took place in different times and spaces are

united by love, pain, and longing for the homeland, and there are also artistic interpretations of cultural trauma. I consider it necessary to restore the centuries-old relations based on mutual respect and love between Georgians and Apsus so that we can return to the abandoned estate.

### References:

1. Gvantseladze T. *Linguistic foundations of the ethnic history of Abkhazia*. Main problems. – Tbilisi, **2008**. (*In Georg.*)
  2. Gaprindashvili N. *Cultural problems of colonial and post-colonial studies*. Theoretical foundations of comparative literary studies. – Tbilisi: Meridian, **2012**. (*In Georg.*)
  3. Vakhania N. *The war is seen through the eyes of Georgian and Abkhaz writers*. Georgian-Abkhazian and Georgian-Ossetian relations: past, present, future. – Tbilisi: Universal, **2011**. (*In Georg.*)
  4. Dumbadze N. *Helados* / Internet resource: <https://burusi.wordpress.com/2009/09/03/hellados/> (Date 09.08.**2023**). (*In Georg.*)
  5. Odisharia G. *Return to Sokhumi*. – Tbilisi: Meran, **1999**. (*In Georg.*)
  6. Topuridze J. *The Sunken City of Dioskuria* // Bakradze A. For Abkhazia. Collection. – Tbilisi, **2002**. (*In Georg.*)
  7. Shataidze N. *Vakhtang Rodonaya*. Class IX Textbook. – Tbilisi: Learned, **2012**. (*In Georg.*)
- Mindiashvili N. *Desacralization of the author in traumatic literature*. / Internet resource: [https://bsu.edu.ge/text\\_files/ge\\_file\\_17092\\_6.pdf?fbclid=IwAR2xd](https://bsu.edu.ge/text_files/ge_file_17092_6.pdf?fbclid=IwAR2xd) (Date 09.08.**2023**) (*In Georg.*)

T. Sumbadze<sup>1</sup>, N. Vakhania<sup>2</sup>  
<sup>1,2</sup> Sokhumi State University  
(Tbilisi, Georgia)

## ILIA CHAVCHAVADZE WITH THE WORLDVIEW OF SIMON CHIKOVANI

### Annotation

*One of the important parts of the literary legacy of the famous Georgian poet, Simon Chikovani, is the essay writings that refer to the work of the classics of Georgian poetry. The present article analyzes Simon Chikovani's views on Iliia Chavchavadze's poetry. Several issues are discussed - the poem "Ghost" and the poetic icon of the glacier; "A few pictures..." and "The hermit"; Lyrical poems of Iliia Chavchavadze; Iliia Chavchavadze and Grigol Orbeliani; Iliia Chavchavadze and the development of the Georgian literary language. S. Chikovani substantiates the influence of Iliia Chavchavadze as a writer in the public arena. Emphasizes the lyricist's innovation due to his interest in social problems. Special attention is paid to the poetic icon of the glacier by Iliia Chavchavadze. Ilya's critical attitude towards the literary language and his poetry's closeness to the folk soil are analyzed.*

**Key words:** Iliia Chavchavadze; Georgian literary language, Lyrical poems; folkloric nature of author's works

Т. Сумбадзе<sup>1</sup>, Н. Вахания<sup>2</sup>  
<sup>1,2</sup> Сухум мемлекеттік университеті  
(Тбилиси, Грузия)

## ИЛЬЯ ЧАВЧАВАДЗЕ СИМОН ЧИКОВАНИДІҢ ДҮНИЕТАНЫМДЫҚ ТҰЖЫРЫМДАМАСЫНДА

### Аннотация

Атақты грузин ақыны Симон Чикованидің әдеби мұрасының маңызды бөліктерінің бірі - грузин поэзиясының классиктерінің шығармашылығына сілтеме жасайтын очерктер. Бұл мақалада Симон Чикованидің Илья Чавчавадзенің поэзиясына көзқарасы талданады. Бірнеше сұрақтар талқыланады - "елес" поэмасы және мұздықтың поэтикалық белгішесі; "бірнеше картиналар..." және "гермит"; Илья Чавчавадзенің лирикалық өлеңдері; Илья Чавчавадзе және Григол Орбелиани; Илья Чавчавадзе және грузин әдеби тілінің дамуы. С. Чиковани Илья Чавчавадзенің жазушы

ретіндегі қоғамдық аренаға әсерін негіздейді. Оның әлеуметтік мәселелерге деген қызығушылығына байланысты лириканың жаңашылдығын атап көрсетеді. Ильяның әдеби тілге деген сыни көзқарасы және оның поэзиясының халықтық топыраққа жақындығы талданады.

**Түйінді сөздер:** Илья Чавчавадзе; грузин әдеби тілі, лирикалық өлеңдер; авторлық шығармалардың фольклорлық сипаты

Т. Сумбадзе<sup>1</sup>, Н. Вахания<sup>2</sup>  
Сухумский государственный университет  
(Тбилиси, Грузия)

## ИЛЬЯ ЧАВЧАВАДЗЕ В МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ СИМОНА ЧИКОВАНИ

### Аннотация

Важной частью литературного наследия знаменитого грузинского поэта Симона Чиковани являются эссе, отсылающие к творчеству классиков грузинской поэзии. В настоящей статье анализируются взгляды Симона Чиковани на поэзию Ильи Чавчавадзе. В статье обсуждается несколько вопросов: поэма "Призрак" и поэтическая икона ледника; "Несколько картин..." и "Отшельник"; лирические стихи Ильи Чавчавадзе; Илья Чавчавадзе и Григол Орбелиани; Илья Чавчавадзе и развитие грузинского литературного языка. С. Чиковани обосновывает влияние Ильи Чавчавадзе как писателя на общественное настроение. Подчеркивает новаторство лирика, обусловленное его интересом к социальным проблемам. Особое внимание уделяется поэтической иконе ледника Ильи Чавчавадзе. Анализируется критическое отношение Ильи к литературному языку и близость его поэзии к народной почве.

**Ключевые слова:** Илья Чавчавадзе; грузинский литературный язык, лирические стихотворения; фольклорный характер авторских произведений

**Introduction.** Among the literary essays of Simon Chikovani, an extensive study is worth mentioning - "The Poetic Legacy of Ilia Chavchavadze." The work aims to characterize the main trends of Ilia Chavchavadze's work as a whole, to show us the genesis and typology of Ilia's poetic and prose works, and the path of the writer's creative evolution. The essay consists of the following chapters: the poem

"Ghost" and the poetic icon of the glacier; "A few pictures..." and "The hermit"; Lyrical poems of Ilia Chavchavadze; Ilia Chavchavadze and Grigol Orbeliani; Ilia Chavchavadze and the development of the Georgian literary language.

Simon Chikovani first characterizes the socio-cultural situation of modern Georgia. It rightly points out that, before Ilia's appearance on the literary scene, the real impact of writing on public consciousness was rather weak, and insignificant. Literature had turned into a "domestic affair", there was no person gifted with the qualities of a leader who would take the lead in the task of modernization of writing.

**Methods.** There are methods of biographical, historical and contextual analysis in the article.

**Literature Review.** The work is based on comparative studies of the worldviews and creativity of Ilya Chavchavadze and Simon Chikovani. First of all, the author examines the creativity of Ilya Chavchavadze [1]. And explores the books and articles of those authors who studied the letters, poems and other works of Ilya Chavchavadze. There are I. Gigineishvili [2], A. Bakradze [3], P. Ingoroqva [4], V. Kotetishvili [5], L. Minashvili [6], G. Kikodze [7], G. Asatiani [8] among them.

**Main discussion.** Simon Chikovani begins discussing the features of Ilia Chavchavadze's work by characterizing the poet's lyrics. He notes that Ilia's innovation as a lyricist is primarily due to his interest in social problems. Ilia Chavchavadze made public consciousness the main subject of his lyrical poetry: "First of all, Ilia made the daily life of the Georgian people the subject of his lyrical monologue and submitted his personal spiritual biography to the mentioned task" [1, p.134].

Simon Chikovani's opinion is noteworthy, according to which, although the stormy river in Ilia Chavchavadze's "Traveler's Letters" was fascinating like Byron, Ilia's works by their nature and analytical poetic thinking are completely unrelated to Byron's poetic nature [1, p.173]. Ilia Chavchavadze is restrained even when expressing his personal feelings, moreover,

even in his love poems, he shares his feelings with us in a dignified way. It is not typical for Ilia to express his feelings spontaneously.

Simon Chikovani also talks about the folkloric nature of Ilia Chavchavadze's lyrics. According to his opinion, a folk character is manifested in Ilia's poetry not so much by the assimilation of folk artistic forms and types, as by the frequent use of folk wisdom, proverbs, and aphorisms, in which the spirit of the people is most clearly seen. In general, the necessity of folk writing was substantiated by Ilia. However, Simon Chikovani points out that Ilia does not use the so-called In poetic form of folklore - "the external forms of his poem bear a more European appearance" [1, p.179].

The sub-chapter "Poem Ghost and the Poetic Icon of the Glacier" refers to one of Ilia's main program works - "Ghost". Simon Chikovani's opinion is interesting that Ilia's poem seems to be an ideological continuation of Baratashvili's "Fate of Kartli" in a new situation, even though these works are less similar to each other in terms of plot structure and poetic narrative style. Simon Chikovani sees the condition of the inner closeness of works in the following circumstances: Both in Baratashvili's poem and in the poem "ghost" the fate of Kartli became the subject of poetic thought and discussion. The twists and turns of the fate of the Georgian people, their present and their future are revealed in both poems through a great, powerful poetic thought. In both poems, the national issue is discussed in the background of the dynamic development of history. Davit Guramishvili's "Plague of Kartli", Nikoloz Baratashvili's "Fate of Kartli" and Ilia Chavchavadze's "Ghost" seem to be a continuation of one another and complement each other [1, p.135].

Simon Chikovani will pay special attention to the poetic icon of the glacier in the poem "Ghost" and, in general, in the work of Ilia. He is interested in the issue - why did Ilia put the ghost of the old man on the glacier anyway? Is it a coincidence or the manifestation of a certain poetic regularity? According to Simon Chikovani, the face of the glacier "has been



bothering the author for a long time". Although in "Traveler's Letters" Ilia expresses a negative attitude towards the glacier as a cold and untouchable creature, according to the critic, this face still fascinated Ilia and the poet's inspiration revolved around this peak for a long time.

Simon Chikovani rejects the superficial opinion expressed in Soviet criticism that the glacier can represent the frozen face of feudal Georgia or the Russian monarchy. The critic draws attention to the fact that "the features of the glacier and the old man are related" - both of them are characterized by magnificence, grandeur, and sublimity. Chikovani concludes that the glacier in the "ghost" is more attractive and close, it is a pillar of the historical spirit of ancient Georgia and its symbol [1, p.139].

According to the critic, the poem "Ghost" is an important work of Ilia from the point of view that the motifs and artistic forms of Ilia's work appeared in it, which developed in different ways in other works of the writer: The impression remains as if the mentioned faces emerged from the whole world of "ghost" and their artistic roots were first conceived in this poem - not only the poetic works listed above but also his unique stories - "The story of a beggar", "Otarant's Widow" and "Is a man a human?!", the beginnings of many of his brilliant journalistic letters are given in his programmatic poem [1, p.149].

In terms of further processing of the artistic forms and motifs found in the poem "Ghost", the researcher examines Ilia's "several pictures..." and "the hermit." According to Chikovani, "Several Pictures..." is a realistic work colored with folk romance, and the characters are heroes from the heart of the people. We consider Simon Chikovani's observation about the language of "several pictures..." to be noteworthy. Although much of "The Ghost" and "A Few Pictures..." are written in the same meter, the rhyming system is similar, "A few pictures...", in terms of intonation and vocabulary, is quite different from the poem "Ghost" - the lexical base of "Ghost" is more scribe-Georgian.

The influence of Georgian religious writing on the poem is also visible<sup>1</sup>. According to the researcher, the tangible influence of ancient Georgian religious writing can be felt in the verbal fabric of "Ghost", it was no coincidence that the first version of "Ghost" had the words of King David the Psalmist written as an epigraph. The scribal-archaic look of the vocabulary and syntax of the poem is dictated by the quality of the poetic material in the poem "Ghost". Such an archaic artistic arrangement was needed by the poet so that the revelation of the old man on the glacier would have a biblical appearance and his patriotic chant would look like the preaching of the prophet [1, p.139]. In contrast, the vocabulary of "a few pictures..." is close to the vernacular. To strengthen this closeness, Ilya uses stylistic figures, idioms, proverbs, and folk sayings established in folk speech.

Simon Chikovani refers to the crown of Ilya's epic poetry - "The Hermits." In his opinion, this poem shows the tragedy of a person who rejected life and apostatized from life. The critic asks an important question: why did the author place The hermit on the glacier? Why are descriptions of nature images so similar in "Ghost" and "The Hermit"? The researcher does not rule out that "Gandegil", in addition to the literal one, may also have a symbolic plan. Chikovani recalls Marjorie Wardrop's opinion that "The Hermit" is a symbolic expression of the historical path of Georgia. In his opinion, it is possible that there is a grain of truth in this application, and the writer allegorically explains the idea of the clash of the past and new forces.

Simon Chikovani sees the archetype of the artistic face of the shepherdess in "Traveler's Letters" - according to him, this character is "a branch of the Therg or the Therg itself" [1, p.157], she is the bearer of life force. We cannot fully agree with the researcher

---

<sup>1</sup> *It is significant that the truth of this opinion of Chikovani was confirmed by Revaz Siradze, a prominent researcher of ancient Georgian writing. In the work "Spirit speaking through deeds", the scientist clarified with specific facts the closeness of "ghost" to the ancient Georgian historical and religious writings and biblical facial expressions (see Siradze 2008).*

when he points out that the shepherdess represents the working class. We think that Ilia's goal was not to discuss the opinion in such a narrow context. We cannot agree with S. Chikovani's opinion, as if the poem is directed against asceticism. It seems that the writer made such an assumption considering the context of the era.

Based on Simon Chikovani's poem "The Hermit", he points to the innovative role of Ilia. The poet-researcher relies on the opinion of Kita Abashidze and suggests that Ilia Chavchavadze used the so-called opening method in "The Hermit" and completely rejected the oriental descriptive imagery. The poet painted only pictures of nature in a descriptive manner.

In Simon Chikovani's essay, a separate sub-chapter is devoted to the issue of creative relationship between Ilia Chavchavadze and Grigol Orbeliani.

The issue of the personal, public, and literary relationship between Ilia Chavchavadze and Grigol Orbeliani is faced by the historians of Georgian literature of the 19th century. According to Simon Chikovani's correct assessment, "a comparison of the artistic qualities of these two poets sheds light on some issues of the development of Georgian poetry that have been vaguely explained to date" [1, p.179]. It is true that when recalling the so-called "Battle of Fathers and Sons", the first thing everyone remembers is the confrontation between Ilia Chavchavadze and Grigol Orbeliani, but there is no doubt that Ilia was a great appreciator of Grigol Orbeliani's work. Ilia Chavchavadze called Grigol Orbelian the autocrat and priest of the Georgian language. As Simon Chikovani observes, "In the earlier poems of Ilia Chavchavadze, the influence of Grigol Orbeliani's poetry can be observed, it seems that in his youth, Ilia was fascinated by Orbelian's sublime poetic descriptions, vocabulary, syntactic structure, but for Ilia, this inclination was not organic, and his relationship with Grigol Orbeliani became transient and accidental. Their closeness is mainly external, and these two creators have different,

opposite qualities. Their poetic beliefs are directed against each other" [1, p.180].

It is significant that, according to Simon Chikovani's observation, poetic syntax, elevated style and frequent use of rhetorical figures bring Ilia closer to Grigol Orbeliani's poetry. However, according to the critic's remark, Ilia is more of a practicing poet, for whom effective measures are more important than passive belles-lettres rhetoric.

Comparing Grigol Orbeliani's "Toast" and Ilia Chavchavadze's "Ghost", the researcher concludes that both works are patriotic in spirit, but there is a big difference between them: for Ilia, the heroic past is not a praiseworthy event, it is more a subject of analysis and judgment. For Ilia, the past is a helping force for the present, and in "Toast" poetic images of the heroic past are created, and the poetic thought is more literary.

It must be said that the easter dialect seems to have been inherited by the writers of the 19th century. Georgian poetic energy breathed through Persian poetry and it was considered a natural flow. Ilia Chavchavadze, with his special attitude, made folk poetry an important nourishing source of creativity. Simon Chikovani notes that Ilia Chavchavadze established the word folk as a concept denoting the majority of the nation in Georgian writing.

In the opinion of Simon Chikovani, Grigol Orbeliani's and Ilia Chavchavadze's desire for being peoplehood was reflected differently. As it is known, Grigol Orbelian was very fond of semi-folk poetry created by Tbilisi artisans, and the creator of this poetry was the poet Sayatnova. Simon Chikovani sheds light on the distinguishing features of Ilia Chavchavadze's and Grigol Orbeliani's creative approaches to folk poetry. According to his opinion, democracy manifests itself in a different form with Ilia, and he is unfamiliar to the "Karachoghlori (Tbilisi street hawker)" dialect of Grigol Orbeliani's poetry. Ilia set himself the goal, on the one hand, to

strengthen the national spirit in Georgian poetry, and on the other hand, to expel the poetics of Eastern "Mukhambazes" (rhyming quintuplets of five feet), "Kathais", "Mustazades", "Majams", Bayats, and to Europeanize Georgian poetry.

When talking about Ilia Chavchavadze and Grigol Orbeliani, their attitude toward the issue of literary language should be considered. According to Simon Chikovani, it is true that Ilia was against the representatives of the so-called "father's generation" deliberately and artificially using the archaic style in lyrical poetry, but nevertheless, it was not unusual for him to use archaic forms in his own poetry.

At the same time, even for Grigol Orbeliani, the inconsistency of folk poetry was unacceptable. Simon Chikovani convincingly clarifies that there was no irreconcilable difference in positions between Grigol Orbelian and Ilia Chavchavadze in matters of poetic language. However, Grigol Orbeliani, in a way, with the intonation noticed in the conversation of the bohemian circle, created the impression of folk in his poetry. Ilia Chavchavadze made a change in the literary language by introducing new lexical material from rural, folk speech into the foundation of the literary language.

Simon Chikovani's undoubted merit is the fact that he presented several observations on the literary relationship between Ilia Chavchavadze and Grigol Orbeliani, which may later become an impetus for a deeper study of the issue.

In his essay, Simon Chikovani has raised the issue of "Ilia Chavchavadze and the development of the Georgian literary language" as a separate issue.

The critic points out that at the time when Ilia Chavchavadze appeared on the literary scene, the modernization of the Georgian literary language was already a necessary requirement. Despite the fact that at the end of the 50s of the nineteenth century, there were several talented authors working in the field of Georgian literature, due to the proliferation of

epigones of romanticists, the flexibility of the literary language was gradually lost.

According to Chikovani, the first great reformer of the Georgian poetic language was Rustveli, whose merits are quite visible when we consider the literary legacy of his predecessors. Rustveli had an amazing ability to convey the complex poetic world in a language understandable to a wide readership.

Sulkhan-Saba Orbeliani and Davit Guramishvili continued the path of Rustveli during the revival period. As for Besik, one of the prominent representatives of the same era, according to the right observation of Simon Chikovani, his desire for virtuosity and language refinement cut off his poetry from folk, lively speech. In this opinion, Besik is a continuation of Chakhrukhadze's line in Georgian poetry. This flow is characterized by the influence of sacred, scribe poetry, and peculiar exoticism, at the same time, it is distanced from living, colloquial speech.

As for Ilia's poetic language, the critic's observant eye notices that Ilia Chavchavadze's literary language in poetic works is more literary than in artistic prose. In the stories of Ilia Chavchavadze, there is more poetic grace, more folk sayings, and more soaring lines. Literary language in Ilia's poetry has a more archaic expression [1, p.203].

**Conclusion.** According to Simon Chikovani, in the early stages of his work, Ilia Chavchavadze experienced the influence of the archaic language of religious and church writing.

As we can see, a large part of the opinions expressed by Simon Chikovani about Ilia Chavchavadze's work are quite significant for literary researchers. It clearly shows the analytical talent of the critic, and the ability to access and characterize the creative features of the writer.

### References:

1. Chikovani S. *Letters*, vol. 3. – Tbilisi: Merani, **1983**. (*In Georg*).
2. Giginishvili I. *Ilia Chavchavadze and the New Georgian Literary Language*. Vol. 1. – Tbilisi: National Center for Examinations, **2009**. (*In Georg*).
3. Bakradze A. *Ilia and Akaki*. – Tbilisi: Georgia, **1992**. (*In Georg*).
4. Ingoroqva P. *Founders of new Georgian literature: Nikoloz Baratashvili, Ilia Chavchavadze, Akaki Tsereteli*. – Tbilisi: Merani, **1983**. (*In Georg*).
5. Kotetishvili V. *Selected writings*. – Tbilisi: Soviet Georgia, **1965**. (*In Georg*).
6. Minashvili L. *Lyric of Ilia Chavchavadze*. – Tbilisi: University Publishing House, **1977**. (*In Georg*).
7. Kikodze G. *Letters, essays*. – Tbilisi: Merani, **1985**. (*In Georg*).
8. Asatiani G. *Poets of the Century*. – Tbilisi: Meran, **1988**. (*In Georg*).

**АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ:  
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS:  
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ:**

**АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ:  
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS:  
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ:**

**1.**

**Махмутова Халидам Масимжановна** – магистрантка 2 курса, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан.

**Махмутова Халидам Масимжановна** – Қазақ ұлттық хореография академиясының 2 курс магистранты, Астана, Қазақстан.

**Makhmutova Khalida Masimzhanovna** – 2nd year master's student, Kazakh National Academy of Choreography, Astana, Kazakhstan.

**2.**

**Саитова Гүльнара Юсуповна** – өнертану кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Астана, Қазақстан.

**Saitova Gulnara Yussupovna** – candidate of art history, professor, Kazakh National Academy of choreography, Astana, Kazakhstan.

**Саитова Гүльнара Юсуповна** – кандидат искусствоведения, профессор, Казахская, Астана, Қазақстан.

**2.**

**Бәкірова Самал Әбілпатташқызы** – Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінің аға оқытушысы, PhD, Алматы, Қазақстан.

**Бакирова Самал Абильпатташовна** – PhD, старший преподаватель, Казахский национальный женский педагогический университет, Алматы, Казахстан.

**Bakirova Samal Abilpattashovna** – PhD, senior lecturer, Kazakh National Women's Pedagogical University, Almaty, Kazakhstan.

**3.**



**Кусанова Анипа Ерлановна** – Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінің аға оқытушысы, PhD, Алматы, Қазақстан.

**Кусанова Анипа Ерлановна** – PhD, старший преподаватель, Казахский национальный женский педагогический университет, Алматы, Казахстан.

**Kussanova Anipa Erlanovna** – PhD, senior lecturer, Kazakh National Women's Pedagogical University, Almaty, Kazakhstan.

#### 4

**Shavkhelishvili Bela Abramovna** – Candidate of Philological Sciences, Professor, Sukhumi State University, Tbilisi, Georgia.

**Шавхелишвили Бела Абрамовна** – филология ғылымдарының кандидаты, профессор, Сухум мемлекеттік университеті, Тбилиси, Грузия.

**Шавхелишвили Бела Абрамовна** – кандидат филологических наук, профессор, Сухумский государственный университет, Тбилиси, Грузия.

#### 5.

**Vamling Karina** – Doctor of Philology, Professor, University of Malmo, Malmo, Sweden.

**Вамлинг Карина** – филология ғылымдарының докторы, профессор, Мальме университеті, Мальме, Швеция.

**Вамлинг Карина** – доктор филологии, профессор, Университет Мальме, Мальме, Швеция.

#### 6

**Досжан Райхан Қазбековна** – PhD, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Астана, Қазақстан.

**Doszhan Raikhan Kazbekovna** – PhD, Kazakh National Academy of choreography, Astana, Kazakhstan.

**Досжан Райхан Казбековна** – PhD, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан.

#### 7

**Aza Kadarja** – doctoral students, Sokhumi State University, Tbilisi, Georgia.

**Аза Кадария** – докторантка, Сухумский государственный университет, Тбилиси, Грузия.

**Аза Кадария** – Сухум мемлекеттік университетінің докторанты, Тбилиси, Грузия.

**8**

**Nino Vakhania** – Professor, Sukhumi State University, Tbilisi, Georgia.

**Нино Вахания** – профессор, Сухум мемлекеттік университеті, Тбилиси, Грузия.

**Нино Вахания** – профессор, Сухумский государственный университет, Тбилиси, Грузия.

**9**

**Makvala Antadze** – doctoral students, Sokhumi State University, Tbilisi, Georgia.

**Маквала Антадзе** – докторантка, Сухумский государственный университет, Тбилиси, Грузия.

**Маквала Антадзе** – Сухум мемлекеттік университетінің докторанты, Тбилиси, Грузия.

**10**

**Marina Turava** – Professor, Sukhumi State University, Tbilisi, Georgia.

**Марина Турава** – профессор, Сухум мемлекеттік университеті, Тбилиси, Грузия.

**Марина Турава** – профессор, Сухумский государственный университет, Тбилиси, Грузия.

**11**

**Melania Katsitadze** – doctoral students, Sokhumi State University, Tbilisi, Georgia.

**Мелания Кацитадзе** – докторантка, Сухумский государственный университет, Тбилиси, Грузия.

**Мелания Кацитадзе** – Сухум мемлекеттік университетінің докторанты, Тбилиси, Грузия.

**12**

**Tamar Koberidze** – doctoral students, Sokhumi State University, Tbilisi, Georgia.

**Тамар Коберидзе** – докторантка, Сухумский государственный университет, Тбилиси, Грузия.

**Тамар Коберидзе** – Сухум мемлекеттік университетінің докторанты, Тбилиси, Грузия.

**13**

**Nino Mindiashvili** – Professor, Sukhumi State University, Tbilisi, Georgia.

**Нино Миндиашвили** – профессор, Сухум мемлекеттік университеті, Тбилиси, Грузия.

**Нино Миндиашвили** – профессор, Сухумский государственный университет, Тбилиси, Грузия.

**14**

**Tea Sumbadze** – doctoral students, Sokhumi State University, Tbilisi, Georgia.

**Tea Сумбадзе** – докторантка, Сухумский государственный университет, Тбилиси, Грузия.

**Tea Сумбадзе** – Сухум мемлекеттік университетінің докторанты, Тбилиси, Грузия.

**ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ӨНЕР  
CHOREOGRAPHY ARTS  
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО**

1. ***Х.М. Махмутова<sup>1</sup>,  
Г.Ю. Саитова<sup>2</sup>  
H.M. Makhmutova<sup>1</sup>,  
G.Y. Saitova<sup>2</sup>***      *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. Бакирова<sup>1</sup>,  
А.Е. Кусанова<sup>2</sup>  
S.A. Bakirova<sup>1</sup>,  
A.E. Kusanova<sup>2</sup>***      *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. Шавхелишвили<sup>1</sup>,** ЯЗЫК И МУЗЫКА  
**К. Вамлинг<sup>2</sup>** (НА МАТЕРИАЛЕ ЦОВА-  
**В.А. Shavkhelishvili<sup>1</sup>,** ТУШИНСКОГО /  
**К. Vamling<sup>2</sup>** 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. Досжан<sup>1</sup>** ПРОБЛЕМА БЫТИЯ В  
**Р.К. Doszhan<sup>1</sup>** 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. Kадaria<sup>1</sup>,**  
**N. Vakhania<sup>2</sup>**  
**A. Кадария<sup>1</sup>,**  
**H. Вахания<sup>2</sup>**

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

ҰЛТЫ, ЭТНИКАЛЫҚ  
ҚАТЫСТЫЛЫҒЫ,  
ҰЛТЫҚ ТРАЙБАЛИЗМ...

НАЦИОНАЛЬНОСТЬ,  
ЭТНИЧЕСКАЯ  
ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ,  
ТРАЙБАЛИЗМ НАЦИИ...

65

6. **M. Katsitadze<sup>1</sup>,**  
**M. Turava<sup>2</sup>**  
**M. Кацитадзе<sup>1</sup>,**  
**M. Турава<sup>2</sup>**

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. Antadze<sup>1</sup>,  
M. Turava<sup>2</sup>  
М. Антадзе<sup>1</sup>,  
М. Турава<sup>2</sup>**
- ABODE OF  
«KHTISSHVILI»<sup>1</sup>  
(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. Koberidze<sup>1</sup>,  
N. Mindiashvili<sup>2</sup>  
Т. Коберидзе<sup>1</sup>,  
Н. Миндиашвили<sup>2</sup>**
- ABKHAZIA IN MODERN  
GEORGIAN WRITING
- АБХАЗИЯ В  
СОВРЕМЕННОЙ  
ГРУЗИНСКОЙ  
ПИСЬМЕННОСТИ
- ҚАЗІРГІ ГРУЗИН  
ЖАЗУЫНДАҒЫ  
АБХАЗИЯ
- 103
9. **T. Sumbadze<sup>1</sup>,  
N. Vakhania<sup>2</sup>  
Т. Сумбадзе<sup>1</sup>,  
Н. Вахания<sup>2</sup>**
- ILIA CHAVCHAVADZE  
WITH THE WORLDVIEW  
OF SIMON CHIKOVANI
- ИЛЬЯ ЧАВЧАВАДЗЕ  
СИМОН ЧИКОВАНИДІҢ  
ДҮНИЕТАНЫМДЫҚ  
ТҰЖЫРЫМДАМАСЫНД  
А

*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 п.л.

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