

**Анна Мурадова
Русудан Турнава
(Грузия)**

Ассирийские переводы пьес Мольера в Грузии¹

Предки современных ассирийцев были одними из первых христиан на Востоке. Ассирийская (восточная) церковь в Селевкии-Ктесифоне возникла приблизительно в III веке.

Ассирийское население Грузии представляет собой потомков древних арамейцев. Они относятся к семитам арамейского происхождения и исторической родины считают Месопотамию. Арамейский относится восточной ветви семитских языков. Среди ассирийского населения Грузии распространен новоярамейский язык, а именно диалекты восточного арамейского: урмийский, салмаский и ванский.

Кавказские ассирийцы этнически довольно однородны. Они относятся переднеазиатским племенам. В XIX-XX веках использовался термин «айсор», который происходит от армянского „ассор“ т.е. от ассирийца. Среди ассирийцев были распространены самопроизводные имена: Атурай, Сурай, Калдай...

В первые о проживании ассирийцев в Грузии упоминается в «Картлис Цховреба», в сочинении Леонтия Мровели (рукопись царицы Анны, с древних времен до XIII века). В VI веке с именем 13 ассирийских отцов связано развитие монастырской жизни в Грузии. После падения Византийской империи кавказские и ближневосточные христианские общины, среди них ассирийцы, обосновались в Грузии. Предположительно, одна часть ассирийцев, притесненных мусульманами, поселилась в Восточной Грузии.

Во второй половине XVIII века, по инициативе Ираклия II беженцы из Ближнего Востока, курды и ассирийцы были поселены в Кахетии. Немного позднее несколько ассирийских семей поселились также в Западной Грузии (ჭუმბურძი... 2016).

В 1912-1913 годах во время войны на Балканах и Первой мировой войны новая большая волна ассирийцев прибыла в Грузию из Ирана и Турции (ჭუმბურძი... 2016).

В 1917 – 1920 годах русские казаки, армяне и ассирийцы воевали против ту-рок и курдов ворвавшихся в Персию. В 1917 году правительство большевиков приказало войскам Кавказского фронта, остававшихся еще в Персии и в Турции, вернуться на родину. Так началась ассирийская трагедия 1918 года. Принято

¹ Работа выполнена в рамках проекта финансируемого Национальным Научным Фондом Шота Руставели – «Французы в Грузии и рефлексия французской литературы в грузинском культурном пространстве XVII – начала XX веков.» – контракт №217722.

признанным, что в то время северо-западные районы Персии были под полным контролем турков. Но это не полная правда. Часть русской армии в составе казачьих отрядов под командованием Николая Николаевича Бараташвили не повиновалась ни Керенскому и ни правительству большевиков позднее (Генерал Бараташвили принял эту фамилию и княжеский титул от Ираклия второго, на самом деле он был потомком славных князей Микадзе. Имя его матери – Федосия Александровна Силаева).

Николай Николаевич Бараташвили¹ стал командиром Кавказского фронта и успешно противостоял туркам с июля 1917 года. В июне 1918 года генерал Бараташвили вместе с английским командованием создал отряды в помощь английской армии, чтобы остановить наступление турок на Индию. Но удалось формировать только один отряд вместо четырех, в состав которого входили казаки оставшиеся в Персии, армяне и ассирийцы. Этим отрядом командовал полковник Лазар Бичерахов. Отряд вел бои против турков и курдов с февраля по июль 1918 года, но к сожалению противник прорвал их фронт. В самый разгар боев, в июле-августе 1918 года ассирийцы покидали Урмию в трех направлениях: на севере – по направлению Нахчевани, на юге – в сторону Месопотамии и на востоке – в сторону Табриз – Гамадан. В указанном районе присутствие войск генерала Бараташвили и персидской бригады казаков спасло многих ассирийцев. Хотя революция 1917 года оказалась таким же трагическим для ассирийцев как и для грузин и русских.

Тбилиси постепенно стал центром политического и культурного развития ассирийцев. В столице Грузии собрались деятели борющиеся за объединение ассирийцев, такие как врач Фрейдун Атурая, раввин Биньямин Бит Арсанис, врач Баба Бит Фахрад и другие. 1917 году образовалась «Ассирийская социалистическая партия», в этом же году составили «Урмийский манифест свободного ассирийского союза», который представлял собой программу создания свободной ассирийской автономии. 1918-1921 годах часть ассирийцев была ориентирована на Россию, а вторая часть поддерживала основной курс Грузии – на Европу. Во второй половине 30-ых годов часть ассирийцев стала жертвой коммунистических репрессий.

Ассирийцы достигли некоторых культурных и материальных успехов. Ассирийцы долины стали хорошими строителями, декораторами, они изучили ремесло в итальянской школе Тбилиси, это стиль альфреско(стиль разрисовки домов). Также они были малярами, каменщиками. Среди них появились владельцы кирпичного завода, состоятельные коммерсанты, так же как и писатели, поэты, переводчики и артисты. А ассирийцы из юго-восточной Турции жили высоко в горах, они так и назывались – горские ассирийцы. Они были пастухами и не могли себе найти работу в Закавказье, поэтому они шли дальше на север – в 1920-е годы многие из них поселились в Ленинграде, в Москве, Воронеже, на Украине, частично в Краснодарском крае.

¹ Николай Николаевич Бараташвили родился во Владикавказе в 1865 году, непосредственно после смерти отца.

Изучение арамейского языка и культуры в Грузии стоит на прочной основе. После учреждения Института Востоковедения Академии Наук Грузии отделом семитологии руководил академик Константин Церетели. По его инициативе в Тбилисском Государственном Университете была создана кафедра еврейско-арамейской филологии.

Труды Константина Церетели по арамейской диалектологии стали фундаментом изучения проблем этой научной области и дали стимул ее интенсивному развитию в мировой ориенталистике. Константин Церетели признан главой арамейской диалектологии. В его трудах большое место занимают грузино-восточные языковые и культурно-исторические отношения. Среди них нужно отметить следующее: «Грамматика современного ассирийского языка», Тбилиси, 1968, 398 ст. (учебник), «Арамейский Язык», Тб., 1982, 222 ст., Ассирийские сказки (перевод), Тб., 1975.

Современная ассирийская литература сформировалась в XIX веке, Ее лучшими представителями являются классик Биньямин Бит Арсанис, Фрейдун Атурая, Султан Марджу Ганиев, В. Саркисов и Шабу. Известны две драмы Биньямина Бит Арсаниса: Милат или нация (Национальный Архив Грузии, Ф. 480, Оп. 2, Дел. 1220) и Мирза Бадал и Марона (Ф. 480, Оп. 2, Дел.1221); так же Хор-хор, водевиль в 1 действии Султана Марджу Ганиева (Ф.480, Оп.2. Дел.1222) и Тре кпийни (Два голодных) В. Саркисова и Шабу (Ф. 480, Оп. 2, Дел. 1223).

Фрейдун Бит-Абрам (псевдоним Фрейдун Атурая) родился в 1891 в селе Чарбаш неподалеку от города Урмия (Иран) . Обучался в русской православной миссии в Урмии, после чего был направлен в гимназию в Тбилиси. Окончив гимназию, получил высшее медицинское образование в Харькове. В 1915 году, после окончания медицинского университета, стал военным врачом в русской армии. В 1917 году вместе с Биньямином Арсанисом (см. ниже) и Баба Бит Пархад основал Ассирийскую социалистическую партию, выступал за создание ассирийской автономии на Ближнем Востоке. После окончания Первой Мировой войны жил и работал в Тбилиси. Был арестован, обвинен в шпионаже в пользу Англии и национализме и умер в тюрьме в 1926.

С 1924 по 1926 г. Атурая писал политические обзоры в газете “Заря Востока”. Он автор многочисленных стихов, до сих пор популярных среди ассирийцев, в том числе “Нышра д Тхуми” (“Орел из Тхуми”), положенной на музыку и ставшей неформальным гимном ассирийских патриотов.

Фрейдун Атурая был многосторонне талантливым человеком. Он хорошо владел медициной и военным делом, одновременно писал произведения разных жанров, пьесы и стихи. Говорил и писал на ассирийском и русском языках. Он основал газету “Кувхва Дмадинха» и журнал “Накуша” где публиковал свои произведения. Газета была еженедельная, подписка стоила 2 рубля в год. Стихи Фрейдуна Атурая стали народными песнями, печатались в урмииской газете «Кох-

ва” (звезда). Он автор шести книг, куда вошли пьесы и взгляды о драматическом искусстве.

Биньямин Гиварниз Арсанис (Хнаньшев, Арсанис-Хан) родился в 1883 г. в селе Дигяла, близ Урмии. С 1901г. обучался в Ставропольской духовной семинарии, в 1902 г. переведен в Донскую семинарию (г. Новочеркасск), в 1908г поступил в Лазаревский Институт восточных языков в Москве, который окончил в 1911 и начал работу в училище при православной миссии в Урмии в качестве преподавателя русского языка, психологии и церковной истории. В 1914 году заведовал русской школой в городе Хой (северный Иран). В 1917-18 гг. он был членом Ассирийской социалистической партии, принимал активное участие в делах ассирийских беженцев. В 1920-х гг. был преподавателем ассирийской школы в Мосуле (Ирак), с 1930 г. жил и работал в Иране. Автор книг по истории ассирийцев, переводчик, писатель, собиратель ассирийского фольклора. Умер в 1957г.

24 сентября 1902 года сыновья Константина Яковлевича Зубалашвили, Леван (1853-1914), Степан (1860-1904), Петр (1862-1903) и Яков (второе имя – Жак, жил во Франции – 1876-1941) чтобы увековечить имя отца заложили фундамент Народного Дома (теперь Театр Марджанишвили), который построили позже. В то время в Европе и в России часто строили такие дома для культурных мероприятий, спектаклей и концертов. Строительные работы закончились в 1907 году, освятили 7 апреля 1909 года. Народный Дом имел зал на 630 зрителей, спектакли проводились на 12 языках, как драматические, так и оперные.

Именно в Народном Доме Зубалашвили проходили спектакли ассирийского Народного Театра на ассирийском языке в 1910 – 1920 годах. Здесь проходила деятельность Фрейдун Атурая как режиссера, артиста и переводчика. В репертуаре театра были спектакли на ассирийском и переводы на ассирийский с европейских языков. Первая премьера прошла 1910 году, играли пьесу Мольера «Лекарь поневоле» на ассирийском языке, перевод Каша Муш Бит Бабила.

В Национальном Архиве Грузии хранятся переводы пяти пьес Мольера на ассирийский (фонд 480, опись 2):¹ 1. Жорж Данден, пер. Заая Бит Эваза, 1912г. (№836); 2. Прodelки Скапена, пер. Джала Бабу Бит Малика, 1912г. (№ 841); 3. Доктор поневоле, пер. Каша Муши Бит Бабила 1913г. (№855); 4. Скупой, пер. Фрейдун Атурая, 1913г (№956); 5. Мнимый больной, пер. Фолуса Бит Саргиса, 1914 г (№1078). Так же в Тбилисском Дворце Искусства (Музей Театра) хранятся афиши 12 ассирийских пьес представленных на сцене Народного Дома Зубалашвили. Пьесы относятся 1912-1920 годам. На афишах указаны заглавия пьес, авторы и переводчики, актеры, режиссеры, помощники режиссера, сценаристы, суфлеры и дежурные члены администрации театра. Так же написано время и место проведения спектакля, цена билета и адрес типографии афиши. Афиши составлены на русском языке, некоторые имеют ассирийский текст. Одна афиша только на ассирийском.

¹ Авторы благодарят Александра Федоровича Строева за оказанную помощь в поисках материалов этого труда.

Афиша пьесы Мольера – «Жорж Данден» примерно выглядит так:
Городской Народный Дом имени К. Я. Зубалова (фонд 59, дело 47582)
В пятницу, 29-го июня 1912 года
Ассирийским Драматическим Кружком
Будет представлена комедия в 3 действиях
Жорж Данден
Соч. Мольера
Перевел Заая Бит-Эваз
Пред спектаклем будет произнесено несколько слов
О цели театра – Ф. Атурая
Участвующие лица:
Анжелика Г-жа А. Бит-Тума
Клодена (служ. Анжелики) Г-жа Г. Бит-Аслан
Жорж Данден(муж Анжелики) Г-н Бит-Шагальди
.

Режис. Ф. Атурая
Сценариус Ю. Бит-Савра-Бакус
Суфл. Б. Бит-Даниил
Дежурный член правления А. Бит-Аслан
Начало ровно в 8 часов вечера

Тифлисская Электротпечатная Х. Г. Хачатурова, Крузенштернская №4

Ассирийские переводы пьес Мольера одно из проявлений мирового интереса к творчеству французского комедиографа. Жизнерадостные и глубоко человеческие персонажи Мольера оказались приемлемы и близки к сердцу ассирийского народа. Творческая концепция автора подразумевает классическую близость к природе, соблюдение меры и равновесия. В его пьесах не найти двух идентичных слуг, так как каждый имеет хоть одно персональное качество. Персонаж не определяется только одним его сильным пороком, на пример, богатый Гарпагон скупой, но он влюблен в бедную Мариану; Тартюф лицемер но не может скрыть свое чувство к жене Оргона.

Безгранична фантазия и воображение Мольера, он создал множество разных характеров, легко переходя с одного жанра к другому: после фарса (“Лекарь поневоле”) и комедии-балета (“Мнимый больной”) к комедии интриг (“Проделки Скапена”) и к комедии характеров (“Большие комедии” – “Скупой”, “Тартюф”, “Дон Жуан”). До Мольера комедия была слабой, с экстравагантными темами и условными персонажами. Он создал новую комедию (Castex 1977: 253-254). Мольер отказывается от необыкновенных сюжетов потому что думает, комедия должна быть близка к реальности больше чем другие жанры. Он был знаком с разными кругами общества и смог точно передать нравы и обычаи своего времени: прециозность провинциальных девиц, педантичность врачей, пристрастие буржуа к дворянским титулам. Его типы глубоко человечны, совсем не похожи на

искусственных, условных персонажах ранних комедий. Эти архетипы принадлежат ко всем временам. Из под покровы комизма выступают серьезные темы: начиная со "Смешных жеманниц", где высмеянные лакеями провинциальные девицы теряют уважение к родителям и надежду на счастливое будущее. В комедиях "Школа жен" и "Школа мужей" Мольер затрагивая главные проблемы семьи поднимает их на уровень буржуазной драмы. При всем комизме "Тартюфа" привлекает внимание трагедия Оргона, попавшего под влиянием лицемерного Тартюфа. Такие образы как Гарпагон, Жор Данден, Скапен, Аржан могут существовать везде и всегда, они универсальны, но в пьесах Мольера уже появляются картины повседневной жизни, описание социального положения. Его персонажи "преждевременно отвечают требованиям драмы Дидро: они все чаще показаны в социальных отношениях, с характерными деталями, которые выражают конкретное положение, конкретный класс общества" (Cazalbou 1972: 81). "В его галерее портретов буржуазия составляет большинство и особенно она находит полное выражение в театре. Комедия Мольера еще глубже пускает корни в социальную реальность эпохи" (Cazalbou 1972: 83). Тут можно отметить, что участь и роль буржуазии до сих пор вызывает большой интерес в современном мире и требует изучения ее новой роли (Ратиани 2015 : 68,69). Очень богата палитра мольеровского комизма – буфоннада ("Мнимый больной", "Мещанин во дворянстве"), утонченный комизм ("Амфитрион"), разнообразный комизм ("Скупой", "Тартюф"), умеренный комизм ("Мизантроп").

Знаменательно отношение философов просветителей к сочинениям Мольера. Его театр представляет арсенал для размышления и полемики философов. По мнению Мерсие (Louis-Sebastien Mercier, 1740-1814, философ, драматург и литературный критик эпохи Просвещения) шедевр Мольера это безусловно "Тартюф". Вольтер предпочитает эстетику "Мизантропа", но "Тартюф" для него более актуальный и полезный. Руссо предпочитает "Мизантропа" так как "Тартюф разоблачает угрозу фанатизма без обращения к обществу, «Мизантроп» напротив, под критикой нравов ставит проблему политического и социального режима" (Delon 1972: 94-95).

Первые театральные постановки Мольера на ассирийском языке относятся к середине XIX века, когда в Урмии начали появляться первые школы. Многие школы учреждались и финансировались иностранными христианскими миссиями, в том числе и французскими. Интерес к французскому языку в Персии в том числе и среди ассирийцев, был велик, поэтому грамотные ассирийцы были в той или иной степени знакомы с творчеством французских писателей и драматургов. Более того, образование того времени для дворян и богатых людей подразумевало хорошее знание французского языка и знакомство с французской литературой.

Будучи христианами, ассирийцы были ориентированы на изучение западноевропейских языков и литературы, в том числе светской. Имена классиков мировой литературы были знакомы им со школьной скамьи и драматические произведения французских, английских и итальянских авторов вызывали интерес у публики.

К началу XX века при многих школах имелись драматические кружки, ставившие спектакли на ассирийском, русском и других иностранных языках. Осуществлялись переводы шедевров мировой драматургии: пьес Мольера, Шекспира, Гоголя.

Ассирийцы Тбилиси поддерживали эту традицию: в 1910 г. было создано Театральное общество ассирийцев Тифлиса (Шотапута театрета д атураи ბ ტიფლის). В том же году состоялась премьера пьесы Мольера «Лекарь поневоле» (перевод Муши Бабилла). На премьере присутствовало очень много зрителей (Осипов 2007: 116).

Первым руководителем театра был Шлимун Бит Малик-Баба, позже – Фрейдун Атурая. В 1920-е годы на сцене ассирийского театра ставили драмы «Горе» и «Первые искры» д-ра Фрейдуна Атурая.

В нашем распоряжении оказалось 5 пьес, представленных в период с 1912 по 1914 гг. в Цензурный комитет при наместнике в Тифлисе с целью проверки и получения разрешения постановки пьес. Как видно из резолюций для ознакомления с текстами пьес Цензурный комитет привлекал ассирийцев (И. Акопова, А.Бадалова, И. Арсаниса). Все пьесы получили одобрение цензурного комитета ввиду того, что в них не обнаружилось ничего предосудительного. До одобрения цензурой пьесы не печатали типографским способом, а подавали в виде рукописей, на русском подавалась машинопись, исключение составляет отпечатанная пьеса «Проделки Скапена» – видимо, она уже раньше прошла цензуру.

«Жорж Данден», пер. Заая Бит Эваза, 1912 г. предворяется резолюцией цензора наместника на Кавказе графа Иллариона Ивановича Воронцова – Дашкова в г. Тифлисе, с подписью А. Канипфера (подпись неразборчива) от 26 июня 1912 г. (разрешено для представления на сцене), а также рукописными резолюциями А. Бадалова и Ишо Акопова (их должности неизвестны). Тетрадь содержит 56 страниц рукописного текста на урмийском диалекте ассирийского (новоарамейского) языка. На титульном листе заглавие пьесы и имя переводчика написаны на русском языке. Далее следует список действующих лиц, оригинальные имена персонажей сохранены. Перевод близок к оригиналу.

Пьеса «Скупой», пер. Фрейдуна Атурая, 1913 г. представляет собой рукопись. Предворяется резолюцией цензора наместника Его Величества на Кавказе в г. Тифлисе Гровурга (? Фамилия цензора написана неразборчиво) от 29 июля 1913г., а также рукописной резолюцией Ишо Акопова (должность неизвестна).

Пьеса представлена в виде рукописи, 82 страницы текста на урмийском диалекте ассирийского (новоарамейского) языка. На титульном листе название пьесы и имя переводчика даны на ассирийском, русском и французском языках (на французском только название пьесы). Далее следует список действующих лиц. Имена действующих лиц совпадают с оригинальными, но Марианна названа Марьям, а Жак носит имя Якуб. Текст является переводом пьесы.

Пьеса «Мнимый больной», пер. Фолуса Бит Саргиса, 1914г. в рукописном виде с резолюцией цензора наместника Его Величества на Кавказе графа Иллариона Ивановича Воронцова-Дашкова в г. Тифлисе, В. Котова от 17 декабря 1914 г, а также резолюцией настоятеля домового церкви св. Ефрема Сирина, ассирийским связным И. Арсаниса. Тетрадь содержит 65 страниц рукописного текста на урмийском диалекте ассирийского (новоарамейского) языка. Титульный лист написан от руки на двух языках (ассирийском и русском). Русский текст: «Мырья дуглана (Мнимый больной), комедия въ 3 действиях, соч. Ж. Б. Мольера. Пер. Фомуса Давидовича Бит Саргиса.

Текст пьесы предваряется небольшим предисловием на ассирийском языке, где рассказывается о пьесе и ее авторе.

Далее следует список действующих лиц. Действующие лица пролога отсутствуют. Основные действующие лица носят те же имена, что и в оригинале, однако Луизон названа Лизой. Пролог отсутствует, пьеса начинается с первого действия. Текст пьесы представляет собой перевод.

Пьеса «Доктор поневоле», пер. Каша Муши Бит Бабила 1913 г представляет собой рукопись. Предваряется резолюцией цензора наместника Его Величества на Кавказе в г. Тифлисе за подписью Гровурга (? Фамилия цензора написана неразборчиво) от 29 июля 1913г., а также рукописной резолюцией Ишо Акопова (должность неизвестна).

Тетрадь содержит 104 страницы рукописного текста на урмийском диалекте ассирийского (новоарамейского) языка. На титульном листе название пьесы и имя переводчика написаны на русском языке. Пьеса предваряется предисловием переводчика на ассирийском языке. Далее следует список действующих лиц. Имена у персонажей ассирийские: Калупа (доктор), Бакос (его брат), Саго (сосед), Шамо (отец), Дамьянос (сын Шамо), Андриос (друг Дамианоса), Бадри (везир), Лука (слуга). Женских персонажей нет. Пьеса представляет собой адаптацию, довольно далекую от оригинала.

Пьеса начинается с разговора крестьянина Кальюпы и его брата Бакоса. Они ссорятся, так как Кальюпа беден и вместо того, чтобы работать и содержать семью, пьянствует. В ответ на упреки Бакоса Кальюпа рассказывает, что он ученый человек, шесть лет работал помощником у главного врача. Бакос обвиняет брата в том, что тот пьет с утра до вечера и бездельничает, хотя у него четверо детей и их приходится содержать Бакосу. Начинается перебранка.

Появляется Саго, сосед братьев. Он пытается вмешаться в их конфликт, опасаясь драки, но Бакос советует ему не лезть не в свое дело. Саго предлагает Кальюпе найти работу, но тот работать не хочет. Бакос жалуется, что его брат не берется ни за какое дело. В результате Саго оказывается втянутым в ссору, возникает драка и Бакос побит. Бакос задумывается о мести.

Появляются везир Бадри и Лука, слуга богатого человека по имени Шабу. Лука жалуется, что хозяин задал ему непосильную работу. Им нужна помощь. Ба-

кос их не видит, он размышляет, как отомстить Кальюпе за побои и оскорбление. Они встречают Бакоса. Им нужен выдающийся лекарь, и Бакос рассказывает, что Кальюпа умеет лечить людей, так как он известный врач, и все его пациенты выздоравливают.

Лука спрашивает, где можно увидеть этого лекаря. Бакос указывает на место, где Кальюпа заготавливает дрова. Лука удивлен, что такой знаменитый доктор заготавливает дрова. Бакос объясняет, что Кальюпа скромный человек, поэту одевается бедно, а еще у него имеются причуды, поэтому иногда ведет себя как сумасшедший. Не следует обращать на это внимание, так как при этом обладает великой ученостью, он главный среди всех врачей. Он будет отказываться помочь больному и даже скажет, что он не лекарь, но верить этому нельзя. Чтобы убедить Кальюпу лечить больного, требуется его побить. Бадри благодарит Бакоса. Бадри и Лука уходят на поиски Кальюпы.

Кальюпа рубит дрова в лесу и поет. Бадри слышит его песню и стук его топора. Кальюпа прекращает рубить дрова, берет бутылку и пьет из нее вино. Потом, пьяный, затягивает песню. Подходят Лука и Бадри, Бадри обращается к Кальюпе, тот не понимает, чего хотят от него эти люди. Лука и Бадри сомневаются, о том ли великом лекаре идет речь. Удостоверившись, что перед ними действительно человек по имени Кальюпа, они оказывают ему почести как великому лекарю, а он считает, что перед ним сумасшедшие. Кальюпа объясняет, что он не лекарь, а крестьянин. Бадри бьет его палкой, как советовал ему Бакос. Кальюпа соглашается с тем, что он лекарь и уходит с Бадри и Лукой.

Далее действие разворачивается в доме Шабу. Бадри рассказывает хозяину дома о Кальюпе, называя его выдающимся лекарем. Бадри предупреждает, что Кальюпа настолько мудр, что кажется сумасшедшим, но слава о нем распространилась повсюду. Входит Кальюпа в шляпе и объясняет, что лекарям положено носить шляпы. Шабу сомневается в способностях лекаря, но Кальюпа убеждает его. Бадри защищает Кальюпу, подтверждая, что он великий лекарь. Шабу рассказывает, что у него есть сын Дамианос, и этот сын серьезно болен и никто не может его вылечить. Кальюпа берется излечить Дамианоса. Появляется Дамианос. Он не может говорить, издает какие-то странные звуки. Кальюпа не понимает, на каком языке говорит Дамианос. Шабу объясняет, что в этом и заключается болезнь Дамианоса: он не может членораздельно говорить и из-за этого его не могут призвать на военную службу. Кальюпа делает вид, что осматривает больного. Шабу требует найти способ излечить сына. Кальюпа говорит ерунду, ссылаясь на Аристотеля. Потом спрашивает, знает ли Шабу «старый язык» (*lishana atiqā*), то есть средневековый сирийский язык, используемый в наши дни только как литургический. Шабу говорит, что не знает, и Кальюпа говорит бессмысленные слова вперемешку с религиозными терминами. (В тексте Мольера Сганарель говорит на смеси латыни и греческого). Шабу поражается учености Кальюпы. Кальюпа продолжает нести научнообразную бессмыслицу. Чтобы излечить больного, Кальюпа советует уложить

его в постель и давать ему хлеба, размоченного в вине: по его мнению это поможет расшевелить язык, так как обычно этим кормят попугаев, чтобы они заговорили. Шабу приказывает принести хлеба и вина Дамианосу.

Шабу хочет заплатить Кальюпе, тот не решается брать деньги, но Шабу его уговаривает и Кальюпа берет увесистый кошелек. Кальюпа радуется, что работа лекаря приносит такие деньги. Шабу уходит, появляется Андреос. Он просит Кальюпу о помощи. Кальюпа принимает его за пациента, но Андреос объяснет, что не болен. Он друг Дамианоса и хочет выручить его, спасти от службы в армии и от гнева отца. Кальюпа отказывается помогать Андреосу, но тот протягивает ему кошелек и Кальюпа соглашается помочь. Андреос объясняет, что болезнь его друга притворная и поэтому никто из докторов не мог найти ее причину.

Андреос переодевается помощником лекаря. Отец Дамианоса ни разу не видел его, поэтому не сможет его опознать. Кальюпа признается Андреосу, что он не доктор, но ему нравится эта работа, тем более, что со всех сторон к нему приходят новые пациенты.

В следующей сцене Кальюпа беседует с Лукой. Лука рассказывает Кальюпе о больной женщине, за излечение которой можно получить 25 туманов. Кальюпа берется ее лечить и заочно ставит диагноз.

Кальюпа приходит вместе с Андриосом в дом Шабу. Шабу жалуется на то, что лекарство не помогло его сыну, тому стало хуже. Кальюпа отвечает, что это хороший признак: раз больному хуже, то лекарство помогает. Шабу спрашивает, кто такой Андреос, Кальюпа представляет его как своего помощника. Появляются Дамианос и Лука. Кальюпа отводит Шабу в сторону, чтобы он не видел, как общаются Дамианос и Андреос и рассказывает о том, что нашлось новое лекарство. В это время Дамианос ничаниет разговаривать с Андреосом. Шабу не может поверить, что его сын заговорил. Дамианос говорит, что не хочет разлучаться с другом и идти в армию.

Шабу благодарит доктора, они вместе уходят. Кальюпа хвастается, что его лекарство помогло и, отвлекая внимания Шабу, рассказывает ему о новом чудодейственном лекарстве, которое разогревает кровь. Шабу жалуется на то, что с его сыном хочет общаться молодой человек Андреос, который может дурно на него повлиять. Кальюпа согласен с тем, что надо ограждать сына от дурного влияния и ругает Андреоса так, как будто не знаком с ним.

Появляется Лука и говорит, что Дамианос сбежал с Андреосом благодаря хитрости лекаря. Шабу в гневе.

Появляется Бакос. Он видит Луку и спрашивает, что это за дом. Он интересуется судьбой лекаря, которого он посоветовал Луке. Лука отвечает, что лекаря собираются повесить. Бакос сокрушается и рассказывает, что это его брат и спрашивает, в чем тот провинился. Лука объясняет, что Кальюпа отнял сына у отца. Бакос просит отпустить брата.

Приходит Шабу. Он сообщает, что Кальюпу отправят в тюрьму и повесят. Кальюпа умоляет смягчить наказание, но Шабу отвечает, что наказание назначит полиция.

Появляются Андреос и Дамианос. Андреос кается, что сбежал с деньгами Шабу, но переменил свое решение и не хочет поступать нечестно, тем более, что он получил наследство 2000 туманов и это позволит освободить Дамианоса от военной повинности и необходимости жертвовать собой. Кальюпа говорит, что это его ученость спасла Дамианоса. Бакос согласен и говорит, что Кальюпа заслуживает не виселицы, а почета. Андреос призывает забыть обиды. Кальюпа прощает Бакоса, который втравил его в опасную историю, но требует от него уважения и призывает не сердить лекаря.

Поскольку в пьесе отсутствуют женские персонажи, сюжет изменен, вместо любовной линии – дружба двух юношей, один из которых притворяется больным, чтобы избежать призыва в армию. Отсутствуют сцены с кормилицей, а вместо Мартины, жены Сганареля, появляется его брат Бакос, упрекающий Кальюпу в пьянстве. Также опущена сцена с двумя крестьянами, пришедшими к Сганарелю за лекарством, вместо нее о больной женщине, требующей лечения, рассказывает Лука. Несмотря на существенные изменения, большинство диалогов переведены практически дословно.

Пьеса «Прodelки Скапена», пер. Джала Бабу Бит Малика, 1912 отпечатана типографским способом. Предваряется резолюцией цензора наместника на Кавказе в г. Тифлисе подписью В. Котова от 12 декабря 1912 г. (разрешено для представления на сцене).

Брошюра содержит 87 страниц текста на урмийском диалекте ассирийского (новоарамейского) языка, набрано восточносирийским вариантом сирийского алфавита. Текст является адаптацией пьесы Мольера. Персонажи носят ассирийские имена: Йосип (Октав), Курьякос (Сильвестр), Рувель (Скапен), Августус (Аргант) Шихели (Жеронт), Аврахам (Леандр), Антон (Карл). Женские персонажи отсутствуют, за счет чего пьеса существенно сокращена, при этом некоторые диалоги персонажей переведены практически дословно, с некоторыми сокращениями.

Остановимся более подробно на адаптации пьесы «Прodelки Скапена». В переложении Джала Бабу Бит Малика пьеса существенно сокращена. Полностью удалена любовная линия, вокруг которой строится сюжет оригинальной пьесы. Женские персонажи в пьесе отсутствуют. Возможно, такая кардинальная переделка пьесы объяснялась временным отсутствием в труппе ассирийского театра актрис, однако точные обстоятельства, побудившие переводчика допустить столь существенные изменения, нам не известны. В пьесе осталась одна сюжетная линия: двум молодым людям, Курьякосу и Аврааму, нужно быстро раздобыть существенные суммы денег, в чем им помогает обманщик Рувель. Рувель также наказывает отцов молодых людей за скупость и требовательность.

Как уже было упомянуто выше, герои пьесы носят ассирийские имена. Место действия не указано, но, судя по многим деталям, история разворачивается в Иране. Нам ничего не известно относительно костюмов и декораций, так как никаких фотографических снимков спектакля не было обнаружено. Несмотря на то, что автор поместил героев в Иран, в пьесе сохранено и часто встречается французское обращение *monsieur* (*munsior*), использование которого вполне уместно в речи образованных иранцев. Имеющиеся в пьесе диалоги по большей части являются дословным переводом, однако, существенные изменения внесены не только в общий сюжет, но и в некоторые детали. Таким образом, пьеса становится не только приближенной к знакомым зрителям иранским реалиям, но и более смешной. Можно предположить, что подавляющее большинство зрителей, будучи образованными людьми, были знакомы с оригинальной пьесой, поэтому ее перенесение на иранскую почву могло создавать дополнительный комический эффект.

Пьеса начинается с рассказа о денежных проблемах молодого человека по имени Курьякос, который познакомился и подружился с приезжими из Табриза (*bnei Tabriz*) и проиграл им деньги. Курьякос опасается, что отец узнает о пропаже 200 туманов (туман – денежная единица, принятая в Иране) и делится своими опасениями с Рувелем. Рувель хвастается своим умением с помощью хитрости и уловок решать всяческие затруднения и вызывается помочь Курьякосу. Деньги необходимо вернуть сегодня же.

Августус, отец Курьякоса возвращается из путешествия, его встречают Курьякос и Рувель. Рувель не дает Августусу отругать Курьякоса за растрату 200 туманов, о которой он уже знает. Рувель сообщает, что сам отругал Курьякоса и внушил ему должное уважение к отцу. Тот порицает сына за пристрастие к азартным играм, а Рувель угрожает возможным самоубийством сына из-за 200 туманов. Августус согласен с тем, что жизнь сына дороже денег, однако требует их возвращения. Рувель обвиняет его в бессердечии. Курьякос благодарит Рувеля за помощь, но ему требуется раздобыть нужную сумму до вечера. Рувель обещает ему с помощью хитрости.

В следующем действии Августус и Шихели, отцы двух молодых людей, рассуждают о воспитании сыновей. Появляется Авраам, сын Шихели. Шихели недоволен Авраамом, так как Рувель рассказал о его недостойном поведении и растрате денег. Появляется Рувель. Авраам сердит на него и хочет его побить. Но Рувель жалуется и рассказывает о том, как на него напали разбойники и избили до крови. Рувель признается в том, что ранее обманывал Авраама и пугал его ночью. Поскольку Рувель нужен Аврааму, тот прощает его. Задача Рувеля – раздобыть деньги, растраченные Авраамом.

Далее Рувель разговаривает с Августусом и рассказывает, что к его сыну пристал вымогатель и угрожает ему холодным и огнестрельным оружием. Речь идет о жизни и смерти. Ситуацию спасет сумма в 70-80 туманов для выкупа и хороший конь, а также 20 туманов на упряжь и прочие расходы. Августус поначалу

не соглашается, но Рувель уговаривает его, Августус соглашается выдать ему 200 туманов. Рувель делает вид, что спешит уплатить выкуп.

После этого Рувель встретит Шихели и рассказывает о том, что и с его сыном случилось несчастье: Авраам встретил двух курдов, которые пригласили его пить чай, а потом наставили на него ружья и похитили его, заперев в крепости, а теперь требуют выкуп в 500 туманов за его освобождение в ближайшие два часа. Шихели спешит дать Рувелю деньги для выкупа.

Рувель встречается с Авраамом и говорит ему, что добыл деньги. Авраам очень рад. Рувель признается, что обманул его отца. После этого Рувель рассказывает о своей хитрости Курьякосу.

Рувель встречается Шихели и тот интересуется освобожден ли его сын. Рувель говорит, что самому Шихели угрожает опасность. Шихели умоляет помочь. Рувель прячет его в мешок, потом изображает голосом человека, говорящего на другом диалекте (шапытная), который ищет Шихели и бьет мешок палкой. Рувель делает вид, что прогоняет обидчика. Шихели вылезает из мешка.

Курьякос встречается Августуса и рассказывает про нападение агрессивного шапытная.

Августус и Шихели встречаются и рассказывают друг другу о произошедшем с ними. Они понимают, что Рувель обманул их и сердятся на него. Появляется Антон. Антон рассказывает, что с Рувелем произошло несчастье, он едва жив. Появляется Рувель, его прощают за его проделки. Рувель просит избить его палкой, но Шихели отказывается. Рувель решает устроить пир в знак примирения. На этом пьеса заканчивается.

При том, что пьеса подверглась существенным сокращениям, многие диалоги переведены практически дословно, наиболее яркие моменты пьесы сохранены. Многие французские реалии заменены на более близкие зрителям: пистолы, эюк заменены на туманы, присутствующий в оригинале турок, пригласивший Скапена и Леандра на галеру превращается в курдов, которые похищают и уводят Авраама в крепость (ситуация, вполне знакомая иранским и турецким ассирийцам начала XX века, когда похищения людей и разбойные нападения на ассирийцев не были редкостью). Имена персонажей характерны для ассирийцев того времени.

Результатом переложения стала яркая и динамичная комедия, написанная живым и выразительным языком, несомненно, интересная зрителям того времени. В центре внимания автора переложения оказывается конфликт отцов и детей, а проделки Рувеля направлены на то, чтобы продемонстрировать отцам ценность жизни и свободы их сыновей.

Таким образом, мы видим, что ассирийский театр использовал перевод пьес Мольера, знакомых зрителям либо в оригинальной версии, либо в русском переводе так и их адаптацию к местным реалиям, что делало персонажей более близкими зрителям и создавало более сильный комический эффект. В случае адаптации из пьесы удалялись все женские персонажи, что, возможно, объяснялось

меньшим количеством женщин в театральной труппе. Следует заметить, что запрета на игру в театре для женщин у современных ассирийцев нет, так что отсутствие женщин в адаптациях пьес Мольера трудно объяснить с точки зрения культурных особенностей.

Распространение и восприятие пьес Мольера в других странах Востока как Турция, Египет и Персия говорит о большой силе притяжения произведений французского комедиографа, который сатирой и смехом может освободить общество от вредных и негуманных нравов и обычаев.

Франкофония в Турции широко распространилась в XIX веке, но до этого исторические события способствовали возникновению близких политико-экономических и культурных связей. В XVI веке в Османской империи открылись французские школы, там готовили drogманов, которые участвовали в дипломатических и комерческих переговорах. В будущем, именно эти школы, возникшие на территории Леванта стали основой для формирования INALCO (Национальный Институт Восточных Языков Цивилизации) во Франции.

В конце XVIII и в XIX веке Османская империя и Франция не могли больше противостоять интересам Англии и Австрийской империи, поэтому они поддерживали друг друга против них. В конце XVIII века Турки приглашали французских экспертов для реформы армии и создания школ европейского типа. Французский постепенно стал вторым языком в Турции. Основанием Галатасарайского лицея франкофония достигла апогея в стране. Французский использовался не только в отношениях с иностранцами, а также между местными этнически-религиозными группами. В 1854-1910 гг. язык Мольера был рабочим языком Министерства Иностранных Дел Османской империи. О распространении французского языка и литературы свидетельствует опись 3500 французских книг изданных в Турции в 1839-1922 гг. и 600 периодических французских изданий 1868-1945 годов. Списки составлены турецким дипломатом, ученым и издателем Синаном Кунералпом (Aksoy 2010: 138).

На основе вышеуказанных культурно – политических связях между этими странами в полне естественным кажется большой интерес к пьесам Мольера в Османской империи.

В этом отношении привлекают внимание два перевода пьесы Мольера – «Школа жен» (1662) на турецком языке. Первый перевод в стихах ,согласно оригиналу, выполнен в 1860 году Ахмедом Вефиком – Паша (1823-1891) а второй, 1941 года, прозаический, принадлежит Бедретину Тунсел и Сабагату Еиубоглу, двум лекторам из университетов Анкары и Стамбула.

Ахмед Вефик – Паша, государственный деятель Османской империи, дипломат, переводчик (знал 16 языков) и великий визир с 1882 года занимался научной и литературной работой до конца жизни. Он перевел и адаптировал 16 пьес Мольера. В ту эпоху султан Магмуд II (1785-1839) и его сын Абдулмесид I покровительствовали образованию и культуре. В 1821 году Магмуд II создал

«Палату перевода» где сначала работали греки а потом турки. Его мать, французская дворянка Еме дю Бюк де Ривери(Aimee du Buc de Rivery) известная под именем Накшиди(Nakshidi) была родственницей Жозефин Бонапарт. Шатобриан упоминает Магмуда II в своих мемуарах под названием «Замогильные записки».

Вефик-паша получил образование в Королевском Коледже Сен –Луи когда его отец был переводчиком в Османском посольстве в Париже.

Выбирая для перевода пьесы Мольера, Вефик-паша верил, что не смотря на двухвековой промежуток и различные социо-культурные обстоятельства турецкое общество могло принять эти пьесы и преодолеть социальную и религиозную нетерпимость. Вефик-Паша один из первых переводчиков Мольера на турецкий, специалисты (Ефеоглу 2015:163) считают язык его перевод устарелым, отмечают некоторые ошибки в передаче сюжета, но это объясняется особыми трудностями для дебютанта и тем, что турецкий язык 1860-ых не был еще основательно сформирован, имел множество диалектов. Положительным можно считать стремление Вефика передать стих Мольера также стихами.

Второй турецкий перевод «Школы жен» приготовленный Тунселем и Еиубоглу оценен критиком (Ефеоглу 2015 : 163,164) как конгениальный, лингвистически совершенный, который создает впечатление оригинального произведения. Прозаический вариант позволил переводчикам лучше сохранить острую сатиру этой пьесы на попытку пренебрегать естественными условиями брака, подвергать женщину насилию, показать непримиримость Мольера к притворной добродетели.

Рассматривая переводы как полезную культурную интеракцию, турецкие литературоведы особо отмечают большую роль, которую сыграли пьесы Мольера в обогащении и развитии турецкой драматургии и театра: « На самом деле турецкий язык и литература получили всю пользу от переводческой деятельности. Серьезный уровень нашей турецкой культуры на сегодняшний день свидетельствует об этом. Для этого идеала на протяжении двух веков истории турецкие интеллектуалы обращались к французской культуре, и там они восприняли не только французские ценности но и мировые ценности. Не теряясь в иностранной атмосфере, турецкая культура, язык и литература были восстановлены благодаря переводу, такому, на пример, как «Школа жен» Мольера.»(Ефеоглу 2015 : 165)

Грузины полюбили Мольера как самого близкого и понятного для грузинской природы и характера. Переводить Мольера на грузинский язык начали в первой половине XIX века и достигли пика в 70-ых годах, а после, всегда переводили его на протяжении XX века. Среди переводчиков Мольера известные грузинские писатели: Акаки Церетели, Димитрий Кипиани, Иване Мачабели, Георгий Туманишвили, Коте Месхи, Александре Имедашвили, Иване Мачавариани и другие. Можно сказать, что Мольер никогда не уходил с грузинской сцены. Большая часть переводов адекватна, но есть адаптации соответствующие грузинским нравам и обычаям. Так на пример, Акаки Церетели, знаменитый поэт и общественный

деятель на основе русского перевода сделал 1873 году адаптацию пьесы «Плутни Скапена». Он добавил сцены с грузинскими реалиями, ловкий и прозорливый слуга Скапен стал похож на грузинского персонажа, но воодушевляющий комизм Мольера был сохранен. Эта комедия имела большой успех 1870 годах на сценах в Тбилиси, Кутаиси и в поселках. Сам Акаки Церетели был режиссером и играл роль Жеронта. Комедии Мольера стали одним из основ развития и обогащения грузинской драматургии и театра в XIX веке. Дух Мольеровских пьес отразился в комедиях Георгия Эристави и Зураба Антонова. По словам А. Церетели, наместник М.Воронцов называл Г. Эристави грузинским Мольером.

Отношение грузин к Мольеру особенно хорошо выражает мнение публициста и критика Александра Сараджишвили (1851 – 1914): «В Грузии ни одного иностранного писателя не знают так хорошо как Мольера. Его комедии нам нравятся больше чем другие, его смех нам передается легко и жизнерадостно и его слово нам совсем не чуждо как бы между Мольером и нами не было двух столетий. Как бы этот человек наш родственник . Когда грузин хвалит иностранца, сперва говорит: он добрый, честный, умный и наконец добавит: одним словом, настоящий грузин. Мы можем сказать, что Мольер настоящий грузин. Первым долгом потому , что каждый талантливый человек любой племени принадлежит всему миру да еще по той причине, что Мольер своим характером и нравом наш близкий родственник . . . мы тоже носители всех этих качеств и это единство характера. Есть тайная связь между грузинской сценой и Мольером» (Коллекция национального центра рукописей Грузии, №372).

Представляем список грузинских переводов и адаптаций Мольера:

- Любовь– целительница – неизвестный грузинский переводчик, 1831, Москва, рукопись, Национальный центр рукописей.
- Брак поневоле – перевод с французского Димитрия Кипиани, 1862.
- Лекарь поневоле – адаптация Иване(Окро) Эристави, 1866.
- Станарель или мнимый рогоносец – перевод с французского Елены Кипиани, 1871.
- Плутни Скапена – адаптация с русского Акакия Церетели, 1873.
- Жорж Данден или одураченный муж – перевод с французского Коте Месхи, 1877.
- Жорж Данден или одураченный муж – перевод с французского Георгия Туманишвили, 1878.
- Мнимый больной – перевод с французского Димитрия Кипиани, 1879.
- Любовь– целительница – перевод с французского Димитрия Кипиани, 1879.
- Сицилиец или Любовь – живописец – перевод с французского Димитрия Кипиани, 1879.
- Смешные жеманницы – перевод с французского Елены Кипиани – Лорткипанидзе 1883.
- Скупой – перевод грузинских студентов в Санкт-Петербурге, 1884.

• Блистательные любовники – перевод с французского Димитрия Кипиани, 1894.

• Тартюф, или обманщик – перевод с французского Иване Мачавариани, 1901

В заключение нужно отметить дружескую атмосферу в которой работали и творили грузинская и ассирийская труппы в Народном Доме Зубалашвили в 1910-1920 годах. Их взаимное уважение и симпатии выражены и в тех адресах, которые ассирийская труппа преподнесла Ладо Алекси-Месхишвили 1913 году в связи с тридцатилетием деятельности на сцене и Коте Кипиани в 1914 году в благодарность за 45 лет выступления на сцену.

Ассирийские, грузинские и турецкие переводы пьес Мольера стали естественной частью ассирийской, грузинской и турецкой литератур. Имеются сокращения, но полное удаление женских персонажей нигде не наблюдается в грузинских и турецких переводах. А в адаптациях ассирийские, грузинские и турецкие переводчики внесли такие изменения, которые соответствуют национальному характеру и культурно-историческому окружению.

Литერатура:

Aksoy, Ekrem. *La Francophonie en Turquie de l'Empire a nos jours. Documents pour l'Histoire du français langue étrangere ou seconde.*, 2007, № 38/39, p.57 – 66.

Asuruli Zghap'rebi. Asurulidan Targmna, Sheadgina da Ts'inasi't'q'vaoba Daurto K'onst'ant'ine Ts'eretelma. Tbilisi: gamomtsemloba “nak'aduli”, 1975 (ასურული ზღაპრები. ასურულიდან თარგმნა, შეადგინა და წინასიტყვაობა დაურთო კონსტანტინე ნერეთელმა. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1975).

Cazalhou, Jean, Sevely, Denise. *Moliere precurseur de la comedie serieuse et du drame bourgeois.* Europe, Gloire de Moliere, 1972, №523 – 524, novembre – decembre, p. 79–91

Chumburidze D., Kokrashvili Kh., Salaridze L., K'ik'nadze V. *Sakartvelo–Rusetis Urtiertoba XVIII-XXI Sauk'uneebshi.* T. I. Tbilisi: gamomtsemloba “meridiani”, 2016 (ჭუმბურიძე დ., ქოქრაშვილი ხ., სალარიძე ლ., კიკნაძე ვ. საქართველო–რუსეთის ურთიერთობა XVIII–XXI საუკუნეებში. ტ. I, თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2016).

Delon, Michel. *Lectures de Moliere au XVIII siècle – Europe, Gloire de Moliere.* 1972, №523–524, novembre-decembre, p. 92 – 101.

Efeoglu, Ertugrul. *Les Deux Traductions en Turc de l'Ecole des Femmes.* Synergie Turquie, 2015, №8. P. 157 – 166.

K'omakhia Mamuk'a. “Asurelebi”. Ts'-.shi: *Etnosebi Sakartveloshi.* Tbilisi: 2008 (კომახია მამუკა. „ასურელები“. წგ.-ში: ეთნოსები საქართველოში. თბილისი: 2008).

Mogonebebi Ekim Preidun Aturiais Shesakheb. Misi Mosagonari Shemokmedebiti Saghams Masalebi. Chat'arda Sakartvelos Asuruli Akh'algazrduli Organizatsiis – “Ninevia” Mier Ek'at'erine Bit'k'ashis Tavmjdomareobit. Tbilisi: 2018, 12 Ivni (მოგონებები ექიმ ფრეიდუნ ათურაიას შესახებ, მისი მოსაგონარი შემოქმედებითი საღამოს მასალები. ჩატარდა საქართველოს ასურული ახალგაზრდული ორგანიზაციის – „ნინევიის“ მიერ ეკატერინე ბიტკაშის თავმჯდომარეობით. თბილისი: 2018, 12 ივნისი).

- Osipov S. G. *Doktor Freyduan Aturaya*. Journ. Milta, 2002 (Осипов С. Г. Доктор Фрейдун Атурая. Жур. Милта, 2002).
- Osipov S. G. *Acciriytsy v Tbilisi*. Tbilisi: 2007 (Осипов, С. Г. *Ассирийцы в Тбилиси*. Тбилиси: 2007).
- Peradze Liana. *Aleqsandre Sarajishvili*. Tbilisi: Tsu gamomtsemloba, 1983 (ფერაძე ლიანა. *ალექსანდრე სარაჯიშვილი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1983).
- Rati'ani Irma, Letodiani Gubaz, Ts'erediani Archil. "Burzhua Me-19 Sauk'unis Kartul Dramat'urgiashi". *Lit'erat'uruli Dziejani*, XXXVI, 2015 (რატიანი ირმა, ლეთოდიანი გუბაზ, წერედიანი არჩილ, „ბურჟუა მე-19 საუკუნის ქართულ დრამატურგიაში“. *ლიტერატურული ძიებანი*, XXXVI) 2015).
- Russkoe Slovo. Ezhednevnyaya Gazeta* (Moskva). 18 aprelya, 1901 (*Русское Слово, ежедневная газета* (Москва), 18 апреля 1901).
- Sado S. *Materialy k Biograficheskomu Slovaryu Acciriytsev Possii*. M.: izdatelstvo abyshko, 2006 (Садо С. *Материалы к биографическому словарю ассирийцев России*. М.: издательство О. Абышко, 2006).
- Sakartvelos Erovnuli Arkivis Pondi №480* (საქართველოს ეროვნული არქივის ფონდი №480).
- Tbilisis Khelovnebis Sasakhlis (teat'ris muzeumis) Pondi №59* (თბილისის ხელოვნების სასახლის (თეატრის მუზეუმის) ფონდი №59).
- Tbilisis Khelovnebis Sasakhlis (teat'ris muzeumis) Lado-Aleksi Meskhishvilisa da K'ot'e Q'ipianis Pondebi* (თბილისის ხელოვნების სასახლის (თეატრის მუზეუმი) ლადო-ალექსი მესხიშვილისა და კოტე ყიფიანის ფონდები).

Anna Muradova
Rusudan Turnava
(Georgia)

Assyrian Translations of Molière's Plays in Georgia

Summary

Key words: Assyrian manuscripts, the sssyrians in Georgia, Molière in assyrian, turkish and georgian, translations and adaptations.

The paper analyses for the first time the manuscripts of the Assyrian translations of five plays by Molière, which are preserved at the National Archives of Georgia (Collection 480, description 2). Each manuscript was deciphered and compared with the French original. It was identified that three plays – George Dandin (George Dandin, or the Abashed Husband), Le Malade imaginaire (The Imaginary Invalid) and L'Avare (The Miser, or, the School for Lies) represent more or less adequate translations) (translated by Zaaia Bit Evazi, Freidun Aturaia, Folus Bit Sargis), whereas the other two – Les Fourberies de Scapin (The Impostures of Scapin) and Le Medecin malgré lui (The Doctor in Spite of Himself) are adaptations (authors Kasha Mush Babila and Jala Babu Bit Malika).The

manuscripts are dated to 1912-1914. The 12 posters, preserved at the Georgian Art Palace (Museum of Theatre), confirm that Molière's plays in the Assyrian language as well as some original plays by Assyrian authors (A Broken Heart, script – O.Bit-Pira; The Devil and an Old Man – T.Tkhumnaia) were staged in 1912-1920, at the Zubalashvili Public House (the present-day K.Marjanishvili Theatre). The Zubalashvili House became an international theatre for Tbilisi troupes, where actors of the Georgian, Assyrian, Armenian and other nationalities offered their performances.

Especially noteworthy is the Assyrian adaptation of *Les Fourberies de Scapin* (The Impostures of Scapin) by Jala Babu Bit Malika. Here the love motif, around which the French original is constructed, is removed altogether. Women characters are also absent. The reasons of this significant change is not clear as it was not prohibited for women to act on the stage. Only one plot line remained in the adapted play: two young men, Kurikos and Abram urgently need a large amount of money, and in attaining this goal, they are assisted by trickster Ruvel. As Scapin in Molière's play, here Ruvel punishes the fathers of the young men for their stinginess and strictness. The characters of the play have the Assyrian names widespread at that time. The place of action is not mentioned, but according to the details it is obvious that the scene is set in Iran. However, the address monsieur (munsior) is used, which was quite acceptable in the society of the educated Iranians. Many dialogues were translated exactly, but certain changes were made not only to the overall plot, but also to the details. Thus, owing to the local realia, the play became closer to the Iranian audience and funnier at that. The French currency – pistoles and écus – are replaced by ten roubles, instead of the Turk who invited Scapin and Léandre to the ship, the Kurds appear, who kidnap Abram and take him to the fortress (this situation was very familiar to the Assyrians of Iran and Turkey, who lived there at the beginning of the 20th c. At that period they were attacked and kidnapped by robbers).

Thus, as a result of adaptation, a comedy was created by impressive comic means, in which the main conflict is formed by the opposition between fathers and sons. Ruvel's tricks are directed against the fathers in order to make them appreciate their sons' life and freedom.

Francophonie became widespread in Turkey in the 19th c., but before that the historical developments facilitated the formation of close political, economic and cultural relations. In the Ottoman Empire, French schools were set up as early as in the 16th c., where dragomans were trained who participated in diplomatic and commercial negotiations. In the 20th c. exactly this school, created on the Levant territory (the countries of the Eastern part of the Mediterranean Sea), became the basis for foundation of the National Institute for Oriental Languages and Civilizations (Institut national des langues et civilisations orientales – INALCO) in France.

In 1854-1910 the French language was the working language of the Ministry of Foreign Affairs of the Ottoman Empire. The dissemination of the French language and literature is confirmed by the description of 3500 French books, which were published in Turkey in 1839-1922, as well as by 600 periodical editions of 1868-1945.

Against the background of these cultural and political relations, the interest shown in Molière's plays in the Ottoman Empire is quite natural.

The present article discusses two Turkish translations of Molière's comedy *L'école des femmes* (The School for Wives) (1662). In 1860 the play was translated in verse by Ahmed Vefik Pasha (1823-1891), whereas in 1941 a prose translation was made by Bedrettin Tunsel and Sabahattin Eyüboğlu lecturers of the Universities of Ankara and Istanbul.

Vefik Pasha was an Ottoman diplomat and translator, Grand Vizier from 1882. He was engaged in scholarly and literary activities throughout his life. He translated and adapted 16 plays by Molière. Critics of the Turkish literature consider that the language of Vefik Pasha's translations is obsolete, they also point to his errors made in the process of rendering the plot, which, they believe, was mostly due to the fact that the norms of the Turkish language was not formed at that period. As the merit of the translation should be regarded its poetical form which corresponds to the French original.

Turkish critics refer to Tunsel and Eiyüboğlu's translation as "congenial", which, according to them, produces the impression of an original work. The prosaic version allowed the translators to retain to a greater extent the sharp satire of the play, which combats violence against women and false virtue.

Evaluating these translations as a useful intercultural action, Turkish literary critics stress the significant role played by Molière's plays in the development of Turkish dramaturgy and theatre.

The study also illustrates the attitude of the Georgian writers and figures of theatre towards Molière's work. Translation of his plays into Georgian began in the first half of the 19th c. reaching the peak in the 1870s. Molière's plays were also performed on the Georgian stage onwards, in the 20th c. too. Among the translators were famous Georgian writers: Akaki Tsereteli, Dimiti Qipiani, Ivane Machabeli, Giorgi Tumanishvili, Kote Meskhi, Aleksandre Imedashvili, Ivane Machavariani and others. It may be noted that Molière's plays have never left the Georgian stage.

The history of the Assyrian, Georgian and Turkish translations and performances of Molière's plays demonstrates that this cultural interaction made a great contribution to the development of the Assyrian, Georgian and Turkish national dramaturgy and theatre.

The overall background of the article is the history of the Georgian-Assyrian political and cultural relations in the 19th-20th cc.

Tbilisi gradually became the centre of the political and cultural development of the Assyrians. The figures struggling for unification of the Assyrians were assembled in the capital of Georgia. These were: doctor Freidun Aturaia, Rabi Benjamin Bit Arsanis, doctor Baba Bit Fahrads and others. In 1917 the "Assyrian Socialist Party" was founded, in the same year, the "Manifesto of the Free Assyrian Union of Urmia" was drafted, which represented the program for creation of the free Assyrian autonomy

ანა მურადოვა
რუსუდან თურნავა
(საქართველო)

მოლიერის პიესების ასირიული თარგმანები საქართველოში

რეზიუმე

საკვანძო სიტყვები: ასირიული ხელნაწერები, ასირიელები საქართველოში, მოლიერი ასირიულად, თურქულად და ქართულად, თარგმანები და ადაპტაცია.

ნაშრომში პირველად არის განხილული მოლიერის ხუთი პიესის თანამედროვე ასირიული თარგმანების ხელნაწერები, რომლებიც დაცულია საქართველოს ეროვნულ არქივში (ფონდი 480, აღწ. 2). თითოეული ხელნაწერი გაშიფრულია და შედარებულია ფრანგულ დედანთან. დადგინდა, რომ სამი პიესა – „ჟორჟ დანდენი“, „ეჭვით ავადმყოფი“ და „ძუნნი“ (George Dandin, Le Malade imaginaire, L'Avare) წარმოადგენს მეტნაკლებად ადეკვატურ თარგმანს (მთარგმნელები ზააია ბით ევაზი, ფრეიდუნ ათურაია, ფოლუს ბით სარგისი), დანარჩენი ორი – „სკაპენის ცულლუტობა“ და „ძალად ექიმი“ (Les Fourberies de Scapin, Le Medecin malgré lui) ადაპტაციაა (ავტორები კაშა მუშ ბით ბაბილა და ჯალა ბაბუ ბით მალიკა). ხელნაწერები თარიღდება 1912-1914 წლებით. საქართველოს ხელოვნების სასახლეში (თეატრის მუზეუმი) დაცული 12 აფიშა ადასტურებს, რომ ზუბალამვილების სახალხო სახლში (ამჟამად კ. მარჯანიშვილის თეატრი) 1912-1920 წლებში წარმოდგენილი იყო მოლიერის პიესები ასირიულ ენაზე და ასირიელი ავტორების ზოგიერთი ორიგინალური პიესაც („გატეხილი გული“, სცენარი – ო. ბიტ-პირა; „ეშმაკი და მოხუცი“ – ტ. ტხუმნაია). ზუბალამვილების სახლი გადაიქცა თბილისური დასების ინტერნაციონალურ თეატრად, სადაც წარმოდგენებს მართავდნენ ქართველი, ასირიელი, სომეხი და სხვა ეროვნების მსახიობები.

განსაკუთრებით საყურადღებოა კომედიის „სკაპენის ცულლუტობა“ ასირიული ადაპტაცია შესრულებული ჯალა ბაბუ ბიტ მალიკას მიერ. სასიყვარული მოტივი, რომლის გარშემოც არის აგებული ფრანგული დედანი, საერთოდ ამოღებულია. არ არიან ქალი პერსონაჟები. ასეთი მნიშვნელოვანი ცვლილების მიზეზები გაუგებარია, რადგან ქალებს არ ეკრძალებოდათ მსახიობობა. პიესაში დარჩა მხოლოდ ერთი სიუჟეტური ხაზი: ორ ახალგაზრდა კაცს, კურიაკოსს და აბრამს სასწრაფოდ ესაჭროებათ დიდი თანხა. ამ საქმეში მათ ეხმარება გაიძვერა რუველი. ისე როგორც სკაპენი მოლიერის პიესაში, აქ რუველი სჯის ახალგაზრდა კაცების მამებს ძუნწობისა და სიმკაცრისათვის. პიესის გმირები ატარებენ იმ დროისათვის გავრცელებულ ასირიულ სახელებს. მოქმედების ადგილი არ არის დასახელებული, მაგრამ დეტალების

მიხედვით ჩანს, რომ ამბავი ხდება ირანში. მიუხედავად ამისა გამოყენებულია მიმართვა *monsieur(munsior)*, რაც სავსებით დასაშვებია განათლებული ირანელების საზოგადოებაში. ბევრი დიალოგი ზუსტად არის თარგმნილი, თუმცა ცვლილებები შეტანილია არა მარტო საერთო სიუჟეტში, არამედ დეტალებშიც. ამგვარად პიესა ახლობელი გახდა ირანელი მაყურებლისთვის ადგილობრივი რეალებით და უფრო სასაცილოც. ფრანგული ფულის ერთეულები პისტოლები და ეკიუ შეცვლილია თუმნებით, თურქი, რომელმაც სკაპენი და ლეანდრი მიიწვია ხომალდზე შეცვლილია ქურთებით, რომლებიც იტაცებენ აბრამს და მიჰყავთ ციხე-სიმაგრეში. (ეს სიტუაცია ძალიან ნაცნობია ირანის და თურქეთის ასირიელებისათვის, რომლებიც იქ ცხოვრობდნენ XX საუკუნის დასაწყისში. იმ დროს მათ იტაცებდნენ და თავს ესხმოდნენ ყაჩაღები).

ადაპტაციის შედეგად წარმოდგენილია შთამბეჭდავი კომიკური ხერხებით შექმნილი კომედია, რომელშიც მთავარ კონფლიქტს ქმნის დაპირისპირება მამებსა და შვილებს შორის. რუველის ოინები მიმართულია მამებისაკენ იმისათვის, რომ მათ დააფასონ შვილების სიცოცხლე და თავისუფლება.

თურქეთში ფრანკოფონია ფართოდ გავრცელდა XIX საუკუნეში, მაგრამ მანამდე ისტორიული მოვლენები ხელს უწყობდა მჭიდრო პოლიტიკურ-ეკონომიკური და კულტურული ურთიერთობის ჩამოყალიბებას. ფრანგული სკოლები ჯერ კიდევ XVI საუკუნეში გაიხსნა ოსმალეთის იმპერიაში. იქ ამზადებდნენ დროგმანებს, რომლებიც მონაწილეობდნენ დიპლომატიურ და კომერციულ მოლაპარაკებებში. XX საუკუნეში, სწორედ ეს სკოლა, შექმნილი ლევანტის (ხმელთაშუა ზღვის აღმოსავლეთ ნაწილის ქვეყნები) ტერიტორიაზე, გახდა საფრანგეთში INALCO-ს (აღმოსავლური ენებისა და ცივილიზაციების ეროვნული ინსტიტუტი) დაარსების საფუძველი.

1854-1910 წლებში ფრანგული ენა ოსმალეთის იმპერიის საგარეო საქმეთა სამინისტროს სამუშაო ენა იყო. ფრანგული ენისა და ლიტერატურის გავრცელებას ადასტურებს 3500 ფრანგული წიგნის აღწერილობა, რომლებიც გამოიცა თურქეთში 1839-1922 წლებში და ასევე 1868-1945 წლების 600 ფრანგული პერიოდული გამოცემა.

ამ კულტურულ-პოლიტიკური ურთიერთობის ფონზე ბუნებრივია მოლიერის პიესებით დაინტერესება ოსმალთა იმპერიაში.

ნაშრომში განხილულია მოლიერის კომედიის – „ცოლების სკოლა“ (1662) ორი თურქული თარგმანი. პირველი შესრულებულია ლექსად 1860 წელს აჰმედ ვეფიკ-ფაშას (Ahmet Vefik Pasha, 1823-1891) მიერ, მეორე კი – 1941 წელს პროზად ბედრეტინ ტუნსელისა (Bedrettin Tunsel) და საბაგატინ ეიუბოღლუს (Sabahattin Eyüboğlu) მიერ, რომლებიც არიან ანკარის და სტამბოლის უნივერსიტეტების ლექტორები.

ვეფიკ-ფაშა იყო ოსმალეთის იმპერიის დიპლომატი და მთარგმნელი, დიდი ვეზირი 1882 წლიდან. ის სამეცნიერო და ლიტერატურულ მოღვაწეობას ეწეოდა სიცოცხლის ბოლომდე. თარგმნილი და ადაპტირებული აქვს მოლიერის 16 პიესა. თურქ ლიტერატურის კრიტიკოსებს ვეფიკ-ფაშას თარ-

გმანის ენა მიაჩნიათ მოძველებულად, მიუთითებენ მის შეცდომებზე სიუჟეტის გადმოცემისას, მაგრამ ამის მიზეზად ძირითადად ასახელებენ თურქული ენის ნორმების ჩამოყალიბებლობას იმ დროისათვის. თარგმანის ღირსებად უნდა ჩაითვალოს მისი პოეტური ფორმა, რაც შეესაბამება ფრანგულ დედანს.

თურქი კრიტიკოსები კონვენიალურს უწოდებენ ტუნსელის და ეიუბოლ-ლუს თარგმანს, რომელიც, მათი თქმით, ორიგინალური ნაწარმოების შთაბეჭდილებას ქმნის. პროზაულმა ვარიანტმა მთარგმნელებს საშუალება მისცა უფრო მეტად შეენარჩუნებინათ პიესის მწვავე სატირა, რომელიც ებრძვის ქალზე ძალადობას და მოჩვენებით კეთილშობილებას.

აფასებენ რა აღნიშნულ თარგმანებს, როგორც სასარგებლო ინტერ-კულტურულ აქციას, თურქი ლიტერატორები ხაზგასმით მიუთითებენ იმ მნიშვნელოვან როლზე, რომელიც მოლიერის პიესებმა ითამაშა თურქული დრამატურგიისა და თეატრის განვითარებაში.

გამოკვლევა ნათელს ჰფენს ასევე ქართველი მწერლებისა და თეატრის მოღვაწეების დამოკიდებულებას მოლიერის შემოქმედებისადმი. მისი პიესების ქართულად თარგმნა დაიწყო XIX საუკუნის პირველ ნახევარში და პიკს მიაღწია 70-იან წლებში. ამის შემდეგ XX საუკუნეშიც გრძელდებოდა მოლიერის ნარმოდგენები ქართულ სცენაზე. მთარგმნელთა შორის არიან ცნობილი ქართველი მწერლები: აკაკი წერეთელი, დიმიტრი ყიფიანი, ივანე მაჩაბელი, გიორგი თუმანიშვილი, კოტე მესხი, ალექსანდრე იმედაშვილი, ივანე მაჭავარიანი და სხვები. შეიძლება ითქვას, რომ მოლიერი არასოდეს წასულა ქართული სცენიდან.

მოლიერის კომედიების ასირიული, ქართული და თურქული თარგმანებისა და ნარმოდგენების ისტორია გვიჩვენებს, რომ ამ კულტურულმა ინტერაქციამ დიდი წვლილი შეიტანა ასირიული, ქართული და თურქული ეროვნული დრამატურგიისა და თეატრის განვითარებაში.

სტატიას საერთო ფონად გასდევს ქართულ-ასირიული პოლიტიკურ-კულტურული ურთიერთობის ისტორია XIX-XX საუკუნეებში.

თბილისი თანდათანობით გადაიქცა ასირიელების პოლიტიკური და კულტურული განვითარების ცენტრად. საქართველოს დედაქალაქში თავი მოიყარეს ასირიელების გაერთიანებისათვის მეზრძოლმა მოღვაწეებმა. ესენი არიან ექიმი ფრეიდუნ ათურაია, რაბი ბენიამინ ბიტ არსანისი, ექიმი ბაბა ბიტ ფაჰრადი და სხვ. 1917 წელს დაარსდა „ასირიული სოციალისტური პარტია“, ამავე წელს შეადგინეს „თავისუფალი ასირიული კავშირის ურმიის მანიფესტი“, რომელიც წარმოადგენდა თავისუფალი ასირიული ავტონომიის შექმნის პროგრამას.