

ТБИЛИССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени СТАЛИНА

На правах рукописи

П. А. БЕРАДЗЕ

275

ГРУЗИНСКИЕ ИСТОКИ ГРЕЧЕСКОГО ДАКТИЛИЧЕСКОГО ГЕКСАМЕТРА

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации, представленной на соискание ученой
степени доктора филологических наук

Х 1

Тбилиси — 1949

ТБИЛИССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени СТАЛИНА

На правах рукописи

Н. А. БЕРАДЗЕ

ГРУЗИНСКИЕ ИСТОКИ ГРЕЧЕСКОГО
ДАКТИЛИЧЕСКОГО ГЕКСАМЕТРА

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации, представленной на соискание ученой
степени доктора филологических наук

Тбилиси — 1949

Греческий дактилический гексаметр является стихотворной формой греческого эпоса. Этим размером, как известно, сложены Илиада и Одиссея — творения Гомера; этим размером писал Гесиод; этот же размер, с незначительными изменениями, применялся и в начальном периоде развития греческой лирики.

Несмотря на столь широкое распространение дактилического гексаметра, этому размеру впоследствии пришлось уступить ведущую роль ямбо-трокеическим размерам, которые вполне соответствовали природе греческого языка.

Неудобство дактилического размера для греческого языка было отмечено еще Аристотелем в „Поэтике“, где он говорит: „Ямб из всех размеров самый близкий к разговорной речи. Доказательством этого служит то, что в беседе друг с другом мы очень часто говорим ямбами, а гексаметром редко и, притом, нарушая тон разговорной речи“ (Аристотель, „Поэтика“, 1449а, перевод Н. И. Новосадского).

Это обстоятельство наводит на мысль, что дактилический гексаметр не является размером оригинально-греческим; этот стих, повидимому, был заимствован у племен неиндоевропейского происхождения, для которых дактилическое звучание было столь же характерным, как для греков — ямбо-трокеическое.

Возможность подобного заимствования в древности подтверждается и тем, что вся латинская метрика создана на греческой основе. Знаменитый римский поэт Гораций в оде „К Мельпомене“ (Гораций, Оды, III, 30) свое бессмертие именно тем и обосновывает, что он „первый эолийскую песнь перенес на итальянский лад“. И не случайно поэтому, что все попытки объяснить происхождение дактилического гексаметра на основе самого греческого стиха закончились неудачей.

Первая попытка объяснить дактилический гексаметр на основе самого греческого стиха принадлежит немецкому ученому Т. Бергку. Бергк (1854) постарался объяснить происхождение дактилического гексаметра на основе стихотворной формы греческих пословиц. Бергк строит свое суждение следующим образом: „По-

добно тому, как в основе искусственного эпоса лежат простые героические песни, так же и гекзаметр ведет свое начало от древних размеров стихотворных пословиц".

Этот взгляд Бергка был подвергнут критике Узенером (1887). Но, критикуя теорию Бергка и считая ее механической, сам, однако, пытается в дактилическом гексаметре обнаружить элементы, выявляющие древнейшие его формы. С этой целью он рассматривает древнеиндийский и древнегерманский краткий стих и считает, что из соединения подобных кратких стихов, должно быть, и было создан дактилический гексаметр. Этот взгляд Узенера был признан Виламовицем (1916) недостаточно обоснованным.

После Узенера Шрёдер (1907) попытался вывести постепенное развитие дактилического гексаметра из короткого стиха. Его суждения весьма произвольны, и совершенно прав Витте, считающий это предположение необоснованным. Особенное внимание обративший на буколическую цезуру и считает нужным с этой стороны подойти к раскрытию тайны происхождения гексаметра. Но оказывается, что и сам Витте, как было установлено Кауером (1921), неправильно определяет буколическую цезуру, и его статистика стихов гексаметра, содержащих буколическую цезуру, является неточной.

Витте считал, что из ста стихов гомеровского гексаметра шестьдесят имеют буколическую цезуру. Это утверждение Витте оказалось далеко неубедительным, ибо для получения буколической цезуры он выделяет две последние стопы, что подчас носит характер насильственного отрыва. Например, как справедливо замечает Кауер, стих Одиссеи 7,33 не может быть отнесен к буколической цезуре, ибо там последний дактиль, подлежащий выделению, связан с местоимением. По его мнению, нельзя выделить *ἄλλοτεν* *έλθοι*, ибо перед ним стоит местоимение ^{85.}

Таким образом, буколическая цезура не может быть поставлена на первом месте среди цезур дактилического гексаметра. Кауер свою критику теории Витте завершает словами: „Взгляд, выводящий гексаметр из одного только этого источника, должен быть отброшен“.

Если даже допустить, что Витте прав и что буколической цезуре принадлежит среди цезур дактилического гексаметра ведущая роль, то вряд ли это обстоятельство может открыть путь к объяснению основной проблемы происхождения гексаметра.

Совершенно права Т. Штифлер (1924), полагая, что буколический диэрезис — явление вторичное и что, поэтому, он не мо-

может дать ключа к пониманию истории происхождения гомеровского стиха.

К ученым, считающим возможным вывести гекзаметр из краткого стиха, следует причислить Виламовица (1916). В своей работе „Илиада и Гомер“ он высказывает взгляд о происхождении гекзаметра из соединения двух частей: четырехстопной и двухстопной. Надо сказать, что взгляд свой он приводит гипотетически, без представления каких-либо веских аргументов.

Особо следует отметить работу Аллена (1878). Для решения поставленной задачи Аллен берет латинский сатурнический стих и обычно принятую схему этого стиха —

malúm dabúnt Metélli/Naévió poétae
меняет так:

malum dabunt Metelli/Naevio poetae

Подобное изменение сатурнического стиха нужно Аллену для
сравнения этого стиха с германским:

virum mihi camenà/insecé vésutùm

do wás ouch kómen Hámúòt/wól mít tusent mánnèn.

Затем он уже без затруднения приступает к сближению сатурнического стиха с гексаметром, допуская при этом в сатурническом стихе, наряду с ударением, наличие долготы слогов. В результате у Аллена получается:

A musical staff with ten measures. Each measure contains a quarter note followed by a half note. The notes are connected by vertical stems and horizontal beams. Measures 1-4 have stems pointing up; measures 5-10 have stems pointing down. Measure 5 includes a vertical bar line.

Спрашивается, каким образом удалось Аллену заменить двухсложную стопу трехсложной? Оказывается, что причина кроется в природе греческого языка, в его любви к многообразию (Mannigfaltigkeitsliebe), что, якобы, и вызвало превращение двухсложной стопы в трехсложную.

Необходимо признать, что эта пресловутая Mannigfaltigkeits-
liebe (любовь к разнообразию) является весьма неубедительным,
легковесным аргументом. Поэтому теория Аллена, конечно, не
могла ни в какой мере разрешить вопрос о происхождении гекса-
метра.

Такова краткая история этого вопроса, и справедливо утверждает автор руководства по истории греческой литературы В. Шмид (1929) что „попытки найти греческий или даже индогерманский «древний стих» (*Urvers*) методически ошибочны“.

Штифлер считает невозможным составить представление о древнейших формах греческого стиха и заявляет: *ignoramus*.

Все это и привело некоторых ученых к мысли о негреческом происхождении дактилического гексаметра.

Так, например, французский ученый Мейе в предисловии к своей работе (см. Meillet A., *Les origines indo-européen des mètres grecs*. Paris 1923) говорит: „Когда я создал эту гипотезу (подразумевается его гипотеза о негреческой основе гексаметра. П. Б.), книга г. Карла Мейстера «Гомеровский искусственный язык» (Лейпциг, 1921) уже вышла в свет, но я об этом ничего не знал. Мне исключительно приятно было видеть, что, следуя по пути, отличающемуся от моего, К. Мейстер пришел к такому же заключению о чужом, негреческом происхождении гексаметра. В этом согласии мнений — провидение истины“.

Работа К. Мейстера „Гомеровский искусственный язык“, которая вышла в 1921 году, показывает, какие трудности пришлось преодолеть греческому языку для того, чтобы уложиться в неудобный для него размер. Мейстер жалуется: „К сожалению, сравнение с размерами и италиков, и арийцев, и германцев не смогло рассеять ту мглу, которая окутывает преисторию гексаметра“ (К. Мейстер, ц. с., стр. 52).

Далее, он устанавливает различие между стихосложением греческим, латинским сатурническим и древнегерманским (там же, стр. 58) и приходит к такому выводу: „Не исключена возможность, что эоляне и ионяне свое искусство стиха и сказаний переняли у одного из тех народов, с которыми они столкнулись во время своего переселения, так же, как позже оно было заимствовано латинянами“.

В конце своего труда Мейстер возвращается к этому вопросу и заключает: „Несомненно, гексаметр является результатом продолжительного поэтического упражнения, но его древнейшая форма не может быть представлена на основе гомеровского гексаметра, поскольку мы его знаем, а также не может быть выведена из другого индогерманского или неиндогерманского стиха“. Далее: „В конце концов мы вынуждены считаться с такой возможностью, что гексаметр основывается на каком-либо фригийском или ликийском стихе, или совершенно идентичен с каким-либо подобным им стихом“.

Выводы К. Мейстера можно сформулировать следующим образом:

- 1) Греческий гексаметр не имеет ничего общего с какой-либо греческой или индоевропейской формой стиха.
- 2) Не существует какого-либо сходного с гексаметром неиндоевропейского стиха.

3) Есть основание предполагать, что греки заимствовали как стих, так и сказания от каких-либо соседних народностей, с которыми они сталкивались во время своего переселения.

4) Греческий язык был вынужден приоравливаться к непривычному, чуждому его природе размеру и, в результате этого приоравления, гомеровский язык оказался искусственным.

Мейе в названной выше работе, разбирая природу греческого стиха, приходит к заключению, что дактилическое звучание чуждо природе греческого стиха, поэтому в нем все искусственно и традиционно. На 62-ой странице своего труда Мейе приходит к следующему выводу: „Такого рода искусственный стих мог быть создан лишь в подражание иностранному образцу“, и затем, в доказательство своего мнения, продолжает: „ведь вся метрика классической латыни была создана по греческому образцу“.

Мейе допускает возможность такого заимствования; аэды подражанием создавали эпопею, подобно тому, как греческие мастера, подражая другим, создавали оружие и утварь.

Далее Мейе говорит: „Если эта гипотеза о чуждом источнике верна, тогда становится понятен особый характер дактилического гексаметра среди других греческих размеров; и тщетны поиски того, каким образом произошел гексаметр из различных индоевропейских стихотворных форм“ (стр. 63).

Мейе приходит к заключению, что греческий гексаметр мог быть создан на основе эгейской культуры (стр. 73).

Высказывания Мейе относительно происхождения гексаметра можно сформулировать, следующим образом:

1) Размер греческого эпоса — дактилический гексаметр — принципиально отличается от других греческих размеров. Замена двух кратких слогов одним долгим противоречит основному закону индоевропейской метрики о соблюдении определенного количества слогов.

2) Дактилический гексаметр производит насилие над языком, выбирая из него удобные для себя формы. Язык эпоса — искусственен, искусственны лексика, грамматика, дикция.

3) Гексаметр — размер искусственный, созданный греками на базе подражания, также как искусство свое греки создавали, подражая другим народам.

4) Греки не были простыми подражателями. Гексаметр они переработали и согласовали со своим стихосложением.

5) Очагом греческого гексаметра может считаться среда эгейской культуры. Вне этой среды бесполезно мечтать о разрешении вопроса происхождения греческого гексаметра.

То, что греческий дактилический гексаметр есть размер стиха, заимствованный греками у неиндоевропейских соседей, а затем подвергнутый изменению и переделке, согласно требованиям основных правил греческого стихосложения, подтверждается нижеследующим анализом построения самого дактилического гексаметра.

Основным неудобством для греческого стиха является дактилическая стопа. Как говорит Аристотель, природе греческого языка соответствует ямб, а дактиль не соответствует. Ямб — звучание естественное, согласованное с разговорной речью, дактиль — звучание малоестественное, тяжелое, несогласованное с природой разговорного языка. И в самом деле, все искусство греческих поэтов было направлено к тому, чтобы избегнуть этого неудобного звучания. Такое старание избавиться от дактиля также является неопровергимым доказательством того, что тот стих, на основе которого был создан дактилический гексаметр, должно быть, в свою очередь, предоставлял главнейшее место именно дактилическому ритму, чуждому природе греческого языка. Если бы это было не так, творцам греческого эпоса нечего было утруждать себя.

Неудобство для греческого языка дактилического ритма сразу бросается в глаза при рассмотрении греческого гексаметра. Первая же стопа показывает это неудобство. Греческим эпическим поэтам трудно было подыскать необходимое количество дактилических слов. Ведь греческий язык при образовании различных форм применяет, главным образом, суффиксы, и поэтому долгий слог большей частью приходится на конец слова. Вот почему греческому языку более свойственен ямб, чем дактиль.

Таким образом, при оформлении первой стопы гексаметра создается большое неудобство. Этим и объясняется, что первый слог начального слова, представленный в виде краткого, зачастую приходится условно считать за долгий. Поэтому-то и в греческой метрике образовался обычный термин *στόχοι ἀκέφαλοι* — „безголовые стихи“, т. е. стихи, у которых начальный слог краткий, как, например, стих, начинающийся с *ἀδαυάτοι*.

Небезынтересно проследить и за окончанием стиха. Последняя стопа гексаметра, как правило, никогда не является дактилической. Ее обычно называют каталектической — усеченной. Ясно, что усечению была подвергнута дактилическая стопа. На это и указывает замечание Гефестиона (см. Енхиридион, стр. 31) о том, что на последнем слове дактиль отбрасывает один слог.

Итак, греческий дактилический гексаметр, испытывая затруднение при оформлении первой стопы стиха, в конце вовсе отбрасывает дактиль. Если же стих завершается дактилической стопой, то его принято называть *μηροσχέλης*; в качестве примера приводится стих из Одиссеи (Гефестион, стр. 326):

9, 347 — *Κύλοφ, τῇ, πε οὐσυ, ἐπει φάγες ἀυδρόνες ιρές*

Таким образом, ясно, что греческие эпические поэты самым решительным образом вынуждены были избавиться от неудобного для них звучания в конце стиха. Ведь известно, что конец стиха или песни имеет решающее значение для определения их характера. Избавление от дактиля в конце стиха обеспечивает близкое к природе греческого языка трохейическое звучание.

Но на этом не заканчивается процесс приспособления этого туждого стиха, — стиха, состоящего из дактилей, — к природе греческого языка.

Особо следует отметить цезуру дактилического гексаметра. Известно, что главное место среди цезур дактилического гексаметра принадлежит двум цезурам: пентемимерису и цезуре кататритонтрохайон. Первая из них заканчивается ямбической стопой, а вторая — трохейической. Спрашивается: по какому праву можно называть первую цезуру ямбической? Ведь такого определения мы не встречаем ни у кого из греческих авторов. Следует заметить, что право называть цезуру пентемимерис ямбической дает фактическое положение вещей.

В первом стихе Илиады слово *θά*, после которого приходится цезура, есть именно ямб. Кроме того, введение этого термина не должно вызывать никакого недоразумения. Ведь самими греческими авторами усвоен термин *τοῦ κατὰ τρίτου τροχαίου*.

Обычно для примера приводится первый стих гомеровской Одиссеи. В этом стихе цезура приходится после слова *Μοῖσαι*, представляющего собой не что иное, как трохей.

Совершенно ясно, что греческий гексаметр избегает ритма, свойственного природе греческого языка, т. е. дактилического ритма. И нет ничего случайного в том, что из этих двух цезур особое распространение получила именно та цезура, которая выявляет ямбическую стопу.

Небезынтересно отметить, что особое удобство этой цезуры состоит именно в том, что она, завершая половину стиха ямбической стопой, обеспечивает, прежде всего, возможность начать следующую за цезурой вторую половину кратким слогом, избавляя тем самым поэтов от необходимости подыскивать слово, начинающееся с долгого слога.

Но главное преимущество этой цезуры заключается не в этом.

Ведь сама первая половина стиха приобретает весьма удобный вид, сохраняющий, кроме первой стопы, свойственный природе греческого языка ямбо-трокеический ритм. В самом деле, ведь если последняя стопа пентемимериса — ямбическая, то предыдущая должна быть трохеической.

Таким образом, получается соединение дактиля, хорея и ямба. Доказательством жизнеспособности такого соединения может служить стихотворная форма элегического двустишия. Известно, что вторая половина элегического двустишия, пентаметр, представляет собой не что иное, как дважды повторенный пентемимерис. Что таким путем желают получить, после дактиля, именно хорей и ямб, видно из свидетельства Гефестиона τὸ δὲ δέτερον πεντημιρές πάυτως ἔχει τοὺς δακτύλους δύο (стр. 316), (второй пентемимерис всегда имеет два дактиля). Обязательное наличие двух дактилей вызвано тем, что именно второй дактиль, в соединении с одной долгой стопой, может составить требуемую концовку стиха, хоре-ямбическую концовку. Что дело касается именно конца стиха, это видно из того, что тут говорится о втором пентемимерисе, о второй, завершающей части стиха.

Таким образом, не может быть сомнения в том, что греческий дактилический гексаметр, избегая дактилического звучания, находит самого себя; иначе говоря, обретает свою родную стихию именно в конце и в середине стиха, удаляя в этих местах дактиль заменяя его ямбо-трокеическим ритмом, ритмом, столь близким к природе греческого языка.

Итак, нужно предположить, что греческий дактилический гексаметр был создан на основе стиха, состоящего сплошь из дактилей.

Проблема, стоящая перед нами, а именно, проблема истоков дактилического гексаметра, приводит нас к вопросу о «флейте Пана».

Флейта Пана — древнейший инструмент. Следует вспомнить миф о Мидасе, царе фригийцев, имя которого определено связано с флейтой Пана. Если правильно предположение акад. И. А. Джавахишвили (История грузинского народа, 1913 г., стр. 37—38, на груз. яз., а также Винклера и Сейса), то Мидас — не кто иной, как царь москов Мита. Как известно, Мидас во время поединка флейты и лиры, отдав предпочтение первой, навлек на себя немилость Аполлона.

Таким образом, несомненно связь царя москов Мита с флейтой Пана.

В этом вопросе решающее значение имеют сведения, добытые проф. В. А. Стешенко-Куфтиной (см. Древнейшие инструменты

иные основы грузинской народной музыки, I, Флейта Пана, Тбилиси, 1936) на месте распространения этого инструмента — в Грузии. Хотя многостопольная флейта встречается и во многих других местностях, но, повидимому, высокая культура этого инструмента засвидетельствована именно в Грузии.

Проф. Стешенко-Куфтина считает Грузию родиной этого инструмента, ибо тут достигнута непревзойденная вершина мастерства исполнения. Инструмент этот, как явствует из данных, приведенных автором, имел здесь в прошлом весьма обширное распространение и, что особенно важно, этот инструмент среди других, имеющих дактилический характер наигрываний, донес до нас один из древнейших напевов — шеститактного, дактилического размера.

Приведу рассуждение самого автора: „Первая часть цикла, — пишет даквра, — построена на повторении двух мелодических образований: темы (а) и ее обратного отражения (в), ритмически укороченного; тема подъема от исходного в до ges характеризуется дактилическим 6-стопным размером“ (разрядка моя — Г. Б.) (см. назв. произв., стр. 196).

Получив возможность обоснования исходной точки, а именно факта сохранения древнейшим инструментом напева шеститактного дактилического строя, можем перейти к остальным вопросам нашей работы.

Существование дактилического шеститактного размера среди напевов флейты Пана является делом далеко не случайным, а находит свою параллель в ряде других подобных фактов. В данном случае интересно именно то обстоятельство, что, если флейта Пана могла донести до нас шеститактное дактилическое наигрывание, то, по всей вероятности, она оказалась в состоянии внести в Грецию, вместе с шеститактным дактилическим напевом, и шеститактную дактилическую стихотворную форму, ибо, как известно, песня, текст и музыкальное сопровождение весьма тесно связаны друг с другом, что особенно характерно для древней эпохи.

Можно предположить, что сказание о царе москов Мите представляет собой позднее мифизирование факта, если дальнейшие наши рассуждения позволят уяснить, что дактилический, шестистопный размер присущ не только флейте Пана, но встречается и в других формах народного творчества Грузии.

Перейдем к вопросу о природе грузинского стиха.

Древнейшие формы грузинского стиха сохранились по сей день среди горских племен Грузии. Что сохранение такой «живой старины» вполне возможно, подтверждается следующими словами

учебник истории Грузии: „Община сванов и других грузин-горцев дает примерную картину того, каким должен был быть общественный строй вообще у грузинских племен до того, как у них возникли классы и государства“ (Бердзенишвили Н., Джавахишвили И., Джанашви С. „История Грузии“, I ч., Тбилиси 1946, стр. 13).

Нет основания сомневаться в том, что, наряду с древнейшими обычаями, грузины-горцы сохранили древнейшие формы стиха.

И действительно, как сванская, так и хевсурская народные песни донесли до наших дней древнейшую форму стиха-песни, форму стиха той эпохи, когда он исполнялся только нараспев.

Потому что нет ничего удивительного в том, что среди хевсур и сванов, наряду с рифмованными стихами, до сих пор бытуют образцы нерифмованного стиха. На эту древнейшую форму хевсурского стиха впервые обратил внимание проф. А. Шанидзе. В предисловии к своему изданию хевсурских фольклорных материалов (Народная поэзия I, Хевсурели, Тбилиси 1936 г., на груз. яз.) проф. А. Шанидзе пишет следующее, имея в виду хевсурские нерифмованные стихи: „Во всяком случае, в подобных песнях мы имеем один из примеров древнейшего грузинского стиха, что весьма и весьма важно для истории грузинской метрики“ (там же, стр. 022). В доказательство древности этого стиха проф. А. Шанидзе ссылается, между прочим, на тот факт, что стих этот поется.

Хевсурский стих этого рода носит название „мтибури“ (этимология слова легко объяснима: существует глагол „тибва“, означающий косить; отсюда „мтибури“—песня, исполняемая во время сенокоса). Характерными особенностями этого стиха являются: 1) отсутствие рифмы, 2) исполнение исключительно нараспев, 3) колебание в количестве слогов каждой половины стиха — восемь, а также девять слогов.

Нетрудно догадаться, что каждая половина стиха, состоящая, как вполне справедливо было отмечено проф. А. Шанидзе, главным образом, из девяти слогов, может дать единственное возможное дактильское звучание. Как известно, трехсложная стопа грузинского стиха вообще способна дать только дактиль. Следует отметить, что эта особенность присуща исключительно грузинскому языку.

Таким образом, в каждой части стиха, состоящей из девяти слогов, имеем три дактиля. Следует отметить, что один стих „мтибури“ завершает смысловое единство именно вместе со вторым стихом, также девятисложного состава. Поэтому было бы неправильнее принимать стих „мтибури“ за половину стиха, тогда как полный стих будет состоять из восемнадцати слогов и шести стоп, т.е.

Что это предположение имеет под собой реальную основу, может быть выяснено статистикой стихов „мтибури“. В названном сборнике хевсурской народной поэзии количество номеров, содержащих парные стихи „мтибури“, равняется двадцати восьми, тогда как непарных стихов всего лишь семь номеров. Таким образом, парные стихи „мтибури“ составляют подавляющее большинство, в четыре раза превышая количество непарных.

Но это количественное превосходство парных стихов „мтибури“ не является единственным аргументом для доказательства существования тесной, органической связи между двумя стихами „мтибури“. Дело в том, что связь между ними смысловая, и полнота содержания достигается именно на пространстве двух девятисложных шестистопных стихов. Примером стиха „мтибури“ может служить:

1 0 0 2 0 0 3 0 0 4 0 0 5 0 0 6 0 0
Укми идзаха Датвиама, Мариеноба шамавида
1 0 0 2 0 0 3 0 0 4 0 0 5 0 0 6 0 0
ექმი იდახა დატვიამა, მარიენობა შამავიდა

Таким образом, песня „мтибури“ состоит из восемнадцати слогов и представляет собой пример древнейшего дактилического шестистопного стиха-песни, сохранившегося до наших дней.

Следует особо подчеркнуть, что эта же трудовая песня „мтибури“ применяется так же, как погребальная или поминальная.

В 1940 году был издан III том „Материалов по этнографии Грузии“ под редакцией проф. Г. Читая. В „Материалах“ имеется исследование под заглавием „Культ мертвых у хевсур“, состоящее из статей М. Балиури, Н. Макалатия и К. Очиаури. В этих трудах содержатся образцы поминальных текстов. Особого внимания заслуживает то обстоятельство, что тексты поминальных песен подчас совершенно сходны с текстами „мтибури“, содержащимися в сборнике хевсурской народной поэзии, изданном проф. А. Шанидзе.

Такое совпадение текстов песен, предназначенных для различных случаев, подтверждает их древность.

Особо следует отметить, что хевсуры эту же песню исполняют и как походную (дорожную) песню. Именно под таким названием отмечена она у проф. Д. Аракишвили (см. Грузинское народное творчество. Труды муз. этнографического комитета Моск. университета, I т., М. 1916, стр. 115, № 1).

И в самом деле, музыкальная запись хевсурских поминальных песен, данная в конце „Материалов по этнографии Грузии“, показывает удивительное сходство с музыкальной записью поход-

ной песни, хотя первая записана в 1940 г. а вторая — в 1916 г., и, несмотря на такую разницу во времени, они весьма сходны. Это и доказывает, что хевсурская трудовая, поминальная и походная песни — однородны как по своему музыкальному исполнению, так и текстуально.

Например, „мтибури“ (трудовая песня), приведенная в сборнике хевсурской поэзии, и поминальная песня — „хмитнатиали“ почти совершенно одинаковы текстуально.

Так, „мтибури“, приведенная проф. А. Шанидзе, и „хмитнатиали“, содержащаяся в „Материалах по этнографии Грузии“ (см. стр. 93, № 1), — одного и того же содержания. Любопытно отметить, что первая из них записана в 1931 г., а вторая в 1937 г.

Такое сходство должно быть объяснено, как мы уже отметили, древностью самой традиции. Данное положение является решающим; это может подтвердить и то обстоятельство, что хевсуры и сваны донесли до нашего времени многое из того, что было свойственно древнегрузинским племенам в ранний период их развития.

Хевсурские стихи „мтибури“, „хмитнатиали“ и „мгзврули“ (дорожная) однородны не только с точки зрения содержания; приблизительно одинаково и их исполнение. „Мтибури“ исполняется посредством „гврини“. Исполнение „хмитнатиали“, записанное проф. Гр. Чхиквадзе, приводится в „Материалах по этнографии Грузии“ (таблица № XIII).

Если возьмем одну из музыкальных записей „хмитнатиали“, опубликованную в „Материалах по этнографии Грузии“ под номером XIII, увидим, что мелодия песни однообразна. Это скорее речитативное исполнение, чем пение. Такты песни не отмечены, хотя есть полное основание считать, что слово и такт до некоторой степени совпадают, иногда слово и такт сливаются в дактилическом созвучии.

Такт песни начинается с высокой ноты, а затем идет постепенное снижение. Каждая музыкальная фраза состоит из трех слов-тактов. Конец каждой фразы подчеркивается троекратным причтанием плакальщиц.

Таким образом, совершенно очевиден шестистопный характер песни.

Особо следует отметить шеститактные дактилические хевсурские песни, приведенные в работе проф. Гр. Чхиквадзе „Музыкальная культура Грузии с древнейших времен до начала XIX века“ (1947 г.).

Кроме хевсурских народных песен такой же дактилический, шестистопный характер имеют и сванские народные песни. Например, известно, что сванская народная песня „Лиле“ представляет собой древнейший языческий гимн. На древность этого гимна указывает хотя бы то обстоятельство, что некоторые слова песни теперь непонятны самим сванам.

Нотная запись сванской песни „Лиле“ принадлежит композитору З. П. Палиашвили. Музыкальная фраза этой народной песни состоит из шести тактов, причем каждый такт представляет собой анапест, сопряженный с трехсложным словом.

Наряду с „Лиле“ следует назвать и другую сванскую народную песню „Дидеба тарингелезерс“, записанную тем же автором. Эта песня, надо думать, является уже христианской переработкой более древней языческой „Лиле“.

Как видим, и тут музыкальная фраза состоит из шести тактов, а каждый такт представлен в виде анапеста; при этом с анапестом связано, главным образом, трехсложное слово.

Сванские песни характеризуются не только анапестическими тактами. Наряду с ними встречаются, конечно, и дактили, ибо известно, что там, где встречаются анапесты, должны быть и дактили, и наоборот. Но применение дактилей более свойственно сванским хороводным, танцевальным песням, как, например, „Шина воргиль“; слова этой последней, главным образом, трехсложные, исполнение их — дактилическое, и сопряжены с дактилическими тактами.

Кроме хевсурских и сванских народных песен, дактило-анапестический ритм присущ также песням других грузинских племен.

Абхазская народная песня является весьма близкое сходство с грузинскими, а именно — мегрельскими народными песнями. Такой же характер присущ и гурийским, аджарским, лазским народным песням. Кроме этих песен приморских грузинских племен, можно назвать и рача-лечхумские и имеретинские песни.

Такого же характера народные песни мохевов, туши, пшавлов, уже названных нами хевсур, картлов, кахов и других.

Таким образом, дактилический ритм является ведущим для грузинской народной песни вообще.

При этом особенно важно отметить именно то, что музыкальные такты дактилического ритма сочетаются, главным образом, с дактилическими словами. Например, сванская шеститактная песня „Лиле“ состоит только из шести трехсложных дактилических слов.

Для оформления названия ряда песен берутся именно те слова песни, которые совпадают с основным ритмическим звучанием дактилического характера. Например: песня Радово, Ориро, Одила, Цангала-гогона, Войсаа, Оврайда и другие.

Конечно, сказанное не следует понимать так, будто дактилический ритм является единственным ритмом, присущим грузинской народной песне. Если бы это было так, ритм грузинских песен был бы однообразен. Ясно, что, наряду с дактилическим, встречаются и трохеические ритмы, со своей стороны обусловливающие наличие хореических стоп и стихов в грузинском стихосложении, на что и указывает царевич Иоанн в своей „Калмасоба“.

Но дактилические ритмы грузинских народных песен следует выделить именно с тем, чтобы доказать, что дактилический ритм является природным для грузинского стиха. Установить связь между ритмом песни и стиха важно для изучения ритмики стиха.

В работе Я. Денисова, помещенной в „Филологическом обозрении Московского университета“ (1893 г., т. IV, кн. 2 стр. 129), особо подчеркивается значение ритма народной музыки для изучения вопросов метрики.

Нужно отметить, что, наряду с грузинскими народными песнями, и грузинская инструментальная музыка также остается верна дактилическому ритму. Достаточно вспомнить наигрывания грузинских народных инструментов. Но не одной только грузинской народной музыке свойственен дактилический ритм; он является ведущим ритмом грузинского народного танца. Схемы грузинских танцев, составленные проф. Д. Джавришвили, подтверждают это вполне.

Грузинский танец имеет древнейшую традицию, и поэтому ритм, — в основном дактилический, — характеризующий этот танец, безусловно присущ ему с древнейших времен.

В книге доц. Д. Джанелидзе „Народные истоки грузинского театра“ (Тбилиси, 1949, стр. 23) содержится анализ скульптурных фигур, обнаруженных во время археологических раскопок и относимых к началу I тысячелетия до н. э. Эти фигуры передают различные положения, присущие грузинскому танцу, и тем самым подтверждают, что дактилический ритм является древнейшим характерным ритмом грузинского танца.

Кроме того, доц. Л. Гварамадзе в своей работе „К вопросу о происхождении и морфологии грузинского танца“ (Тбилиси, 1947 г., рукопись), обратила внимание на скульптурную группу, открытую в Триалети (II тысячелетие до н. э.) и изображающую две тан-

цующие фигурки. По мнению автора эти фигурки изображают приседание — один из моментов грузинского танца хоруми (хорони).

По нашему мнению, это приседание должно найти свое дальнейшее продолжение в длинном шаге, за которым должны следовать два коротких шага. Следует отметить, что в схеме хоруми, данной проф. Д. Джавришвили, имеется такой вариант движения: длинный шаг, с остановкой, и затем следующий, уже без остановки, длинный шаг с двумя короткими. Триалетская группа запечатлела именно тот исходный момент, когда танцующие совершили первое приседание, за которым снова должен следовать длинный шаг, с последующими двумя короткими.

Таким образом, археологические данные также подтверждают, что дактилический ритм с древнейших времен является характерным для грузинского танца, а стало быть, и для стиха, и для песни.

Древнейшие грузинские народные сказания, как-то: сказание об Амирани, Иахсаре, Копала и Хогаис-Минди, — все они, за весьма редкими исключениями, излагаются стихом дактилического гексаметра.

Размером дактилического гексаметра звучат также грузинские пословицы, загадки и т. д.

Древнейшие памятники грузинского искусства, открытые в Триалети, носят на себе несомненную печать существования поэмы об Амирани во втором тысячелетии до нашей эры. Доктор филологических наук М. Чиковани в своей работе об Амирани насчитывает 9 различных сюжетов в памятниках материальной культуры древнего искусства, построенных именно на тему об Амирани. Если это верно, то становится несомненным наличие архетипа поэмы об Амирани во втором тысячелетии до н. э., т. е. за тысячелетие слишком до Гомера.

Таким образом, древнейшая мифологическая поэма „Амирани“, фрагменты которой сохранили шестистопный размер, подтверждает наличие дактилического гексаметра среди грузинских племен в глубокой древности намного раньше, чем эта форма стиха могла появиться среди греческих эпических поэтов.

На основании сказанного можно заключить, что дактилический гексаметр ставит перед греческим языком весьма много препятствий. Дактилическая стопа мало свойственна природе греческого языка. Что же касается грузинского языка, то дактиль полностью соответствует его природе.

И, в самом деле, для получения дактиля греческий стих прибегает к ломке слова на части. Например:

Ил. I. 1. Μήγιν ἀ/είδε, θε/ά, Πη/ληγά/δεω Ἀχι/λῆος,

Между тем, грузинский гексаметр состоит главным образом из цельных, чисто дактилических слов, иначе говоря, в грузинском стихе слово и стопа не расходятся, как в греческом, а, наоборот, в большинстве случаев совпадают.

Следует отметить, что грузинский дактилический гексаметр нашел свое применение в древнейших языческих песнях и сказаниях, как, напр., в древнейшей сванской языческой песне — гимне „Лиле“. Кроме того, размером всех древнейших хевсурских языческих сказаний является дактилический гексаметр.

Небезынтересно отметить, что ведущую роль отводит этому размеру и Руставели. Он впервые выдвигает на передний план наиболее народный размер длинного шаири, который есть не что иное, как дактилический гексаметр. Этот размер стиха, пользовавшийся особой популярностью среди народа ввиду того, что он считался основным размером древнейших языческих сказаний, оказался обойденным поэзией христианства.

Совершенно естественно, что размером дактилического гексаметра не написано ни одно из дошедших до нас христианских религиозных песнопений.

Проф. С. Г. Каухчишвили в своей работе „Эфрем Мцире и некоторые вопросы византийского стиха“ (см. Труды Тбилисского государственного университета им. Сталина, XXVII б, 1946, стр. 68—74) вполне справедливо отмечает следующее: хотя Эфрему Мцире и хорошо было известно, что греческий гексаметр следует передавать размером долгого шаири, но он игнорирует этот народный размер и греческое элегическое двустишие передает пятью ямбическими стихами.

О борьбе между церковным и народным направлениями в литературе говорится в исследовании проф. Ш. И. Нуцубидзе „Руставели и восточный ренессанс“ (Тбилиси 1947, стр. 161).

Гениальность Руставели заключаются и в том, что он первый дерзнул использовать в столь широком объеме тот стихотворный размер, который был игнорирован деятелями церкви.

Из 1668 строф поэмы Руставели „Вепхис Ткаосани“ размером дактилического гексаметра — длинным шаири — оформлено 906 строф, а размером дихорического тетраметра — шаири — 762 строфы.

При этом следует отметить, что характерное для грузинского стиха совпадение дактилической стопы и дактилического слова чрезвычайно ярко проявляется у Руставели.

Если в древнейших стихах для получения дактилической стопы иногда и ломается слово, то у Руставели оно сравнительно редко делится на части. При этом нужно помнить, что если греческий гексаметр, при совпадении дактилической стопы и дактилического слова, создает неудобство и стих, состоящий из сплошных дактилей-слов, заслуживает названия *κακόπτετρο* (см. Гефестион, Енхиридион, стр. 353) или *βόρρυθμο* (там же стр. 293, 341, 351), то грузинский дактилический гексаметр, состоящий из отдельных дактилических слов, не может ни в какой мере считаться стихом неполноценным. Наоборот, такой стих считается идеалом. Например, следующие стихи Руставели составлены из отдельных слов дактилей:

Ахалман пипман датова, варди датрвила, данаса,
Моундис гулзе дацема, зогджер мимартис данаса.
Эвадаб ფიფქმაბ ღამუვა, ვანდ ღამუმუღა, ღანაბა,
მოუნდის გულგე ღაცება, ზოგჯე მიმართის ღანასა.

В этих стихах каждое слово представляет собой отдельную стопу; тем не менее, стихи эти ни в какой мере не уступают другим стихам того же автора, или же любому другому стиху грузинского гексаметра.

При этом грузинский дактилический гексаметр и перед цезурой, и в конце обязательно завершается дактилической стопой, а греческий гексаметр избегает дактиля и до цезуры, и в конце.

Греческий дактилический гексаметр избегает совпадения дактилической стопы и дактилического слова, а грузинский дактилический гексаметр, наоборот, стремится к такому совпадению. Этим и подтверждается исконно дактилический характер грузинского гексаметра и, наоборот, неудобство дактилического звучания для греческого дактилического гексаметра.

Из сказанного следует:

1. Дактилический ритм присущ грузинской народной песне, грузинской народной музыке, грузинскому народному танцу, грузинскому стиху. Поэтому исконно грузинским ритмом является дактилический ритм.

2. Дактилический ритм не свойственен греческому и вообще индоевропейскому стиху. Исконно индоевропейским ритмом является ритм ямбо-хореический.

3. Принято считать, что греческий дактилический гексаметр заимствован у малоазиатских соседей (Мейстер) или создан на основе размера древнейшей культуры бассейна Эгейского моря (Мейе).

4. Греческий дактилический гексаметр был предан забвению. Грузинский дактилический гексаметр, являясь размером древнейших языческих песен, сказаний и поэм, сохранив наряду с древней нерифмованной и рифмованную форму стиха, по сей день остается основным размером грузинского стихосложения.

Ввиду того, что дактилический ритм присущ и грузинской народной песне и музыке, и грузинскому народному танцу, и грузинскому стилю,—нужно считать вполне возможным создание греческого дактилического гексаметра на основе дактилического шестистопного стиха тех древнегрузинских племен, которые жили в Малой Азии и которым греки были обязаны и в области изобразительных искусств, как это установлено в работах проф. Ш. Я. Амиранашвили и проф. Б. А. Куфтина.

Что древнегрузинские племена способствовали развитию греческого искусства, указывается также в учебнике истории Грузии: „Когда греки впервые появились в Малой Азии, там еще сильна была культура местного населения — хетто-субаров, и греки приобщились к ней“ (ц. с., стр. 40). И если действительно к чему-либо приобщились греки, то, нужно полагать, приобщились прежде всего к сказаниям (напр. сказание об Амирани-Прометеев) и, следовательно, к той стихотворной форме, в которую были облечены эти сказания.

А форма этих сказаний — дактилический гексаметр, стихотворный размер, родиной которого, на основе приведенных данных, следует считать Грузию.

„Каждая нация, — все равно — большая или малая, имеет свои качественные особенности, свою специфику, которая принадлежит только ей и которой нет у других наций. Эти особенности являются тем вкладом, который вносит каждая нация в общую сокровищницу мировой культуры и дополняет ее, обогащает ее.“ (И. Сталин).

Таким вкладом и следует считать дактилический ритм, характерный для грузинских народных песен, танцев и стихов, в которых наряду с другими видами творческой деятельности сказалось высокое художественное мастерство грузинского народа.