

**ОДИН ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ИЗ ПОЭМЫ ”ВИТЯЗЬ В
ТИГРОВОЙ ШКУРЕ” И АГИОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ
“ЖИТИЕ ГРИГОРИЯ ХАНДЗТИЙСКОГО”**

**“KAPLAN POSTLU ŞOVALYE” İLE “GRİGOL KHANTSTELİ’NİN HAYATI”
ADLI ESERLERDEKİ BİR KARAKTER**

**A SYMBOLIC CHARACTER IN LITERARY WORKS TITLED “THE KNIGHT IN
TIGER GUISE” AND “THE LIFE OF GRIGOL KHANTSTELI”**

Ketevan GRDZELİŞVİLİ*

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается т.н. образ „Столпы светлости“ из поэмы „Витязь в тигровой шкуре“ и произведения „Житие Григория Хандзтийского“. В произведении Георгия Мерчуле „Житие Григория Хандзтийского“ „Столп светлости“ является символом бога, а сам Григорий его слугой. Душевная чистота и заслуга Григория оценивается тем, что над его головой висит „Столп светлости“. Он служит богу, вере, лучу света, но сам не является верой и лучом света. Что касается Шота Руставели, в его поэме „Витязь в тигровой шкуре“ „Столпом сияния“ является Автандил, человек „стройный, высокий, похож на солнце и луну“. Здесь образ переживает трансформацию. Вера, тот же луч света и служитель веры т.э. личность сливаются, обретают светлость и превращаются в Автандила. Кроме того, что художественный образ Автандила содержит в себе принципы описания персонажа античной и христианской эпохи, он привлекает внимание ещё и с другой стороны. В поэме он является олицетворением т.э. персонификацией веры.

Ключевые слова: Шота, Руставели, Георгий, Мерчуле, Тариел, Автандил.

ÖZET

Bildiride “Kaplan Postlu Şovalye” ile “Grigol Khantsteli’nin Hayatı” adlı eserlerde bir karakter olarak kullanılan “İşıltı Sütünü” tetkik edilmiştir. Giorgi Merçule tarafından kaleme alınan “Grigol Khantsteli’nin Hayatı” adlı eserde “Berrak Sütünü” Tanrı’yu sembolize etmektedir, Grigior Khantsteli ise Tanrı kulu olarak gösterilmiştir. Grigol’un ruhani temizliği ve üstün yararlığı, üzerine konulan “Berrak Sütünü” ile layık görülmüştür. Kendisi Tanrı’ya hizmet etmektedir, ancak kendisi bir inanç ve “Berrak Sütünü” değildir. Şota Rustaveli’nin “Kaplan Postlu Şovalye” adlı eserine gelince “İşıltı Sütünü” olarak Avtandil adındaki kahraman gösterilmiş ve “mevzun endamlı, yüksek boylu, güneşe ve ay’a benzer” olarak tarif edilmiştir. Bu eserde karakter istihale edilmiştir. İnanç, “İşıltı

* . Doç. Dr. Samtskhe-Cavakheti Devlet Üniversitesi/GÜRCİSTAN

Sütünü” ve inanç kulu kaynaşmış ve Avtandil’e dönüşmüştür. Ayrıca “Avtandil karakteri” Antik ve Hıristiyanlık prensipleri de içinde bulundurmaktadır. Söz edilen destanda Avtandil inancı temsil etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Şota, Rustaveli, Giorgi, Merçule, Tariel, Avtandil.

ABSTRACT

In this study, “the bright column” symbol in the works titled “the Knight in Tiger Guise” and “the Life of Grigol Khntsteli” is analyzed. In “the Life of Grigol Khntsteli” written by Giorgi Merçule, the “bright column / pillar” symbolizes God. Grigior Khansteli is depicted as the servant of God. His spritual clarity and usefulness are represented by the “bright pillar” erected upon his head. He serves God, yet is not a “bright pillar” or representative of belief. As for Şota Rustaveli’s “the Knight in Tiger Guise”, a heroic character named Avtandil is depicted as the symbol of “bright pillar” and he is said to be a man with “a formidable appearance, tall and resembles the sun and the moon”. The character in this work of art is also analyzed. Belief, “the bright pillar” and servant all get mixed and turn into Avtandil. Besides, “Avtandil” holds both antique and Christian principles in himself. In this type of epic, Avtandil stands for belief.

Key Words: Shota, Rustaveli, Giorgi, Merçule, Tariel, Avtandil.

Образ является фундаментальной категорией искусства. Без него не бывает художественной деятельности и поэтического творения. Художественный образ это основа художественной литературы. В специальной литературе указано: „Образ, это тот элемент художественной литературы, который отдельно взятый имеет силу художественного воздействия“ (Сирадзе, 2000: 81); „Образ лицезрение и призрак скрытого“ (И. Дамасский); „Художественный образ это форма мышления искусства. Это есть мысль, излагаемая метафорой и баснями, которая объясняет одно явление другим“ (Борев, 1986: 207).

Художественный характер, является единством мыслей, чувств, рациональности и иррациональности. В художественном образе сливаются как действительные факты творческой фантазии, так и личное отношение писателя к образу. Качество творчества зависит от прошлого опыта писателя, которую носит он в себе. Личность создателя отражается в художественном образе.

Реваз Сирадзе выделяет три исторические формы художественного образа: эидентический, иконный и чисто художественный. Эидентические встречаются в мифах, иконные – в духовной литературе, а чисто художественные – в светской литературе (Сирадзе, 1987:5-59). В научной литературе указывается, что „Великий образ многоплановый. Он полный разными мнениями, как сосуд без дна и читать его приходится на протяжении многих веков. Классический образ, всегда отражает новые стороны и грани своей эпохи, своеобразно объясняет его“ (Борев, 1986: 211). Одним словом, художественному образу характерно испытывать трансформацию. Кроме этого, достаточно трудно осознать художественный образ. По словам Юрия Борева „При полном переводе художественного образа на язык логики, наука сменила бы искусство. С дугой стороны, если нет возможности абсолютного перевода на язык логики, тогда не должны существовать ни искусствоведение,

литературоведение ни художественная критика. Дело в том, что художественный образ и можно и невозможно переводить. Невозможно потому, что после анализа остаются т.н „остатки сверхестественного мышления“. Переводится потому, в случае углубления в смысл произведения, возможно полностью и всесторонно выявлять его значение. Образ соответствует трудностям жизни, эстетическому богатству и многообразию. Критический анализ образа является процессом углубления и бесконечного сближения“ (Борев, 1986: 212).

Как указывали, в процессе трансформаций одинаково участвуют эпоха, точнее поле зрения эпохи, который даёт прошлому новый оттенок и творец, который индивидуально воспринимает эпоху и дает предмету и явлениям более разный оттенок.

С точки зрения создания художественного лица, особенно важным является творчество Шота Руставели. По мнению Гурама Асатиани Поэма „Витязь в тигровой шкуре“, это не отвлечённый итог философического мышления, перенесённый на язык поэзии, а полностью независимая, гениальная попытка художественного овладения миром, его творческого „одоления“ и превращения... в художественное кредо Руставели, как и мировоззрительная концепция поэмы, вычитывается не в декларациях, созданных автором путём косвенных рассуждений, а в тайном порядке, следуя чему, колдовским вдохновением было возвышено это нерукотворное здание“ (Асатиани, 1974: 12-13).

Любое рассуждение о художественных лицах поэмы „Витязь в тигровой шкуре“, не учитывая взгляды Руставели о вопросах мотиваций творческого творения, было бы непонятным: „Мастерство, язык и сердце мне нужны, чтоб петь о ней, Дай мне силы, вдохновенье! Разум сам подлежит ей“ (Руставели, 1966: 9). Здесь очевидны принципы Руставели в создании художественных лиц, дать новое направление завоеваниям прошлого. Для ещё большей ясности, обратимся к интересному для нас художественного лица. В одном из глав поэмы – Ростеван узнает о тайном отъезде Автандила, Ростеван говорит:

Услыхав, что витязь скрылся, горя царь не превозмог:

„Неужели я навеки потерял тебя, сынок? “ Рвал
он волосы от горя, говорил ему в упрек: Отчего
ты, столп сиянья, ныне сгнул и поблек!“

(Руставели, 1966:268)

Изучаемый образ „Столп сияния“. По мнению Реваза Сирадзе сияние, свет, это эстетическая сущность, застилающая чудность и возвышение: „эстетика светлости опирается на эстетику солнца, однако по сравнению с ним он ещё глубокий и духовный. Светлость стоит выше всех форм. По форме он неопределённый“ (Сирадзе, 2000: 150). Для грузин эстетика светлости была близкой и интересной всегда, близка и сейчас. По этому художественное лицо с эстетикой светлости встречается на протяжении всей эпохи грузинской литературы, однако, в трансформированном виде. „Столп сияния“ и поэмы „Витязь в тигровой шкуре“, тоже трансформировано. Его генезис одновременно приводит нас как к языческому, так и к христианскому мировоззрению, потому что, художественные образы, созданные Руставели, полученные слиянием античного с христианским. Если в

античной эпохе внимание перенесено на внешнюю красоту и физическую силу персонажа, то в агиографических произведениях, это всё наоборот, здесь внимание уделяется лишь только духовной стороне персонажа: „Тело человека, его внешний вид не определяет его душевную природу. Из тела душу изображают лишь руки и глаза. Из человеческих рук определяется движение души, а глаза, это зеркало души. В глазах можно увидеть доброту и зло человека. Душу человека можно определять через его глаза. Дух и глаза сравнивают с богом и солнцем. Глаза в уподобии солнца, а душа – бога. Глаза, это окно души, а сама душа стремится к богу, и по этому добрые глаза устремлены к небу“ (Сирадзе, 2000:149). Художественные образы агиографической литературы, которые связаны с эстетикой светлости украшены вышеуказанными мировоззрениями. Они читателя, в первую очередь, приводят к Библии. В одном эпизоде Библии, Иисус Христос учит своих учеников: „Никто не зажигает свечу и не ставит под спудь, а ставят его на подсвечник, чтобы осветить всё... так и сияет светлость ваша перед людьми...“ (Евангелие от Матфея, 5.15.16). Горящая свеча эikonный художественный образ. Здесь основой художественного образа служит мотивация творений духовной литературы. Автор является механическим исполнителем и сочинение пишется по диктовке святого духа. Этот принцип, в первую очередь подчёркивает, как на подлинность известий, излагаемой в сочинении, так и популярность Христианства, как единственной истинной религии. Этой идее служит момент чудотворения, когда художественное лицо – „истинная светлость чем и осветил меня Иисус“ (Сабанидзе, 1959:80)-засияет. Светлость, это вера в Иисуса Христа. А когда расшатывается вера, для его укрепления настаёт время чудес. В „Мучений Або“ Иоанна Сабанидзе читаем: „Когда настал вечер и первая часть ночи, испослал бог над этим местом звезду сияющую, как светильник от огня. А на следующую ночь из воды появилось особое сияние и осветило оно берег, скалы и мост, сияние было вдоль всей реки, его видели все жители города и все поверовали, что мучался ради Иисуса Христа, сына всевышнего“ (Сабанидзе: 195:78). В произведении Григория Мерчуле „Житье Григория Хандзтийского“ в одном из чудотворительном моменте убийца ожидает святого отца: „Отец Григорий один вышел из дома и направился в сторону Хандзта. По дороге он ныл плачевно и устно высказывал чтения Ефрема. А душою радовался, ибо видел милосердие святого духа. Тогда жалкий человек увидел чудо большое, над головой святого отца стояли столпы светлости, возвышенный до неба и охранял его и сиял крест прекрасный, окружённый радугой, который показался во время дождя“ (Мерчуле, 1959: 336).

„Столпы светлости“ Георгия Мерчуле и „Столп сияния“ Руставели, это два разных художественных образа. Одним взглядом они очень похожи друг на друга. Потому что, второй создан от трансформации первого. Первый – это эikonичный художественный образ, а второй – чисто художественный. Этим лицом к лицу стоят две эпохи, два мировоззрения, два принципа мотивации творческой деятельности.

Возвышенность у обеих художественных лиц одинаковая. Однако имеет разное содержание. „Столпы светлости“ Георгия Мерчуле, это символ образа всевышнего, а Григорий слуга бога. Душевная чистота и заслуга Григория оценивается тем, что над его головой висит „Столп сияния“. Он служит богу, вере, лучу света, но сам не является верой и лучом света.

Что касается Шота Руставели, „Столпом сияния“ является Автандил, персонаж поэмы „Витязь в тигровой шкуре“, человек „стройный, высокий, похож на солнце и луну...“. С эго именем связана идея самой поэмы `лишь добро одно бессмертно, зло подолгу не живёт“. Здесь трансформируется художественный образ, вера, тот же столп сияния и слуга веры – личность, превращаются в единое, покрываясь светом и превращается в столп сияния т. е. в Автандила. Кроме того, что художественный образ Автандила олицетворяет принципы описания персонажа античной и христианской эпохи, он вызывает интерес и с другой стороны. По мнению Звиада Гамсахурдия: “персонализация трёх богословных добродетелья – веры, надежды и любви, олицетворяется в трёх героях. Автандил это вера, Фридон – надежда, а Тариел – любовь”. Однако, в христианском учении из этих трёх, приоритетным считается любовь: “и устроновили: вера, надежда и любовь, эти три, а из них старший – любовь”(1, Коринфцев,13.13). В поэме “Витязь в тигровой шкуре” центральное место занимает Тариел, как персонализации любви и в связи с этим поэма несёт его имя... анализ художественного образа Автандила уверяет, что он является олицетворением веры (Гамсахурдия,1991: 249). Однако, Гамсахурдия на художественный образ “столпы сияния” не ссылается. Можно сказать, что эпоха ренессанса и Руставели произвели чудо. По мнению Гурама Асатиани: “для Руставели вселенная, видимый мир является законченным, совершенным олицетворением внутренней гармонии, правды в твёрдых, материальных формах и постольку в поэзии, как в сфере духовного действия, ход материализации идеи осуществляется в соответствии ясных и стройных законов этих верховных законов”(Асатиани-1986: 17). Конечно, в соответствии законов “мастерство, язык и сердце, мне нужны, чтоб петь о ней, дай мне силы, вдохновенье! разум сам послужит ей”.

BİBLİYOGRAFYA

1. Asatiani, 1986: G. Asatiani, Vepkhistaosnidan Bakhtrionamde, Tbilisi, 1974; Kaplan Postlu Şovalye'den Bakhtrioni'ye Kadar, Tiflis, 1974.
2. Borevi, 1986: İ. Borevi, Estetika, tbilisi, 1986; Estetik, Tiflis, 1986.
3. Gamsakhurdia, 1991: Z. Gamsakhurdia, Vepkhistaosnis Saxismetkveleba, Tbilisi, 1991; “Kaplan Postlu Şovalye” Adlı Eserinin Karakterbiçimi, Tiflis, 1991.
4. Merçule, 1959: G. Merçule, „Grigol Khandztelis Tskhovreba“, Dzveli Kartuli Hagiograpiuli Literaturis Dzeglebi, I, Tbilisi, 1964; „Grigol Khandzteli'nin Hayatı“, Eski Gürcü Din Edebiyatı Eserleri, I, Tiflis, 1991.
5. Rustaveli, 1966: Şota Rustaveli, “Vepkhistaosani”, Tbilisi, 1966; “Kaplan Postlu Şovalye”, Tiflis, 1966.
6. Sabanisdze, 1959: İ. Sabanisdze, Tsamebai Tsmindisa Haboisi, Dzveli Kartuli Hagiograpiuli Literaturis Dzeglebi, I, Tbilisi, 1964; Aziz Habo'nun Izdırabı, Eski Gürcü Din Edebiyatı Eserleri, I, Tiflis, 1964.
7. Siradze, 2000:R. Siradze, Sakhismetkveleba, Tbilisi, 2000; Karakterbiçimi, Tiflis, 2000.
8. Siradze, 1987: R. Siradze, Literaturul-Estetikuri Narkvevebi, Tbilisi, 1987; Edebiyat-Estetikel Denemeler, Tiflis, 1987.