

Соотношение образов главных героев поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре» (ვეფხისტყაოსანი)

Образ в тексте и в искусстве

Мариам Квелиашвили, бакалавр, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва), mlkveliashvili@edu.hse.ru

В статье представлено сравнение образов главных героев в тексте Шоты Руставели «Витязь в тигровой шкуре» с их отражением в изобразительном искусстве, а именно в средневековых миниатюрах. Взаимосвязь между этими двумя художественными медиумами также проанализирована в ходе работы. Поскольку исследование является компаративистским, в нем применен компаративный подход. Это обусловлено тем, что работа посвящена трансмедиальному переводу, а именно переводу образов персонажей из вербального медиума – литературы – в визуальный – средневековую живописную миниатюру. Кроме того, компаративный метод помогает проанализировать образы героев текста. Историко-литературный анализ поможет рассмотреть традиции изображения героев в грузинской литературе. Сравнить же образы с иллюстрациями помогает теория интермедиальности. Таким образом, проблематикой, которую решает работа, является влияние на изображение образов героев поэмы в изобразительном искусстве.

Ключевые слова: Витязь в тигровой шкуре, Шота Руставели, средневековые миниатюры, трансмедиальность

Для цитирования: Квелиашвили М.Л. Соотношение образов главных героев поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре» (ვეფხისტყაოსანი): образ в тексте и в искусстве // Метаморфозис. 2023. Т. 7. №3. С. 72-90.

Точная дата написания поэмы Шота «Витязь в тигровой шкуре» не установлена, однако примерный промежуток времени – между 1184 и 1213 годами, в эпоху правления в Грузии Царицы Тамар. Поэма не дошла до нас в изначальном виде, так как на протяжении веков она была изменена подражателями и переписчиками, подвергалась гонениям церкви из-за демонстрации персидского происхождения и мусульманского вероучения главных героев. Канонизированной и наиболее распространенной редакцией является Вахтанговская, впервые напечатанная в Тифлисе (нынешний Тбилиси) в 1712 г. царем Вахтангом VI с комментариями. Новых изданий поэмы насчитывается до тридцати, но практически все из них – повторение

Вахтанговской.

Всего существует пять полных переводов поэмы на русский язык, выполненные такими писателями, как Константин Бальмонт, Пантелеймон Петренко, Георгий Цагарели, Шалва Нуцубидзе и Николай Заболоцкий¹. Частичных переводов существует более десяти.

Поэма написана таким типом стихотворной речи, как «шаири». Шаири в грузинском стихе – самая древняя и самая широко распространенная форма. Во избежание монотонного звучания, автор использовал два вида шаири: низкий (5+3+5+3 или 3+5+3+5 слогов) и высокий (4+4+4+4), где в обоих главная цезура приходится на середину стиха (8+8). Высокий шаири примерно схож с восьмисложным хореем, в то время как низкий шаири нельзя подстроить под схемы русского классического стиха. В поэме нет четкого чередования двух видов шаири, однако можно проследить, что высокий шаири появляется в описании таких напряженных сцен, как изображение боев, споров и т. п.

На момент распространения произведения падает расцвет персидской миниатюры, что в дальнейшем повлияло на изображение героев Руставели вне текста. Персидская миниатюра имеет длинную историю развития, однако наиболее популярна она стала в эпоху Сефевидского века (XVI—XVII вв.) Важнейшей ее функцией была иллюстрация. В XVI веке власть Ирана была в руках династии Сефевидов (1502—1736), при которой развились миниатюрные школы. Связь персидской миниатюры с текстом преобразовывается за счет того, что художники помимо изображения текста через иллюстрацию также пытаются передать его смысл и идею. Так, миниатюры этого периода более детальны и повествовательны. Цвета миниатюр, как правило, яркие и сочные. Композиция занимает все пространство изображения и выходит за ее рамки, она сложная и многофигурная. Поля рукописи или светлый фон украшаются золотым растительным узором. Тематики персидских миниатюр, как правило, представляют собой либо портреты, либо различные жанровые сцены. При создании портретов с помощью кистей и жидкой туши, обращается внимание на изысканность одежд, а не сходство изображаемых людей. Благодаря развитию торговых путей с Западом, у жителей Ирана в дальнейшем пробудился интерес к западному искусству, которое привозилось в дар шаху. В связи с этим появляются изображения европейцев в традиционном стиле, копии европейских картин.

В средневековом искусстве Грузии миниатюры занимали важное место. Наиболее ранние памятники иллюстраций – Адишское и Первое Джручское евангелия. Принято относить их к IX—X вв. Тем не менее, ученые полагают, что первые образцы миниатюр в Грузии были созданы в V

¹ Гонджилашвили Н.Г., Шарабидзе Т.Т. История русского поэтического перевода поэмы «Витязь в тигровой шкуре» Ш. Нуцубидзе и Сталин // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры. 2015. С. 73-78.

в.² В миниатюре Первого Джручского евангелия используются красные, коричневые и темно-вишневые глубокие цвета. Для изображения лиц использовались розоватые тона, головы святых обрамлялись золотыми нимбами с красной окантовкой. В XI веке влияние на грузинскую миниатюру оказала константинопольская художественная школа, и выполненный в то время памятник, Гелатское евангелие, изображался с помощью мягкого зеленого, красного и синего цветов. Здесь появилось характерное отличие от более ранних миниатюр благодаря покраске фона золотым цветом. К концу XVII века искусство миниатюры исчезает из-за появления книгопечатания.

Также, культура средневековой Грузии тесно связана с достижениями Византии и Ирана³. Более того, известно немало случаев, когда грузинские мастера работали в Византии или Иране, и наоборот. Арабские страны внесли крупный вклад в развитие культуры человечества. Влияла на развитие искусства, несомненно, и религия. В художественных взглядах человека той эпохи противоречиво сочетались религиозные тенденции и реальное представление о мире. На судьбу изобразительного искусства исламских стран влияло иконоборчество, которое запрещало размещать в Коране и в культовых зданиях изображения божества. Однако, эти ограничения строго соблюдались лишь в первые периоды, далее этого придерживались не везде. Иконоборчество отразилось на искусстве, но также на специфику художественного творчества народов влияли идейно-эстетические задачи, выдвигаемые обществом.

В начале VI века иранский шах вторгся в Картли и упразднил Картлийское царство⁴. Так, Эгриси подчинилось Византийской империи и отделилось от Картли, в котором власть (эрисмтавари) подчинялась иранскому шаху. Византия пыталась создать альтернативу «Шелкового пути», главным стратегическим центром которого должен был стать Тбилиси. Однако, Гурам Куропалат восстал против Ирана. Грузия старалась сохранить национально-культурные самобытности, в том числе веру. Национальное сознание Грузии склонялось к ее объединению, но Иран и Турция не были в этом заинтересованы, и после ирано-турецкой войны эти страны поделили между собой Грузию на две части. Многочисленные нападения и захваты не могли не оказать влияние на формирование культуры средневековой Грузии.

Отголоски восточной культуры можно заметить также на примере использования автором в «Витязе в тигровой шкуре» видоизмененного араб-

² Всеобщая история искусств / Ред. Б.В.Веймарн, Б.Р.Виппер, А.А.Губер, М.В.Доброклонский, Ю.Д.Колпинский, В.Ф.Левинсон-Лессинг, А.А.Сидоров, А.Н.Тихомиров, А.Д.Чегодаев. Т. II. М.: Государственное издательство «Искусство», 1960.

³ Там же.

⁴ Грузины / отв. ред. Л.К. Бериашвили, Л.Ш. Меликишвили, Л.Т. Соловьева. М.: Наука, 2015.

ского слова «меджнун» (مجنون от حن по-грузински დოჯნუნი), что в переводе значит «обезумевший от любви». Само слово «миджнур» употребляется в поэме 49 раз. Оно стоит в основе произведения, так как главные герои, как и сам автор, называют себя таковыми.

Целью моей работы является анализ образов главных героев (Автандил, Тинатин, Нестан-Дареджан и Тариэл) в тексте поэмы и того, как эти герои отображаются в изобразительном искусстве. Образ – это картина, формируемая при помощи изобразительных средств языка или изобразительного искусства. Понятие образа в тексте отличается от терминологии изобразительного искусства.

Определение художественного образа в тексте восходит к Г.В.Ф. Гегелю: «Искусство есть непосредственное созерцание истины или мышление в образах». В широком понимании, образ отождествляется с произведением, тогда как характерны и более конкретные употребления, как персонаж, литературный герой. Образ – безличная конфигурация символов, собранная под именем собственным. Термину и понятию «герой» не дана систематическая классификация, он используется в разных контекстах и понимается неоднозначно. М.М. Бахтин пытался внести порядок в определение видов героя и исключить их неслучайную классификацию, что создало способы объективации авторского сознания текстов (автобиография, лирический герой, характер, житие). Это не вносит строгий порядок, а придает определениям героя новое измерение. Однако, его работа была не закончена и опубликована после его смерти. Бахтин представляет героя как особый смысл, без которого невозможно создать художественное творчество. Барт, частично повторяя слова В. Шкловского, утверждал, что персонаж является комбинацией относительной устойчивости и относительной сложности, что приводит к возникновению его личности, которая имеет такую же комбинаторную природу. При поиске структурного определения героя, стоит учитывать две крайности. Для XIX–XX веков персонаж представлял собой живого человека из жизни, который по этой причине оценивался по этическим меркам. Однако, формалисты, и впоследствии структуралисты и деконструктивисты, утверждали, что героя не существует, он создается. При аналитическом рассмотрении персонажа мы должны ориентироваться на авторскую точку зрения и оставаться в пределах художественных вариаций.

В искусстве же рассматриваемый термин определяется как форма мышления, вызывающая эмоции. Как правило, художественный образ не должен быть абсолютной копией явления: оно обогащается с помощью субъективного видения художника, а также зрителя. Образ предстает как художественное обобщение, при котором осуществляется выявление и отбор общих, существенных признаков окружающего мира и их воплощение в чувственно-конкретный образ. Так, создается единство смыслового содержания и материального воплощения. В отличие от определения термина в

контексте текста, художественный образ в произведениях искусства неотъемлем от материального субстрата искусства. Его смысл раскрывается лишь в определенной коммуникативной ситуации, который зависит от многих факторов, влияющих на столкнувшегося с образом человека. Стоит заметить, что работа является не исключительно искусствоведческой, а лишь граничит с этим направлением.

1. Анализ образов в тексте

В поэме можно проследить культ рыцарства, так как через своих героев Руставели воспевает преданность долгу службы, товариществу. Писателем восхваляется воинская доблесть, основа которой – преданность дружбе, самопожертвование. Фабула поэмы сводится к тому, что царь Аравии Ростеван воздвиг на престол свою единственную дочь Тинатин (в переводе Н. Заболоцкого):

«Пусть воссядет на престоле та, чей лик сияет светом!
Хоть и женщина, но богом утверждается царица.
Мы не льстим: она способна на престоле потрудиться.
Не напрасно лик царевны светит миру, как денница:
Дети льва равны друг другу, лев ли это или львица»⁵.

В приведенном фрагменте Руставели воспевает женщин – он утверждает, что Тинатин может восседать на престоле будучи женщиной не хуже, чем мужчина. Также, при каждом упоминании царицы отмечалась ее красота:

«Кроме дочери, владыка не имел другого чада.
Дочь его звездой сияла и была ему отрада.
Славных витязей царевна с одного пленяла взгляда.
Чтоб воспеть ее достойно, мудрецов немало надо.

Тинатин ей дали имя. Лишь царевна подросла
И затмила свет светила блеском юного чела...»⁶;

«...дева, чьи ресницы из агата!»⁷;

«И царица ярче солнца землю светом озарила»⁸;

⁵ *Руставели III*. Витязь в тигровой шкуре. Перевод: Н.А. Заболоцкий, 1966.
В оригинале: «სჯობს და მას მიეც მეფობა, ვისგან მზე შენაფლობია.

“თუცა ქალია, ხელმწიფედ მართ ღმრთისა დანაზადია;
არ გათნევთ, იცის მეფობა, უთქვენოდ გვიოქვამს კვლა დია;
შუქთა მისთაებრ საქმეცა მისი მზებრ განაცხადია.
ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია”» – *Руставели III*. [რუსთაველი შოთა] ვეფხისტყაოსანი. Тბ., 1991.

⁶ *Руставели III*. Витязь в тигровой шкуре. Перевод: Н.А. Заболоцкий, 1966.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

Автандил же – любимец царя. Почетный, выдающийся полководец, возлюбленный царицы:

«Сын вельможи-полководца, сам прославленный спасет,
Автандил-военачальник был в расцвете юных лет.
Стройный станом, почитался он соперником планет,
Но ресницы солнцеликой довели его до бед»⁹.

В поэме практически отсутствуют объективные описания героев. Мы можем иметь примерное представление черт их внешности при их сравнении с элементами природы: зачастую красота героев передается через выражение Руставели «*ჭებებო*», «*ღონ-ღონ*» – «солнцеликий», через всяческое сравнение со светом, солнцем и реже луной: «*მზგვზნ მზისა და მთვარისა*» (в дословном переводе «похожий на солнце и луну») Для передачи красоты стана автор использует выражение «стройный, как дерево алоэ». Так, Автандил неоднократно в тексте описывается как «озаряющий светозарной улыбкой», молодой, полный сил, «подобный кипарису», «солнцеликий и именитый», «юный лев», «стройный станом, как алоэ». Губы зачастую в тексте поэмы сопоставляются с розой, а зубы – с жемчужинами. Например: «в розах губ блистали зубы, как жемчужины в строю...». Далее, по сюжету, царь вместе с Автандилом собрались на охоту, и полководец был одет в золотую чалму:

«В золотой чалме, в оружьи, как лилея, строен станом,
На рассвете прибыл витязь ко дворцу за Ростеваном.
С высоко подъятым ликом, светозарным и румяным,
На коне он красовался в одеянье златотканом»¹⁰.

Во время охоты герои встретили незнакомца в барсовой шкуре, который был чем-то опечален и ни с кем не вступал в диалог. Это был Тариэл, и впервые в тексте он представляется нам как молодой чужестранец в «странной шапке» и в тигровой шкуре, с плетью, толщиной в мужскую руку. Более того, витязь был со своим конем, в снаряжении «мерцающим, как жемчуг», и который неоднократно сравнивается с «Мерани». Так, Руставели возвышает образ коня Тариэла, сравнивая его с Мерани, который в свою очередь в грузинской мифологии является летающим конем. Это подразумевает, что он так же быстр и легок, как его мифологический прототип. Несмотря на то, что витязь «сидел и горько плакал», встречавшие его люди подмечали «красоту, которую не знали ранее». После встречи с таинственным витязем, Тинатин поручила возлюбленному привести никому неизвестного Тариэла.

После многолетних поисков витязи наконец встретились и стали пре-

⁹ *Руставели III*. Витязь в тигровой шкуре. Перевод: Н.А. Заболоцкий, 1966.

¹⁰ Там же.

данными товарищами. Автандил впервые описывается не с положительной стороны при его первой встрече с Асмат, названной сестрой Тариэла и рабыней Нестан-Дареджан:

«В час, когда исчезло солнце, ты страшней мороза злого!»¹¹.

Во всех других случаях, даже когда ему пришлось облачиться в одежду обыкновенного торговца, о нем говорили, что он «словно месяц семидневный, красивее платана»; «даже в скромном одеянье витязь всех сводил с ума!». Именно тогда он встретил Фатьму, которая, влюбившись в него, рассказала все известные ей подробности побега Нестан-Дареджан.

Благодаря верности витязей, «львиной» силе и смелости, они помогли друг другу преодолеть их трудности. Так, Автандил помог Тариэлу разыскать его пропавшую возлюбленную Нестан-Дареджан. Впервые ее описание в тексте появляется со слов Тариэла, когда он рассказывает Автандилу свою историю:

«Он сказал: «Родилась дочка, светозарна, как денница!
Мой язык, увы, не в силах описать ее красоты»¹²;

Нестан-Дареджан, со слов Тариэла, появлялась либо в изумрудном, либо в золотистом одеянии. Однако, в ходе повествования отличительной чертой ее образа становится вуаль-чалма «из блестящей черной ткани, не известной никому», которую Тариэл привез ей в дар.

«Расскажу я о вуали и чалме ее прелестной.
Много я перевидала всякой роскоши чудесной,
Но такой я не встречала дивной ткани неизвестной:
Хоть она казалась мягкой, но была прочней железной»¹³.

Нестан-Дареджан же подарила возлюбленному в ходе переписки кольцо:

«Мне дала она запястье – дар, приложенный к письму.
Я надел его на руку, ей же дал вуаль-чалму
Из блестящей черной ткани, не известной никому»¹⁴.

В поэме Нестан-Дареджан описывается как дева с ослепительной красотой наравне с Тинатин:

«Тинатин с Нестан сидела, и толпа о них твердила,

¹¹ *Руставели Ш.* Витязь в тигровой шкуре. Перевод: Н.А. Заболоцкий, 1966.

¹² Там же.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

Что сошли с небес на землю два сияющих светила»¹⁵.

Руставели также сравнивает витязей со львами, а Нестан-Дареджан – с тигрицей. Более того, барсовая шкура, которую носит Тариэл, досталась ему от возлюбленной. Сравнение с этим животным восходит к мифам Древней Персии, где шкура тигра – символ мужества и героизма: «львам подобные герои» разговаривали, Тариэл подрос и стал «львом, сильнейшим между львами».

Так, среди всех субъективных и общих описаний внешности героев, сравнением их с природой, планетами, все же можно обнаружить конкретные отличительные черты образов каждого героя. Самая ключевая деталь внешнего вида Нестан-Дареджан – ее черная вуаль-чалма от возлюбленного. В ходе повествования она появляется в разных одеяниях: изумрудных, золотистых, облеченная в пригоршню лалов, врученными ей Фатьмой. Также она была одета в дорогое покрывало и «ожерелье из камней», когда ее хотели выдать за другого в плену, и в одеянии странника, когда сбежала. Более того, в ходе поэмы мы узнали, что ее глаза темного цвета («над пучиной глаз чернильных...»). Про Тинатин нам известно, что ее волосы темны («та, чьи волосы как ворон...»), она облачена в корону, с царским скипетром, порфирой, и получила в подарок от Нестан-Дареджан «шубу с редкостной вуалью». Автандила отличает «браслет из дивных перлов», который ему вручила Тинатин перед его вторым отъездом за витязем. Он был одет и как обыкновенный купец, и в золотую чалму и в «пурпур», когда шел на охоту с царем Ростеваном. Тариэл на протяжении повествования не расстаётся со своим меховым тюрбаном, «странной» шапкой. Его также отличают его плеть, размером с мужскую руку, конь Мерани. Он «безбород, едва усат». После успешного нападения на хатавов, он украсил себя чалмой, которую затем вручил возлюбленной, и раненную руку носил в «повязке из тончайшего виссона». Во время военных действий герои были в доспехах, кольчуге.

2. Анализ образов в произведениях искусства и их сравнение с образами в тексте

Для дальнейшего исследования необходимо прибегнуть к анализу произведений искусства. Алгоритм анализа начинается с изучения сведений об авторе произведения. Так мы анализируем, какое место работа занимает в его творчестве. Далее, необходимо рассмотреть принадлежность произведения к художественной эпохе, смысл названия картины, ее жанровую принадлежность. Так, необходимо изучить особенности сюжета картины и причины ее описания. Мы задаемся вопросом, донес ли автор заложен-

¹⁵ *Руставели III*. Витязь в тигровой шкуре. Перевод: Н.А. Заболоцкий, 1966.

ный смысл до зрителя. Следующий шаг – это рассмотрение особенностей композиции картины, анализ средств художественного образа. В итоге мы задаемся вопросами о том, какое впечатление оказывает произведение искусства на чувства человека и какой ассоциативный ряд вызывает.



Рис. 1. Мамука Тавакарашвили

вместе с личным портретом художника и самого Левана II Дадияни. Миниатюра (рис. 1) разделена на две части: сверху изображен Леван II Дадияни. При сравнении портретов Дадияни других авторов можно удостовериться, что на миниатюре изображен именно он. С другой стороны изображен Шота Руставели, который диктует Тавакарашвили текст «Витязя в тигровой шкуре», а тот его за ним записывает. Поэт был изображен молодым, без усов и бороды, однако со временем ему их пририсовали чернилами.

Миниатюры Мамуки Тавакарашвили отражают народное творчество Грузии и изменения в искусстве на протяжении XV–XVII веков. Исследователи отмечают, что миниатюрист в своих иллюстрациях к поэме отображает эпоху западной Грузии XVII века. Его работы отличает особая декоративность, на первый план встают детализация и цветовые сочетания. Это напоминает характерные для персидской миниатюры XVI–XVII веков отличительные черты. Персидская миниатюра имеет длинную историю раз-

Для сравнения образов главных героев в тексте поэмы с их образами в иллюстрациях рассмотрим средневековые миниатюры. Наиболее известная и дошедшая до нас в сохранном виде коллекция миниатюр – работы Мамуки Тавакарашвили. Он жил в XVII веке, известен не только своей художественной деятельностью (каллиграфия, миниатюры), но и поэтической. В 1647 году он перевел на грузинский прозаический текст «Шахнаме» и преобразовал его в стихотворный, создал по нему миниатюры. Также, Тавакарашвили служил при дворце Левану II Дадияни. По заказу Дадияни, в 1646 году Тавакарашвили переписал и проиллюстрировал «Витязя в тигровой шкуре» – им было создано 39 миниатюр по поэме. Более того, по этому заказу был нарисован портрет Руставели

вития, однако в эпоху Сефевидского века она достигла пика своего распространения. Иллюстрации этой эпохи отличаются яркими цветами, что мы можем заметить и в миниатюрах Тавакарашвили. При изображении портретов восточные художники не руководствовались точностью передачи самого портрета, акцент падал на изображение одежды и ее детализацию – этот прием также виден в работах рассматриваемого художника, который рисовал упрощенные, ассиметричные человеческие фигуры, которые были облачены в детализированную одежду. Более того, фигуры людей Тавакарашвили массивны, что тоже отсылает нас к персидским миниатюрам, для которых характерно изображать сложную композицию, которая занимает все пространство, и даже выходит за ее рамки.



Рис. 2. Мамука Тавакарашвили

Так, при рассмотрении миниатюры, где изображена коронация Тинатин (рис. 2), мы видим полное наполнение художественного пространства иллюстрации. Фон отображает богатство архитектуры дворца с помощью добавления золотого цвета, который используется и для обрамления миниатюры, что также характерно для персидских миниатюр. Слева и справа от Тинатин пространство заполнено людьми. Композиция рисунка, как и фигуры людей, не симметричны. Одежда и пространство замка детализированы множественными элементами. Мы можем догадаться, что это Тинатин благодаря тому, что знаем сюжет – в самом начале поэмы происходит ее коронация. Также, Тавакарашвили изобразил ее темный цвет волос, достоверный факт о ее внешности, который нам известен из текста («та, чьи волосы как ворон...»). Мы видим важные элементы ее одеяния – порфиру, которая изображена в схожем с золотым цвете, с множественными изображениями на ней, похожими на цветы, и корну в руках человека слева от нее. Тем не менее, иллюстратором опущен царский скипетр, который присутствует в описании внешнего вида Тинатин в тексте. Однако предполагаемый мной отрывок взят практически из конца поэмы, и возможно Тавакарашвили предполагал, что во время ее коронации, в самом начале произведения,

Так, при рассмотрении миниатюры, где изображена коронация Тинатин (рис. 2), мы видим полное наполнение художественного пространства иллюстрации. Фон отображает богатство архитектуры дворца с помощью добавления золотого цвета, который используется и для обрамления миниатюры, что также характерно для персидских миниатюр. Слева и справа от Тинатин пространство заполнено людьми. Композиция рисунка, как и фигуры людей, не симметричны. Одежда и пространство замка детализированы множественными элементами. Мы можем догадаться, что это Тинатин благодаря тому, что знаем сюжет – в самом начале поэмы происходит ее коронация.

нет необходимости изображать царский скипетр. Объективного описания образа Тинатин в тексте на момент ее коронации отсутствует.



Рис. 3. Мамука Тавакарашвили

Витязя отличает его шапка, которая отсылает нас к народу Аравии, откуда герой родом по сюжету. Персонажи находятся на центральной позиции в миниатюре, они занимают большую часть художественного пространства. Обрамления рисунка также обозначены цветом, схожим с золотым. Внешний вид Автандила схож с описанием в тексте, так как его одежда пурпурного цвета, как представлено и здесь:

«В золотой чалме, в оружье, как лилея, строен станом,
На рассвете прибыл витязь ко дворцу за Ростеваном.
С высоко подъятым ликом, светозарным и румяным,
На коне он красовался в одеянье златотканом».

Следующая миниатюра Мамуки Тавакарашвили (рис. 4) иллюстрирует момент знакомства Автандила с Тариэлом, которое устроила Асमत. Судить о цветах этой миниатюры сложно, так как качество сканирования иллюстрации встает под сомнение. Перед нами все та же пещера, которая

Далее рассмотрим миниатюру, где изображена первая встреча Автандила с Асमत, «названной сестрой» Тариэла (рис. 3). По сюжету первая их встреча в начальные минуты прошла не с положительной стороны: он угрожал ей ножом, и в этом фрагменте текста Автандил впервые описан с отрицательной стороны. Миниатюра не отличается выбором ярких цветов, однако все остальные черты влияния персидской миниатюры прослеживаются и здесь: на фоне представлена пещера, где временно жили Асमत с Тариэлом и где витязи впервые познакомились. Оставшееся от пещеры пространство на бумаге Тавакарашвили наполнил изображением неба, солнца и луны. Одежда героев также детализирована, отчетливо видна каждая стрела Автандила.



Рис. 4. Мамука Тавакарашвили

изображена на прошлой анализируемой нами миниатюре. Автор не поменял и изображение неба, солнца и луны в пространстве, свободном от пещеры. Здесь мы можем проанализировать образ Тариэла. Сразу бросается в глаза то, что мы не можем разглядеть в образе витязя мелкую, но важную деталь, перстень, подаренный ему Нестан-Дареджан, а также не менее важный, если не самый главный, элемент его одежды – тигровую шкуру. «Странную шапку», которая была на Тариэле, Тавакарашвили изобразил, однако плеть витязя «толщиной в мужскую руку» -- нет. Более того, в произведении Тариэл «безбород, едва усат», хотя здесь изображен и с усами, и с бородой, в отличие от Автандила.

Интересно заметить, что существует более ранняя миниатюра XVI века неизвестного автора, где одеяние Тариэла схоже с его изображением Тавакарашвили, хотя утверждается, что он не видел ранние миниатюры по произведению.

На миниатюре (рис. 5) проиллюстрирован фрагмент текста, где Тариэл сражается с хатавами по просьбе его возлюбленной. Схожесть заключается в узоре платья Тариэла. В этой миниатюре стиль рисования не схож со стилем Мамуки Тавакарашвили: фигуры людей, как и композиция, достаточно симметричны. Художественное пространство заполняется за счет мелких повторяющихся деталей, а не за счет объектов. Для разнообразия иллюстрации и создания симметрии, сверху прорисованы камни и деревья, снизу – разбитое войско хатавов. По центру композиции расположен сам Та-



Рис. 5. Неизвестный автор миниатюр

риэл. Так, люди на этой миниатюре изображены сравнительно меньше, чем у Тавакарашвили, который их величиной заполняет художественное пространство. Здесь соблюдено наблюдение Руставели о том, что витязь без бороды и усов.



Рис. 6. Неизвестный автор миниатюр Тариэла, одежда Автандила сильно отличается у этого иллюстратора от ее изображения Мамукой Тавакарашвили. У последнего герой одет в длинную накидку с коротким рукавом, на всех краях которой светлые, похожие на золотистые, блестящие вставки. Здесь же это отдельный костюм с короткой накидкой с пуговицами, из-под нее виден длинный облегающий рукав, на герое широкие штаны. Шапка Автандила похожа по форме на ее изображение Тавакарашвили, однако в этом случае отсутствует перо – есть полоска ткани отличного цвета от всей шапки. Все художественное пространство иллюстрации заполняет детально прорисованная пещера, небольшое место занимают небо, лошадь и герои.

На рис. 7 автор изобразил Тинатин в фрагменте, как можно предположить, ее коронации – на эти мысли сподвигает нас то, что изображены кувшины, кланяющиеся войны. Чтобы устремить

Этот же неизвестный иллюстратор изобразил Автандила и Тинатин. Например, рассмотрим иллюстрацию, где изображен момент, когда Асмат зовет Автандила спрятаться вглубь пещеры, пока она не скажет Тариэлу, что хочет их познакомиться (рис. 6). Так как миниатюры отсканированы в черно-белом цвете, сложно сделать предположения об ее цветовой гамме. Персонажи симметричны и занимают мало художественного пространства, однако их костюмы не детализированы узорами. Тем не менее, четко прорисованы стрелы Автандила с колчаном, на котором цветочный орнамент, как и на седле его коня. В отличие от



Рис. 7. Неизвестный автор миниатюр

внимание зрителя на Тинатин, автор изобразил ее на сидении, схожим с троном. Композиция снова заполняется симметричными мелкими деталями – цветами с землей, стеной из плиток и симметричными растительными рисунками над ней. Большинство таких повторяющихся мелких элементов или узоров у этого иллюстратора связаны с цветочной тематикой. Тинатин представлена с темными волосами, что соответствует тексту, с выступающим из-под короны локоном волос, серьгой. Она одета в платье с изображением цветков, с видными под ним полосатыми широкими штанами.



Рис. 8. Мамука Тавакарашвили

Далее сравним образ Нестан-Дареджан из текста с ее изображением Мамуки Тавакарашвили (рис.8). Она появляется в его иллюстрации в сцене взятия витязей крепости Каджети, где героиня была заточена под стражей огромного войска. Художественное пространство иллюстрации полностью заполнено – везде присутствуют элементы, заполняющие пустоту. Миниатюру можно поделить на три части. В самом низу мы видим головы побежденных врагов и каменные стены с окнами крепости. Выше мы видим дверь, которая набита побежденным войском и окружена воинами, которые боролись на стороне витязей. В самом же верху изображены слева – снова войска витязей, справа – воссоединенные после

долгой разлуки Таризэл и Нестан-Дареджан. Тавакарашвили сделал цветовой акцент именно на крыше башни, в которой находятся возлюбленные, чтобы устремить внимание зрителя на них. Более того, крыша башни выходит за нарисованное золотое обрамление, что характерно для стиля персидских миниатюр, которые настолько стремились заполнить пространство иллюстрации, что даже выходили за него. Нестан-Дареджан изображена без выступающих из-под чалмы черных кос, которые характерны для ее образа в тексте. На миниатюре она представлена не в черной чалме, которую ей подарил Таризэл, и которую она носила не снимая, а в коричневой.

Вывод

Таким образом, можно заметить, что распространение персидской миниатюры значительно повлияло на иллюстрации по поэме Шоты Руставели «Витязь в тигровой шкуре». В миниатюрах XVI и XVII веков можно заметить все характерные для персидской отличительные черты: насыщенность цвета, детализация предметов и одежды, наполнение художественного пространства, золотое обрамление. Однако, в тексте трудно найти какие-либо точные характеристики внешности главных героев: можно выявить только некоторые незначительные отличительные черты, за которые можно зацепиться в их образе. В остальном же герои восхваляются автором через их сравнение с природой и планетами. Тем не менее, при трансмедиальном переводе образов героев из вербального медиума текста в визуальный, произошло некоторое искажение. Особенно его можно наблюдать при рассмотрении главного героя Тариэла: ни в миниатюре XVI века, ни в миниатюрах Тавакарашвили XVII века он не изображается с отличительными чертами его образа: с тигровой шкурой и перстнем, подаренным Нестан-Дареджан. Тем не менее, автор иллюстрации XVI века сохранил некоторые особенности его внешности, изобразив его без бороды и усов и с плетью.

Литература

Абуладзе И. Грузинская светская литература XII в. и Вепхис-Ткаосани (на груз.), Тифлис, 1923.

Альбом индийских и персидских миниатюр XVI – XVIII вв. / Под ред. Л.Т. Гюзальяна. М., 1962.

Акимушкин О.Ф. Иванов А.А. *Персидская миниатюра XIV – XVII вв.* М.: Наука, 1968.

Барамидзе А.Г. Грузинская литература [V–XIII вв.] // История всемирной литературы: в 9 т. Т. 2. М.: Наука, 1984. С. 308 – 319.

Барамидзе А.Г. Исследования по истории грузинской литературы (на груз.), I, Тифлис, 1932.

Барт Р. S/Z. М.: Ad Marginem, 1994.

Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Собрание сочинений в 7 томах. Т. 1. М.: Издательство «Русские словари», 2003.

Бердников Г.П., Виппер Ю.Б. История всемирной литературы в девяти томах. Изд-во «Наука», 1983. Т. 2.

Всеобщая история искусств / Ред. Б.В. Веймарн, Б.Р. Виппер, А.А. Губер, М.В. Доброклонский, Ю.Д. Колпинский, В.Ф. Левинсон-Лессинг, А.А. Сидоров, А.Н. Тихомиров, А.Д. Чегодаев. М.: Государственное издательство «Искусство», 1960.

Гонджилашвили Н.Г., Шарабидзе Т.Т. История русского поэтического перевода поэмы «Витязь в тигровой шкуре» Ш. Нуцубидзе и Сталин // Рус-

ский язык и литература в пространстве мировой культуры. 2015. С. 73-78.

Грузины / отв. ред. Л.К. Бериашвили, Л.Ш. Меликишвили, Л.Т. Соловьева. М.: Наука, 2015.

Дворжак М. История искусства как история духа. СПб.: Академический проект, 2001.

Ингорюкиа И. Rustaveliana (на груз.), I, Тифлис, 1926.

Касимов О. Х. Лексика «Шахнаме» Абулькасима Фирдоуси // Касимов: дис... доктора фил. наук. 2011. Т. 10. С. 22.

Курцвайль Ф.Г. Шота Руставели жил на рубеже XVI–XVII веков // *Filo Ariadne*. 2019. №. 2. С. 36-76.

Март Н.Я. Иоанн Петрицкий, грузинский неоплатоник XI – XII в. // *Записки Вост. отд. Русск. Археол. Об-ва*, т. XIX, СПб, 1909.

Миллер В.Ф. Отголоски иранских сказаний на Кавказе. Санкт-Петербург: Русская типолитография. Москва, 1889.

Памятники эпохи Руставели. Л.: Изд. Академии Наук СССР, 1938.

Рейснер М.Л. Персидская лироэпическая поэзия X – начала XIII века / ред. М. Л. Береснева. М.: НАТАЛИС, 2006.

Руставели Ш. [რუსთაველი შოთა] ვეფხისტყაოსანი. Тб., 1991.

Руставели Ш. Витязь в тигровой шкуре. Перевод: Н. А. Заболоцкий, 1966.

Руставели Ш. Витязь в тигровой шкуре. Перевод: Ш. И. Нуцубидзе, 1979.

Сазонова Н.В. Искусство Ирана / ред. В.А. Коренько, П.А. Куценков, П.Д. Сахаров. М.: Государственный музей Востока, 1994.

Сухих И.Н. Структура и смысл: Теория литературы для всех. М.: Азбука-Аттикус, 2018.

Торошелидзе М.Г. Грузинская литература, М.: Художественная литература, 1934.

Хаханов А.С. Очерки по истории грузинской словесности, М., 1897.

References

კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ.2, თბილისი, თხზულება „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“ [არჩილი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. I, 1936; ტ. II, 1937, თბილისი].

ისტორია ქართული სტამბისა და წიგნის ბეჭდვისა, 1709-1909. მეფე ვახტანგ მეექვსე. ზაქარია ჭიჭინაძე.

ისტორია ქართულის სტამბისა და წიგნების ბეჭდვისა, 1626-1900. ზაქარია ჭიჭინაძე.

შოთა რუსთაველი (მე-XIII საუკუნე), თბილისი, მოსე ჯანაშვილი, 1896.

ძველი ქართული მწერლობის ისტორია: ტომი მეორე /კორნელი კეკელიძე; რედაქტორი: ალ. ბარამიძე. თბილისი. 1952.

დ. კობიძე, სპარსული ლიტერატურა, ნაწ. 2, თბილისი, 1947

ლ. შერვაშიძე, “ვეფხისტყაოსნის” 1646წ-ის ხელნაწერის მინიატურების ავტორობის შესახებ, “მეცნ. აკად. მოამბე”, 1955, ტ.16, №6

ამირანაშვილი შ., ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1971;

მიხეილ ქვლივიძე, ვეფხისტყაოსნის დასურათების ისტორიისათვის, ხელოვნება, თბილისი, 1960 წ.

Akimushkin O.F., Ivanov A.A. *Persidskaya miniatura XIV-XVII vv.* [Persian miniature of the XIV-XVII centuries]. Moscow: Nauka publ., 1968 (in Russian).

Al'bom indiiskikh i persidskikh miniatur XVI-XVIII vv. [Album of Indian and Persian miniatures of the XVI-XVIII centuries], ed. by L.T. Gyuzalyan. Moscow, 1962 (in Russian).

Bakhtin M.M. *Avtor i geroy v esteticheskoy deyatelnosti* [Author and hero in aesthetic activity] in *Sobranie sochineniy v 7 tomakh. T. 1.* [Collected works in 7 volumes. Vol. 1]. Moscow: Izdatel'stvo “Russkie slovari” publ., 2003 (in Russian).

Baramidze A.G. *Gruzinskaya literatura [V-XIII vv.]* [Georgian literature [V - XIII centuries]] in *Istoriya vsemirnoy literatury: v 9 t. T. 2* [History of world literature: in 9 vols. T. 2.]. Moscow: Nauka publ., 1984. P. 308-319 (in Russian).

Barthes R. *S/Z [S/Z]*. Moscow: Ad Marginem publ., 1994 (in Russian).

Berdnikov G.P., Vipser Yu.B. *Istoriya vsemirnoy literatury v devyati tomakh. T. 2.* [History of world literature in nine volumes. Vol. 2.]. Moscow: Nauka publ., 1983 (in Russian).

Dvorzhak M. *Istoriya iskusstva kak istoriya duha* [History of Art as a History of the Spirit]. Saint Petersburg: Akademicheskiiy proekt publ., 2001 (in Russian).

Gonjilashvili N.G., Sharabidze T.T. *Istoria russkogo poeticheskogo perevoda poemi “Vityaz' v tigrovoy shkure” Sh. Nutsubidze i Stalin* [The history of the Russian poetic translation of the poem «The Knight in the Panther Skin» Sh. Nutsubidze and Stalin]. *Russkiy yazyk i literatura v prostranstve mirovoy kultury.* 2015. P. 73-78 (in Russian).

Gruziny [Georgians], ed. by L.K. Beriashvili, L. Sh. Melikishvili, L.T. Solov'ev. Moscow: Nauka publ., 2015 (in Russian).

Kasimov O.Kh. *Leksika “Shakhname;; Abul'kasima Firdousi* [Vocabulary of “Shahnameh” by Abulkasim Firdowsi] in Kasimov O.Kh. Diss... PhD, Filology. 2011. Vol. 10. P. 22 (in Russian).

Khakhanov A.S. *Ocherki po istorii gruzinskoy slovesnosti* [Essays on the history of Georgian literature]. Moscow, 1897 (in Russian).

Kurtsvail' F.G. *Shota Rustaveli zhil na rubezhe XVI-XVII vekov* [Shota Rustaveli lived at the turn of the XVI-XVII centuries]. *Filo Ariadne.* 2019. N. 2. P. 36-76 (in Russian).

Marr N.Ya. *Ioann Petritskiy, gruzinskiy neoplatonik XI-XII v.* [John of Petritz, Georgian Neoplatonic XI-XII centuries] in *Zapiski Vostochnogo otdeleniya Russkijgo Arkheologicheskogo Obshestva, t. XIX* [Notes of the Eastern Branch of the Russian Archaeological Society, vol. XIX]. Saint Petersburg, 1909

(in Russian).

Miller V.F. *Otgosloski iranskikh skazaniy na Kavkaze* [Echoes of Iranian tales in the Caucasus]. Saint Petersburg: Russkaya tipolitografiya. Moskva publ., 1889 (in Russian).

Pamyatniki epokhi Rustaveli [Monuments of the Rustaveli era]. Leningrad: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR publ., 1938 (in Russian).

Sukhikh I.N. *Struktura i smysl: Teoria literatury dlya vsekh* [Structure and Meaning: Theory of Literature for All]. Moscow: Azbuka-attikus publ., 2018 (in Russian).

Reicner M.L. *Persidskaya liroepicheskaya poesiya X – nachala XIII veka* [Persian lyroepic poetry of the X – early XIII centuries], ed. by M.L. Beresneva. Moscow: NATALIS publ., 2006 (in Russian).

Sazonova N.V. *Iskusstvo Irana* [The Art of Iran], ed. by V.A. Korenyako, P.A. Kutsenkov, P.D. Sakharov. Moscow: Gosudarstvenniy muzey Vostoka publ., 1994 (in Russian).

Toroshelidze M.G. *Gruzinskaya literatura* [Georgian literature]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura publ., 1934 (in Russian).

Vseobshaya istoria iskusstv [Universal History of Art], ed. by B.V. Veimarn, B.R. Vipper, A.A. Guber, M.V. Dobroklonskiy, Yu.D. Kolpinskiy, V.F. Levinson-Lessing, A.A. Sidorov, A.N. Tihomirov, A.D. Chegodaev. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo "Iskusstvo" publ., 1960 (in Russian).

Источники иллюстраций

Рис. 1. Источник: <https://burusi.wordpress.com/2009/06/28/mamukatavaqarashvili/> С. 5.

Рис. 2. Источник: <https://burusi.wordpress.com/2009/06/28/mamukatavaqarashvili/> С. 12.

Рис. 3. Источник: <https://burusi.wordpress.com/2009/06/28/mamukatavaqarashvili/> С. 20.

Рис. 4. Источник: <https://burusi.wordpress.com/2009/06/28/mamukatavaqarashvili/> С. 29.

Рис. 5. Источник: *Руставели III*. Витязь в тигровой шкуре. Перевод: Ш.И. Нуцубидзе, 1979. С. 10.

Рис. 6. Источник: *Руставели III*. Витязь в тигровой шкуре. Перевод: Ш.И. Нуцубидзе, 1979. С. 15.

Рис. 7. Источник: *Руставели III*. Витязь в тигровой шкуре. Перевод: Ш.И. Нуцубидзе, 1979. С. 6.

Рис. 8. Источник: <https://burusi.wordpress.com/2009/06/28/mamukatavaqarashvili/> С. 9.

Images of Main Characters of “The Knight in the Panther Skin” (ვეფხისტყაოსანი) by Shota Rustaveli

Between Textual and Art Imagery

Mariam Kveliashvili, bachelor, National Research University “Higher School of Economics” (Moscow), mlkveliashvili@edu.hse.ru

The article presents a comparison of the images of the main characters in the text of Shota Rustaveli’s «The Knight in the Panther Skin» with their image in fine art, namely in medieval miniatures. The relationship between these two artistic mediums is also analyzed in the course of the work. You can see such research methods and approaches as comparative, since the work itself is comparative. It is so due to the fact that it is dedicated to transmedial translation, namely the translation of images of characters from a verbal medium – literature – into a visual – medieval pictorial miniature. Moreover, the comparative method helps to analyze the images of the characters of the text. Historical and literary analysis will help to consider the traditions of portraying heroes in Georgian literature. The theory of intermediality helps to compare the image with illustrations. Accordingly, the question that the work answers is the problem of the influence on the image of the images of the heroes of the poem in the visual arts.

Keywords: The knight in the panther skin, Shota Rustaveli, medieval miniatures, transmediality

For citation: Kveliashvili M.L. (2023) Images of Main Characters of “The Knight in the Panther Skin” (ვეფხისტყაოსანი) by Shota Rustaveli: Between Textual and Art Imagery // *Metamorphosis*. Vol. 7. N. 3. P. 72-90.