

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

ხელნაწერის უფლებით

თამთა ფარულავა

ადამიანის პრობლემისათვის გორგანის
«ვის ო რამინში»

10.01.06. _ მახლობელი აღმოსავლეთის ხალხთა
ლიტერატურა

ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის
სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად
წარმოდგენილი სადისერტაციო ნაშრომის

ავტორ ე ფ ე რ ა ტ ი

თბილისი
2006

სადისერტაციო ნაშრომი შესრულებულია ივანე ჯავახიშვილის სახელობის ბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტის ირანული ფილოლოგიის კათედრაზე.

სამეცნიერო ხელმძღვანელი ალექსანდრე გვახარია
ფილოლოგიის მეცნიერებათა
დოქტორი, პროფესორი

კონსულტანტი რევაზ სირაძე
ფილოლოგიის მეცნიერებათა
დოქტორი, პროფესორი

ოფიციალური ოპონენტები: 1. ნანა ფურცელაძე
ფილოლოგიის მეცნიერებათა
დოქტორი, პროფესორი
10. 01. 06.
2. ინგა კალაძე
ფილოლოგიის მეცნიერებათა
კანდიდატი
10. 01. 06.

დისერტაციის დაცვა შედგება 2006 წ. «----» -----
-- საათზე, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის დარგის სადისერტაციო საბჭოს კ 10. 06 №8 სხდომაზე

დისერტაციის გაცნობა შეიძლება თსუ-ს სამეცნიერო ბიბლიოთეკაში
მისამართი: უნივერსიტეტის ქუჩა №2

ავტორეფერატი დაიგზავნა 2006 წლის -----

სადისერტაციო საბჭოს სწავლული მდივანი
ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატი,
დოცენტი რ. ცხიტიანი
რ. ცხიტიანი

ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

სამეცნიერო ნაშრომის სიახლე და თემის აქტუალობა: სამეცნიერო გამოკვლევათა სიუხვისა და მრავალფეროვნების მიუხედავად, გორგანის პოემა «ვის ო რამინი» თუ ქართული «ვისრამიანი» ჯერ კიდევ ბევრ საინტერესო კითხვას იმარხავს. დღემდე სპარსული დედნისა თუ მისი ქართული თარგმანის კვლევა, ძირითადად, ისტორიულ-ფილოლოგიური, ტექსტოლოგიური თუ ლექსიკოლოგიური კუთხით არის წარმართული. პოემის თითქმის ყველა მკვლევარი აღნიშნავს თხზულების ფსიქოლოგიურ სიღრმესა და ავტორის მიერ ადამიანის სულიერი სამყაროს ხატვის დიდ ხელოვანებას. თუმცა ეს პირველი ვრცელი საგანგებო ნაშრომია, რომელიც გორგანის პოემის ანთროპოლოგიურ პრობლემატიკას იკვლევს.

კვლევის მიზნები და ამოცანები: ნაშრომი მიზნად ისახავს ადამიანის მხატვრული მოდელის შესწავლას თხზულებაში, «ვის ო რამინის» გმირთა გულისა და გონების მოძრაობის, პერსონაჟის სიტყვის მხატვრული და ფსიქოლოგიური ბუნების, სიყვარულის კონცეფციის კვლევას ფაზრ ედ-დინ გორგანის პოემაში.

ნაშრომის პრაქტიკული მნიშვნელობა: ნაშრომის შედეგები საგულისხმო უნდა იყოს არა მხოლოდ გორგანის პოემის ანთროპოლოგიური კვლევის თვალსაზრისით, არამედ ამ თხზულების ადამიანის კონცეფცია გზამკვლევად შეიძლება გამოდგეს ადამიანის მხატვრული მოდელის შესასწავლად სპარსულ თუ ქართულ ლიტერატურაში, შესაძლებლად მიგვაჩნია კვლევის შედეგების სასწავლო პროცესში გამოყენება.

ნაშრომის აპრობაცია. სადისერტაციო ნაშრომი შესრულებულია ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარული ფაკულტეტის ირანული ფილოლოგიის კათედრაზე. ნაშრომის განხილვა და აპრობაცია შედგა ამავე კათედრის სხდომაზე 2006 წლის 10 მაისს.

ნაშრომის სტრუქტურა, ნაშრომი შედგება, შესავლისაგან, სამი თავის (I თავი ორი ქვეთავით, II თავი სამი ქვეთავით), დასკვნებისა და დანართისაგან (საილუსტრაციო მასალის ძირითადი ნაწილი).

ნაშრომის მოკლე შინაარსი:

შესავალი

ნაშრომის შესავალი მიმოიხილავს თემასთან დაკავშირებულ სამეცნიერო ლიტერატურას, კვლევის მიზნებსა და ამოცანებს.

ირანში გორგანის პოემას ისეთი სიყვარული და პოპულარობა არ რგებია წილად, რაც საქართველოში. სამშობლოში იგი «უზნეო» თხზულების სტატუსსაც კი შეიძენს. საქართველოს ოქროს ხანამ – აღორძინების ეპოქამ ნაყოფიერი ნიადაგი შეუქმნა ამ რომანის გადმოქართულებას. თუმცა არანაკლებ საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ ქართული მთარგმნელობითი სკოლა არჩევდა და მთარგმნიდა იმას, რაც სოციალური თუ კულტურული ისტორიული მოთხოვნილებით იყო ნაკარნახევი. როგორც ჩანს, პოემის იდეურ-მხატვრული არსი იმგვარ ღირებულებებს იმარხავდა, რაც «ვეფხისტყაოსნის» ეპოქის რაფინირებული გემოვნების ქართველი მკითხველისათვისაც კი მიმზიდველი და საინტერესო აღმოჩ-

ნდა. ეს კი, უპირველესად, უნდა ყოფილიყო მხატვრული მოდელი ადამიანისა. ჩვენ სწორედ გორგანის პოემის ადამიანის კონცეფციის ზოგიერთი თავისებურების შესწავლა ვცადეთ.

მსოფლმხედველობრივი პრობლემატიკა გორგანის პოემისა, ძირითადად, ადამიანის სულიერ სამყაროზეა აგებული, იშვიათ გამომხატველობაზე მისი გულის, სულის, ცნობა-გონების მოძრაობისა, იმ უჩინარ ბრძოლაზე, რომელიც ადამიანის ემოციურსა და რაციონალურ საწყისებს შორის გამართულა, მის განცდა-ვნებებსა და ტანჯვა-შეჭირვებაზე. პოემის გმირები ხშირად ღალატობენ, კილავენ თუ განიკითხავენ ერთმანეთს, ცრუობენ, ივიწყებენ ფიცს, მოვალეობებს. მიუხედავად ამისა, ავტორი იმგვარი შტრიხებით ამდიდრებს პერსონაჟთა პორტრეტებს, რომ თხრობის ლაბირინთებში გზადაკარგული მკითხველი გმირისადმი კეთილგანწყობილი რჩება.

ახალი სპარსული ლიტერატურა ჰუმანისტურია. მისი მზერა ადამიანისაკენაა მიმართული. თუ საგმირო ეპოსი, ფოლკლორული აზროვნება «სოციალურ ადამიანებს» (მეფე, უფლისწული, რაინდი, ვასალი) გვიხატავენ, გორგანის პოემა იმით არის უნიკალური, რომ აქ მკითხველის წინაშე წარსდგება «შინაგანი ადამიანი» (ე. მელეტინსკი). კლასიკური ეპოქის სახოტბო ლირიკა იდეალური ხელმწიფისა თუ რაინდის უზადო პორტრეტებს, ძირითადად, სახე-იდეებს გვიხატავს. გაქვავებული ეპითეტები კი უმრავლეს შემთხვევებში არაფერს გეუბნება მათი ადრესატის შინაგანი სამყაროს წინააღმდეგობრივ ბუნებაზე. კლასიკური სპარსული ყაზალები თუ რობაიები კი ლირიკული გმირის, ხშირად ავტო-

რის, სულის საიდუმლოებებს გვაზიარებენ. თუმცა აქაც არსადაა ის მძაფრი შინაგანი წინააღმდეგობები, ამბივალენტური გრძნობა-განცდები, რის გამოსახვის საშუალებასაც «ვის ო რამინის» ვრცელი ეპიკური პორტრეტები იძლევა.

გორგანი თავისი ეპოქის ტრადიციას არ არღვევს და შედარებებსა თუ ეპითეტებს არ იშურებს, რათა პოემის გმირები გააცოცხლოს მკითხველის წინაშე. აქ პოეტური სამკაული, ძირითადად, ადამიანის გარეგნული იერის თუ სულიერი მდგომარეობის გადმოსაცემად გამოიყენება. ეპითეტი კი, რომელიც გმირის ზნეობრივ თუ ინტელექტუალურ სახეს შექმნიდა, პოემაში მეტად მწირადაა წარმოდგენილი. გორგანის პოემის გმირთა სულიერი პორტრეტები მათივე მეტყველებისა თუ ქცევის დეტალებში, გულის მოძრაობაში, გრძნობა-განცდათა სიღრმეებში ამოიკითხება.

I თავი. დიალოგი

1) *დიალოგი ფილოსოფიაში, ესთეტიკაში.* როგორი შეიძლება იყოს პერსონაჟის სიტყვა? რას ნიშნავს მონოლოგიური და დიალოგიური მეტყველება? როგორ მოიაზრება დიალოგი და მონოლოგი ფილოსოფიაში, ფსიქოლოგიაში, ლიტერატურაში?

ერთი ადამიანის სიტყვა, რეალური თანამოსაუბრისათვის გამოზნული, შეიძლება სხვადასხვა ფორმით წარმოგვიდგეს _ იყოს მონოლოგი ან დიალოგი. ასევე საკუთარი პიროვნებისაკენ მიმართული სიტყვა, ურთიერთობის სხვადასხვა ფორმას შეიძლება გულისხმობდეს

და ამის მიხედვით იყოს შინაგანი დიალოგი ან შინაგანი მონოლოგი.

მხატვრული დიალოგის თავისებურებანი მნიშვნელოვანწილად განისაზღვრება ლიტერატურის სახეობითა და ჟანრით. დრამატული ნაწარმოების სიტყვიერ ქსოვილს მთლიანად დიალოგი შეადგენს; უმნიშვნელოა ავტორის რეპლიკა. ეპიკური თხზულება ამ კუთხით, სრულად ემიჯნება დრამას. თეორიული თვალსაზრისით, ეპიკურ თხზულებაში დიალოგის შემოტანით წმინდა ეპიკური ტონალობა ირღვევა: ეპოსის არსი ისაა, რომ მთელი ამბავი უნდა აღიქმებოდეს როგორც ერთი პიროვნების – ავტორის მონათხრობი. თუმცა ზოგჯერ ნაცვლად იმისა, რომ თვითონ გადმოგვცეს პერსონაჟთა საუბარი, ავტორი მათ ალაპარაკებს და ამით შესაბამის სუბიექტურ შეფერილობას ანიჭებს მონათხრობს.

მ. ბახტინი დიალოგში ადამიანის *არსებობის არსს* ხედავს. დიალოგი ორი ადამიანის საუბარი არ არის მხოლოდ. ასეთი საუბარი თავისი არსით თითოეული მათგანისათვის მონოლოგიც შეიძლება იყოს ისევე, როგორც გარეგნულად მონოლოგიური მეტყველება შეიძლება შინაგანი დიალოგის გამოხატულებას წარმოადგენდეს. დიალოგის მიზანი ახალი პიროვნების აღმოჩენაა; ესაა «ადამიანი ადამიანის შიგნით». ადამიანის შინაგანი სამყაროს მოხელთება, მისი დანახვა, გახსნა, უფრო ზუსტად, იძულება, თავად გაიხსნას, – მხოლოდ მასთან ურთიერთობით, დიალოგის გზითაა შესაძლებელი.

როგორ აღიქვმს დიალოგს ფილოსოფია? მარტინ ბუბერი დიალოგის სამგვარ გაგებას გვთავაზობს: ერთია «ქეშმარიტი დიალოგი, რომელიც შეიძლება სიტყვებითაც გამოიხატოს და მდუმარებითაც. ამგვარ დიალოგში თითოეული მონაწილე სხვას ან სხვებს ხედავს, გულისხმობს მათი ნამდვილი და თავისებური არსებობით და მათთან მიმართებისას ისწრაფვის, რათა ცოცხა-

ლი ურთიერთობა დაამყაროს. მეორე ფორმა დიალოგისა – ტექნიკური დიალოგია, რომელიც მხოლოდ ობიექტური ურთიერთთავაგების აუცილებლობითაა გამოწვეული: და ბოლოს, დიალოგად შენიღბული მონოლოგი, როცა ადამიანები საკუთარ თავთანაც კი არ არიან გულწრფელნი. ისინი სხვას – თანამოსაუბრეს ვერ ხედავენ, ვერ გრძნობენ; ამგვარი დიალოგი მიჯნურთა საუბარიც შეიძლება იყოს. მესამე ტიპის დიალოგი მ. ბუბერისათვის იგივე მონოლოგია.

დიალოგი მრავალხმიანობაა, რომელშიც თითოეული კომპონენტი თავისთავად განუმეორებელ ჟღერადობას სხვა ხმათა გარემოცვაში იძენს. დიალოგი მრავალხმიანობაა, რომელიც ერთ ხმად ქცევის მისწაფებითაა სავსე. დიალოგი ურთიერთობაა, ურთიერთობა კი, არსებითად, ერთობას ნიშნავს. ჭეშმარიტი დიალოგი, თუნდაც პოლემიკური, მძაფრი შინაგანი წინააღმდეგობებით დატვირთული, მაინც ჰარმონიულია, რადგან იგი საუბრისა და სმენის თანადროულ, ურთიერთგამსჭვალავ პროცესს გულისხმობს. იგი მიმართულია საკუთარი «მეს» გადაღახვა-დამღევისაკენ. ეს ერთობა კი მოაზრებულია როგორც ყოფიერების უმაღლესი ფორმა, როგორც მოვლენა (*co-бытие*).

2) პერსონაჟის სიტყვა

დიალოგსა და მონოლოგს, პიროვნების შინაგან და ღია მეტყველებას შორის ზღვარის გავლება ხშირად რთული ამოცანაა. ამ ფსიქოლოგიურ სირთულეს მხატვრული ლიტერატურა სახეობრივი აზროვნებისათვის იყენებს. პერსონაჟის სიტყვა ადამიანის შინაგან ბუნებას აშიშვლებს, ხოლო ის გარემოება, რომ დიალოგი და მონოლოგი ხშირად ერწყმის თუ ეხლართება ერთმანეთს, თხზულების გმირთა შინაგანი კონფლიქტის მიმანიშნებელი შეიძლება იყოს. გორგანის პოემის პერსონაჟთა შესიტყვებებშიც გმირთა სულიერი სამყაროს სირთულეა ასახული.

პერსონაჟის სიტყვის ფსიქოლოგიური ბუნება განსაკუთრებით «ვის ო რამინის» ერთ ეპიზოდში ვლინდება, რომელიც ქალ-ვაჟს შორის გამართულ ვრცელ დიალოგს გადმოგვცემს (რამინი მარავში ცოლს მიატოვებს და ძველ სატრფოს უბრუნდება). ალიტერაციებითა და შინაგანი რითმებით გაწყობილი ეს «პარტიები» ქა-

ლისა და ვაჟისა თითქოს ერთდროულად ჟღერს. ისინი არც უსმენენ ერთმანეთს, თუმცა მათ სიტყვებში ერთნაირი გახელება და განცდის სიმძაფრე იგრძნობა. მკითხველს შთაბეჭდილება რჩება, რომ ეს მონოლოგად ქცეული დიალოგი აღარასოდეს დამთავრდება (16 პასუხი ქალისა თუ ვაჟისა, მთელი ეპიზოდი დაახლოებით 870 ბეითს მოიცავს). დიალოგის მოძრაობა ამ ეპიზოდში მოჯადოებული წრის ირგვლივ ტრიალს მოგვაგონებს; კითხვა-პასუხს კვლავ თითქმის იგივე კითხვა-პასუხი მოსდევს.

ვისის შინაგანი სამყაროს მრავალწახნაგოვნება ყველაზე თვალშისაცემი მაშინ ხდება, როცა ქალი თავისივე ნების საწინააღმდეგოდ მოქმედებს, გული ერთს ამბობს, ენა – მეორეს. ვისი საუბრობს არა იმიტომ, რომ თავისი ნააზრევი გააგებინოს ვაჟს, არამედ იმიტომ, რომ აზრები დაფაროს.

ქალ-ვაჟის ეს ვრცელი დიალოგი ნიმუშია მ. ბუბერის დიალოგად შენიღბული მონოლოგისა, რომელშიც თითოეული მათგანი ზოგჯერ მორიგეობით საკუთარ გრძნობა-განცდათა ინტენსივობისა და ცხოველმყოფელობის, საკუთარ სულიერ ტრავმათა თუ ფიზიკურ შეჭირვებათა შთამბეჭდავი სურათების ხატვითაა გართული. ამ დიალოგში თანამოსაუბრე თითქმის იგნორირებულია. საუბრის მონოლოგად აღქმის ილუზიას ამ ეპიზოდის ფორმაც ამძაფრებს. ვაჟისა და ქალის ვრცელ პასუხებში, რომელიც ხშირად წიგნის რამდენიმე გვერდზეა გაშლილი, არსად ვხვდებით თანამედროვე პროზისათვის ასე დამახასიათებელ რეკლიკებით, მოკლე ფრაზებით აგებულ დიალოგს. ამ ეპიზოდში ავტორის სიტყვები მინიმალურია, ტექსტის მოცულობა, ძირითადად, პირდაპირ ნათქვამს ეთმობა. ავტორი პერსონაჟთა შინაგან სამყაროში გამართულ მძაფრ დაპირისპირებაზე ისე გვესაუბრება, რომ ამაზე თითქმის «არაფერს» ამბობს.

უაღრესად რეალისტური ბუნების მიუხედავად, გორგანის თხზულებაში ზღაპრულ-მისტიური დეტალებიც ბევრია (ძიმის თილისმები, ბედისწერა, რომელიც ხშირად პერსონაჟთა ქცევა-მოქმედებას განაპირობებს, იგი პოემის ცალკე გმირადაც შეიძლება გავიაზროთ). მისტიურია ამ ვრცელი პასაჟის ფინალიც. დია-

ლოგი-პოლემიკა არგუმენტებისა თუ ლოგიკური შეთანხმების გარეშე მაინც ზავით სრულდება. უცებ თენდება და ცისკრის სინათლეს მათ ურთიერთობებშიც ს ი ნ ა თ ლ ე შეაქვს. ეპიზოდს ზღაპარივით კეთილი დასასრული აქვს და «რამინისა და ვისის ერთგან შეყრით» მთავრდება. ეს სასწაულებრივი «უცებ» გორგანის პოემაში, ისევე, როგორც შუა საუკუნეების სარაინდო რომანში, მშვენივრად ირგებს ჩვეულებრივის, ორდინალურის სამოსს. იგი კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს იმას, რომ აქ საყურადღებოა ცდა დიალოგური მიმართებისა, როგორც ასეთი, და არა ამ დიალოგის ლოგიკური ფინალი; მით უფრო, რომ ამ ეპიზოდში, შინაარსობრივი თვალსაზრისით, არაფერია ახალი. პერსონაჟთა ეს შესიტყვებები არაფერს მატებს სიუჟეტურ ჩონჩხს, მასში ახალი, აქამდე უცნობი ამბავი არ ამოიკითხება და ძირითადად გრძნობა-განცდანი, ცხოვრებისეული პოზიციებია ასახული.

საგულისხმოა ისიც, რომ ეს დიალოგი არ შეიძლება დიალოგად მივიღოთ, წმინდა თანამედროვე ლიტერატურული თვალსაზრისით. პერსონაჟთა პირდაპირი ნათქვამი აქ, რა თქმა უნდა, უფრო რიტორიკული ხასიათისაა და ამიტომაც სიტყვა აქ უფრო დახვეწილ-გალამაზებულია, სამაგალითოდ მოწესრიგებული და მორთულია. შესიტყვებათა აქცენტირებული რიტორიკული სამოსელი იქეთაა ორიენტირებული, რომ მსმენელი ლოგიკური პოსტულატებით უფრო **დაარწმუნოს**, ვიდრე **აგრძნობინოს**. ის შინაგანი ექსპრესია, გრძნობის სიმძაფრე კი, რომელიც ძალუმაღ ფეთქავს თითქმის ყოველ სიტყვაში, დიალოგის ზედაპირულ ხილულ პლასტში თითქოს ნაკლებ მჟღავნდება. იგი მეორე, უფრო ღრმა დიალოგის მანიშნებელია; დიალოგისა, რომელიც პოემის პერსონაჟებს საკუთარ მეორე «მე»-სთან გაუმართავთ. ამ ეპიზოდში პერსონაჟის სიტყვაც, მისივე სუ-

ლიერი მდგომარეობის მსგავსად, ამბივალენტურია, შინაგანად პოლარიზებულია.

ამგვარად, პოემის პერსონაჟთა მეტყველების ანალიზი ცხადყოფს, რომ შესიტყვება ხშირად არ რეაგირებს პარტნიორის სიტყვაში გამჟღავნებულ პოზიციაზე, არ ითვალისწინებს მის მომავალ, შესაძლებელ პასუხს, რეაქციას. თანამოსაუბრისათვის განკუთვნილი სიტყვა პიროვნების შიგნითაა მიქცეული, ინტრასუბიექტურია. ამიტომაც ვისისა და რამინის ვრცელი დიალოგი უფრო მონოლოგია ან დიალოგური მონოლოგი; მონოლოგი, სადაც სიტყვა საკუთარ თავს მიემართება, შინაგან პოლემიკად გაიზრება. პოემის პერსონაჟებს საკუთარ მეორე «მე»-სთან გაუმართავთ დავა. ის გარემოება კი, რომ დიალოგური და მონოლოგური მეტყველება ძნელი გასამიჯნინ ხდება თხზულებაში, მხატვრული ხერხია, რომელიც გმირის ამბივალენტურ ბუნებას გვიცხადებს.

II თავი. გული

1) გული – ადამიანის მეორე «მე»

ქრისტიანებამდე გულით, გრძნობისა და შემეცნების ამ ცენტრით, ძველი ებრაელი და ინდოელი მოაზროვნენი დაინტერესებულან . ებრაულ ენაზე სიტყვა «გულის» მნიშვნელობა ბოლომდე არ ემთხვევა თანამედროვე ევროპულ ენებზე მის მნიშვნელობებს. აქ, რა თქმა უნდა, არ ვგულისხმობთ მის ფიზიოლოგიურ სემანტიკას. თუ, ზოგადად, «გულს» გრძნობებს უკავშირებენ, ებრაულ ენაში იგი ძალიან ფართო მნიშვნელობით ადამიანის შინაგან არსს აღნიშნავს. იგი ადამიანის აზრიცაა და მეხსიერებაც, განზრახვაც და გადაწყვეტილებაც.

გული ფილოსოფოსთა განსჯისა და ფიქრის საგნად იქცა განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც ჩაისახა მის-

ტიკური აზროვნება. მისტიციზმი თავისი ალოგიკური იდეალებით უაღრესად ლოგიკური მოვლენაა ფილოსოფიის ისტორიაში. ლოგიკურია ისიც, რომ «გულის ფილოსოფიის» ფესვებს ებრაულ აზროვნებასთან მივყავართ. ძველი აღთქმის ეპოქაში პირველად შეუგრძვნია კაცს «შემუსრვილი და დამდაბლებული გულის» მშვენიერება თუ ფასეულობა; მოგვიანებით ქრისტიანებმა მემკვიდრეობით მიიღეს ეს «გული». «ახალი ადამიანის» შვილებმა ახლებურად მოუარეს მას და მასში მართლაც ახალი იდუმალი სიღრმეები აღმოაჩინეს. ქრისტიანობაში გული იქცა ადამიანის ჭეშმარიტ «მე-»დ, კაცის უკეთესი ნაწილის იდეალურ გამომსახველად.

ქრისტიანული მსოფლგაგებით, გული ადამიანის ჭეშმარიტი იდუმალი თვითებაა, რომელსაც მარადაული ღირებულება გააჩნია. გული უკვდავია, უხრწნადი. იგია ღმერთთან შერწყმის იდუმალი წერტილი. სწორედ გულის სიღრმეშია საძიებელი ადამიანის მსგავსება აბსოლუტთან. შესაბამისად, ეს არის ერთადერთი სამყოფელი ჩვენი უცოდველობისა. მეორე მხრივ, გული კაცისა გახსნილია არა მარტო ფაქიზი რელიგიური გრძნობებისათვის, არამედ იგი შეიძლება იქცეს ადამიანის ბოროტ ზრახვათა ბუდედ. იგი შეიძლება იყოს წყარო ყოველგვარი კეთილისა და, იმავედროულად, ყოველგვარი უწმინდურებისა: «გულისაგან გამოვლენ გულის სიტყუანი ბოროტნი, კაცის კვლანი, მრუშებანი, სიძვანი, პარვანი, ცილის-წამებანი, გმობანი» (მათე 15.19).

ჩვენი გულების ყოველივე ბიწიერისაგან დასაცავად ძალზე მნიშვნელოვანია გულისა და გონების ურთიერთდამოკიდებულების სწორ გზაზე დაყენება. გონება ჩვენი შემეცნების ცენტრია, ხოლო გული უფრო ღრმა ინტიმურ განცდებს მოიცავს. მათი ურთიერთობა კი მოიაზრება, როგორც მუდმივი და ფხიზელი კონტროლი გონებისა გულზე. გონება გულის შინაარსის სფეროში უნდა იჭრებოდეს, რათა დაიცვას იგი ურიგო გულის ზრახვათაგან.

მუსლიმური მოძღვრება ისახება მაშინ, როცა ქრისტიანულ ფილოსოფიას უკვე ჩამოყალიბებული აქვს ძირითადი პრინციპები. ბუნებრივია, რომ მუჰამედის სწავლების ფილოსოფიურ-რელიგიური საფუძვლების შექმნაში დიდი წვლილი მიუძღვით მეზობელ ქრისტიან-

ნებს. იქნებ ამიტომაც, ისლამი გვერდს ვერ უვლის გულის ფენომენით დაინტერესებას. ყურანში «გული» 133-ჯერ გვხვდება.

თუმცა ისლამის კანონთა ცივი შეუვალლობის გაღობას მაინც გრძნობათა სხვა ნაკადი შესძლებს. მუჰამედის მოძღვრების წიაღში სათავეს იღებს მისტიკური აზროვნების ახალი ტალღა, რომელიც ყველა კანონზე მაღლა სიყვარულის მადლს დააყენებს, უპირატეს ფასეულობად კი ადამიანის მართალ გულს გამოაცხადებს.

მუსლიმური მისტიკური წარმოდგენით, ადამიანი სხეულისა და გულის ნაზავი თუ ნაერთია. ამასთან, გული აქ მოაზრებულა, როგორც კაცის ჭეშმარიტი სულიერი ბუნება, რომელსაც ღმერთის შეცნობის უნარი შესწევს. მუსლიმ მისტიკოსთათვის გული «ღვთის სახეა», უზენაესის დიდებისა და სილამაზის განსახიერებაა, ღვთაებრივი სიკეთის მიზანია. სურვილი გულისა სიმბილოთა ენაზე ის წერტილია, საიდანაც არსებობის ციკლი იწყებს წრიულ მოძრაობას, მასში აღწევს სრულყოფილებას, წარმავლობას მარადიულობასთან აერთებს (ა. დეჰხოდა).

მუსლიმურ მისტიკურ ტრაქტატთა უსაჩინოესი ნიმუშები არაბულმა ფილოსოფიურმა მემკვიდრეობამ შემოგვინახა. სპარსულ ნიადაგზე სუფიზმის იდეებმა ჯელალ ედ-დინ რუმის, ათარის, საადისა თუ სხვათა ლიტერატურულ ნააზრევში შეისხა ხორცი. ამ პოტურ სამყაროში გული ლირიკული გმირია, რომელსაც შემეცნების, განსჯის, ხედვის ფუნქციებიც დაეკისრა. იგი ადამიანის მაკროსამყაროსთან ურთიერთობის უნივერსალურ ცენტრად გამოცხადდა. იმავდროულად გული იქცა ძვირფას მასალად მშვენიერ მხატვრულ სახეთა შესაქმნელად.

2) გული_ შინაგანი დაპირისპირების ასპარეზი

გორგანის «ვის ო რამინს» რენესანსის ხანის კულტურასთან ანათესავებს არა მხოლოდ ზოროასტრული წარსულისაკენ მიბრუნება, არამედ ინტერესიც პიროვნების, მისი შინაგანი სამყაროს მიმართ. თუ «მაჰნამეს» პერსონაჟები გოლიათური ძალ-ღონითა და შესაშური

საბრძოლო შემართებით აოცებენ მკითხველს, ხოლო ამ თხზულების რომანული ეპიზოდები ცხოვრებისეული პერიპეტეებით სავსე ამბებია, «ვის ო რამინში» უმთავრესი ყურადღება ადამიანის გრძნობა-განცდათა ხატვას ეძღვნება; მზერა პ ი რ ო ვ ნ ე ბ ი ს ს უ ლ ი ე რ ი ლ ა ნ - დ შ ა ფ ტ ი ს კ ე ნ ა ა მიმართული; ბ რ ძ ო ლ ი ს ვ ე ლ ა დ კ ი გეოგრაფიული ადგილის ნაცვლად პიროვნების შინაგანი სამყარო ქცეულა, უფრო ზუსტად – გ უ ლ ი . მთავარი გმირები რთული და წინააღმდეგობრივი ბუნების მქონე ადამიანები არიან. მათ ერთმანეთთან სრულიად შეუთავსებელი ორი გზიდან ერთ-ერთი უნდა აირჩიონ. სასწორზე დევს, ერთი მხრივ, მოვალეობანი და დროის ეთიკურ-ზნეობრივი იდეალები, მეორე მხრივ – შიშველი ვნება. შინაგანი დაპირისპირება გარდაუვალია, არჩევანის თავისუფლება – მტანჯველი.

ვრცელი მონოლოგებითა და დიალოგებით მდიდარ ამ თხზულებაში ჩვენს ყურადღებას იპყრობს შინაგანი მონოლოგის ერთი სპეციფიკური სახე, რომელშიც მ ო ნ ო ლ ო გ ი ს ა დ რ ე ს ა ტ ი გ უ ლ ი ა . გ უ ლ ი «ვის ო რამინში» მკვეთრად გამოხატული სახასიათო თავისებურებების მქონე გმირის სახით წარმოგვიდგება. იგი ხშირად განსაზღვრავს და განაპირობებს მთავარი პერსონაჟების სიტყვასა და მოქმედებას. მას მიმართავენ მოზღვავებული ბედნიერების, ტკივილის, მძაფრი ემოციური დამაბულობისა თუ შინაგანი გაუწონასწორობის ყამს. თხზულების გმირებს გული «შინაურ მტრად» (دشمن زخانه) ესახებათ. ხშირად პერსონაჟის მეტყველებას ბიძგს აძლევს უჩინარი «თანამოსაუბრის სიტყვები». იკვეთება მეორე «მე»-ს კონტურები, რომელსაც არა მხოლოდ ამშვიდებენ, რჩევას აძლევენ თუ აზრს უზიარებენ, არამედ ეკამათებიან, ექიშპებიან თუ საყვედურობენ.

რამინის მონოლოგებში ხშირად რამდენიმე ხმა ისმის: გონებისა და გულის ხმა. ოღონდ მათი ერთმანეთისაგან მკვეთრი გამიჯვნა შეუძლებელია. გული ჯერ ერთი საქმისაკენ უბიძგებს ვაჟს, ცოტა ხანში საწინააღმდეგო მოქმედებისაკენ მოუწოდებს. გული გუნებაცვალებადი, ჭირვეული «გმირია» თხზულებისა, რომლის «სიტყვას» დიდი ძალა აქვს. «ვის ო რამინის» პერსონაჟები იშვიათად თუ ახერხებენ, თავი დაიხსნან მისი ზე-

მოქმედებისაგან, ყური არ ათხოვონ გულის ხმას; უფრო მეტიც, გული ზოგჯერ მართავს კიდეც პიროვნებას *مهار خود به دست تو سپردم* «საკუთარი, თავის სადავე შენს ხელს გადმოვაბარე», ასე საყვედურობს რამინი საკუთარ გულს.

გული არსად გვხვდება, როგორც უშუალო მოპასუხე დიალოგში. მიუხედავად იმისა, რომ ყველა მონოლოგი პოლემიკური ხასიათისაა, გული დიალოგის ხორცშესხმულ მონაწილედ არსად გვევლინება.

ბუნებრივია, რომ ჩნდება კითხვები: ადამიანის შინაბუნების რომელ პლასტებს აერთიანებს გული? მაინც რას მოიცავს ეს ცნება «ვის ო რამინში»? რატომ მოიაზრება გული კაცის «შინაურ მტრად»? რასთან მეზრძოლად წარმოგვიდგენს მას ავტორი და რატომ? რა მხატვრული ფუნქცია ენიჭება თხზულებაში შინაგან მონოლოგს?

«ვის ო რამინის» ანთროპოლოგიური სქემის მიხედვით, გული მოიცავს *სულს, სამშვინველს, ცნობას, გონებას*. ამ კომპონენტთა ერთიანობა, ჰარმონიული მთლიანობა პიროვნული მთლიანობის მანიშნებელია. მათი გათიშვა-განცალკევება კი ხშირად ადამიანის შინაგან გაორებას მოასწავებს, შინაგანი კონფლიქტის საფუძველია. «ვის ო რამინის» გმირთა გული, ცნობა და გონება არასოდეს, ან თითქმის არასოდეს, «ჰკიდია ერთმანეთზედ». უფრო ზუსტად, მათ შორის თითქმის არასდროს მყარდება ჰარმონიული თანხმობა, მშვიდობა. სამიჯნურო გრძნობის მოსვლასთან ერთად ამ ერთიანობას საძირკველი ერღვევა:

چو مهر آید خرد در دل نماند «სიყვარული როცა მოდის, ცნობა გულში აღარ რჩება». *روان از مهر تو بی هوش گشته.* «შენი სიყვარულისაგან სული უგონოდ დარჩა».

პიროვნული მთლიანობის აღდგენის, ცნობიერი მდგომარეობის დაბრუნების პროცესი კი გონებისა და სულის შეერთებას უკავშირდება:

چو لختی هوش باز آمد به جانش صدف شد در دندان را دهانش

«რა მცირედ სულს ცნობა დაუბრუნდა, მის კბილთა მარგალიტს ბაგე სადაფად ექცა.»

გული, სული, ცნობა და გონება ერთ ჰარმონიულ მთლიანობას რომ უნდა ქმნიდეს, ეს თვით პოემის მთავარმა გმირებმაც იციან. «სურვილთა დათმობის» უნა-

რის შესუსტებას რამინი ასე აღიქვამს: *دل من با روان من به كينست* «ჩემი გული ჩემსავე სულს ებრძვის».

«ვის ო რამინის» *دل فرزانه* «გული მეცნიერთა» პრაგმატულისა და სენტიმენტალური ასპექტების იდეალურ ჰარმონიულ შეზავებას გულისხმობს. პოემის პერსონაჟები თითქმის არსად ამჟღავნებენ, რომ მათ «გული მეცნიერთა», (სხვა შემთხვევაში – «ბრძენ გონიერთა გული») ჰქონდეთ. თუმცა გონების, განსჯის იმპულსები სრულად არ გამქრალა. მას «ებრძვიან», მაშასადამე, ის არსებობს. ეს ბრძოლა კი პიროვნების შინაგან სამყაროში მიმდინარე დაპირისპირებაა. ინტრასუბიექტური კონფლიქტი კი თავს იჩენს მძაფრ შინაგან მონოლოგებში, რომელიც გულთან გამართულ დიალოგადაც შეიძლება წარმოუდგეს მკითხველს. გული, როგორც «შინაური მტერი», ხშირად გონების, რაციონალური განსჯის საწინააღმდეგოდ მოქმედებს და პიროვნების გაორების, ინდივიდის პიროვნული მთლიანობის რღვევის მიზეზი ხდება.

იმ გარემოებას, რომ ერთი მხრივ, ჭკუა-გონება და მეორე მხრივ, გული და სული ერთიანობას ქმნის, გამსჭვალავს ერთმანეთს, სპარსული პოემის ქართული თარგმანის თავისებურებანიც ადასტურებს. ზოგჯერ ქართველი მთარგმნელი ამ ანთროპოლოგიურ ცნებათ ერთმანეთს უნაცვლებს.

«ვის ო რამინში» «გული» თითქოს ის ფენომენია, რომელიც გვეხმარება პიროვნების სულის სიღრმეში დატრიალებული დრამის ნიუანსები გავიგოთ. აქ გული ემოციათა სალაროა და ვისი, რამინი თუ მოაზადი ვერაფრით ახერხებენ გრძნობა-განცდათა ბოხოქარი მდინარე გონიერების, სიბრძნის დინჯ კალაპოტში მოაქციონ, «სულოსა ზედა მცველად გონება დააყენონ» *خرد را بر سر سوار كردم*. გული, რომელიც «შინაურ მტრად», «სულთან მებრძოლად» ესახებათ მათ, მძაფრი შინაგანი მონოლოგის ადრესატია. ან იქნებ, სულაც – დიალოგისა, რაც უფრო ცხადად მიაწინებს პიროვნების შინაგან გაორებაზე, გულისა და გონების მკვეთრ გამიჯვნაზე. ამ შინაგანი კონფლიქტის დანახვა კი, თავის მხრივ, მკითხველს ეხმარება, მათი არაეთიკური თუ ნაკლებზნეობრივი ქცევის მიუხედავად, უთანაგრძნოს «ვის ო რამინის» გმირებს.

3) «უგულოს» ცნებისათვის

«გულის» ანთროპოლოგიურ თუ მხატვრულ გააზრებას «ვის ო რამინში» მჭიდროდ უკავშირდება «უგულობის» ცნება. ამ თხზულების ქართული აკადემიური გამოცემის ავტორები – ალ. გვახარია და მ. თოდუა შენიშნავენ, «უგულო» ქართულ თარგმანში თითქმის ყოველთვის შეესაბამება სპარსულ *كبي* –ს (*ბი დელ*) და ნიშნავს «მიჯნურს», «შეყვარებულს».

თუმცა «უგულომ» ქართულ ენაში მაინც ვერ დაიმკვიდრა მხოლოდ წმინდა სპარსული მნიშვნელობა. ყოველი ენა ხომ ამა თუ იმ მენტალობის პროდუქტია და ამიტომაც გადანერგილი სიტყვა ძნელად იხარებს ხოლმე უცხო ნიადაგზე. დღეს «უგულოს» ძირითად მნიშვნელობად ქართულ ენაში მაინც «გულგრილი», «გულცივი» შეიძლება მივიჩნიოთ. სპარსული სიტყვიერი კულტურისათვის ასე ნიშნეული *გულის ძღვნა-მიტაცების* პოეტური სახე ჩვენი ლიტერატურისთვის აღმოჩნდა უფრო ახლობელი. ქართულ ცნობიერებაში ამ პოეტურმა სახემ ამაღლებული სიყვარულისა და თავდადებული მეგობრობის მაგალითებში შეისხა ხორცი.

სპარსული ენის განმარტებითი ლექსიკონი *كبي*-ს, უპირველესად, განმარტავს, როგორც *გულის არმქონეს*. ჩვენთვის ამჯერად საყურადღებო აღმოჩნდა შემდეგი მნიშვნელობანი: *شیدا* (*სიყვარულით შეპყრობილი*), *عاشق* (*შეყვარებული, მეტრფე*), *بیمار از عشق* (*სიყვარულით სნეული*), *دلباخته* (*სიყვარულით გახელებული*).

როგორც ჩანს, «უგულობის» კატეგორია კარგად ერგება აღმოსავლეთში გავრცელებული სამიჯნურო ეტიკეტის ჩარჩოს. ლეგენდები უბიწო, უმწიკვლო სიყვარულის შესახებ ადრე შუა საუკუნეების არაბეთში შექმნილა. ამ ლეგენდათა გმირები ომაიანთა ეპოქის, ძირითადად უზრას ტომის, ბედუინი პოეტი-მიჯნურები იყვნენ. უზრიული კონცეფციით კი, სიყვარული სენად, ავადმყოფობად მოიაზრება. მიჯნური, ჩვეულებრივ, უიმედოდაა შეყვარებული, ადამიანებს გაურბის, ვე-

ლად გაიჭრება, გონდაკარგული და შმაგი ხდება, იტანჯება და ამ ნებაყოფლობითი ტანჯვის დათმენით, ჭირის მალვით, სიყვარულით დასნეულებული ასრულებს სიცოცხლეს. უზრიული ლეგენდების ყველაზე სახელგანთქმული წყვილი ლეილი და კაისია, იგივე მაჯნუნი. სწორედ სიყვარულის სენის, სიმშაგის გამო ერგო მას ეს სახელი, რაც არაბულად *ხელს*, *ცნობადაკარგულს* ნიშნავს. სპარსული *بيد* ფსიქიკის ისეთ მდგომარეობას გულისხმობს, როცა ძლიერი გრძნობის გამო ადამიანი ხელს, გონებადაკარგულს ემსგავსება. ამავე სიტყვის (*بيد*) ბუდეში ა. დეჰხოდა კიდევ რამდენიმე ლექსიკურ მნიშვნელობას განიხილავს, რომელთაგან ჩვენთვის საგულისხმო აღმოჩნდა *بيوش* – *უგონო, უცნობო*, *پريشان* – *მშფოთვარე*, და, რაც ყველაზე მეტად საგულისხმოა, *مجنون* (*მაჯნუნ*) – *უგონო. უგულობა* რომ მართლაც ნებით მოწეულ ჭირს, სულიერ შფოთვასა და მღელვარებას, გონების სიფხიზლის დაკარგვას უკავშირდება, ამას «ვის ო რამინის» სტრიქონებიც გვიდასტურებს.

მართალია, გორგანის პოემაში აღწერილი მიჯნურობა დიდად სხვაობს უზრიტ პოეტთა ამაღლებული, უმწიკვლო გრძნობისაგან, ვისის, რამინისა თუ მოაბადის სატრფიალო განცდას ტანჯვა-შეჭირვება მაინც არ აკლია. თითოეული მათგანი შმაგია, **მიჯნურია**, ამ სიტყვის ძირეული მნიშვნელობით, რადგან გული სატრფოსათვის შეუწირავთ. და რადგანაც «გული, ცნობა და გონება ერთმანეთზედა ჰკიდია», უგულოდ, უგონოდა და უცნობოდაც დარჩენილან.

«ვის ო რამინში» *بيد* არსად გვხვდება «გულგრილის», «გულცივის» მნიშვნელობით. ამ შინაარსს გორგანის პოემაში შეესაბამება *دل سنگدل, سنگين* – *გულქვა, დაუნდობელი*.

როგორ შეიძინა სიტყვამ «*بيد*» მიჯნურის, მეტრფეს, სიყვარულით გახლებულის მნიშვნელობანი?

როგორ იქცა მარტივი სატყვათწარმოების გზით (სპარსული **ب** - ბი უქონლობის აღმნიშვნელ ქართულ **უ** - ო მარწარმოებელს უტოლდება) მიღებული ეს სახელი მხატვრულ სახედ? როგორ გაიხსნა ამ სიტყვის სემანტიკაში «სივრცის უფსკრული»? რომელ უძველეს ზღაპარში თუ ლირიკულ შედევრში უძღვნა პირველად კაცმა სატრფოს საკუთარი გული, როგორც თავისი მეობის, პიროვნული ინდივიდუალობის უპირველესი და უძვირფასესი ნიშანი, გრძნობისა და აზროვნების შენაკადთა შერწყმა-გადაკვეთის უღრმესი წერტილი, და ამგვარად დარჩა *უგულოდ*, ცნობა-გონების გარეშე? ამ კითხვათა პასუხებს შესაძლებელია მითოსური მეხსიერების სიღრმეები იმარხავდეს.

ب -ის სემანტიკა ცხადჰყოფს სპარსულ ენაზე მოლაპარაკე ხალხის პოეტურ ბუნებას, ააშკარავებს ამ ენის ემოციურ რესურსებს, რისი კვლევაც ისევე მნიშვნელოვანი შეიძლება იყოს, როგორც ენის ცნებითი რესურსებისა. «ვის ო რამინის» მხატვრულ-ენობრივი ქსოვილის შესწავლა ამ თხზულების შემქმნელი ხალხის სულიერი ცხოვრების იმ სფეროებსაც აშუქებს, რომელსაც ენათმეცნიერებაც იკვლევს და ფსიქოლოგიაც, ანთროპოლოგიაც და კულტურის ისტორიაც.

III თავი. სამიჯნურო განცდის ბუნებისათვის

გორგანის «ვის ო რამინი» სპარსული სამიჯნურო ეპოსის მწვერვალად ითვლება. მასში თავს იყრის და დახვეწილი სახით წარმოგვიდგება ამ ჟანრისათვის ნიშნული მრავალი კომპონენტი. პოემა არა მხოლოდ სასიყვარულო ისტორიას მოგვითხრობს, არამედ აქვე გადმოცმულია მიჯნურობის თეორიული საფუძვლები, რომელიც შუა საუკუნეების აღმოსავლური ესთეტიკის კანონებს ემყარება.

დაპირისპირებათა პოეტიკა პოემის დასაწყისშივე ვლინდება. სიუჟეტური კვანძი უკვე იქ იკვრება, სადაც მეფე ჯერაც უშობელ ქალზე გამიჯნურდება. ვისისა და რამინის სასიყვარულო გრძნობას სხვადასხვა ფესვები აქვს. თუ ვაჟის პიროვნებაში გრძნობა ერთბაშად, მოულოდნელად მოდის და უეცარი შოკის ეფექტს გულისხმობს (თუმცა აქვე ვხვდებით ბავშვობაში ჩასახული

განცდის კონვენციურ მოტივს), ქალის გულში სიყვარული განსჯა-ფიქრის, დაკვირვების საფეხურთა გავლით მკვიდრდება.

გორგანის პოემაში სიყვარული ავადმყოფობადაა გაგებული. მიჯნურობის უცნაური სენის შესახებ აქ ბევრს საუბრობენ. ეს ის ავადმყოფობაა, რომელიც საგანთა და ვითარებათა პარამეტრებსა და შინაარსს ცვლის, ადამიანის ფიზიკურ შესაძლებლობებს ამცირებს. კიდევ უფრო მძაფრად ეს უძღურება ვლინდება აზროვნების, განსჯის უნარის შესუსტებაში. პიროვნების მთლიანობის რღვევა იწვევს ემოციური საწყისის ბატონობას რაციონალურზე. მიჯნურთ საღი შემეცნების, დანახვა-გაგების უნარი დამცრობიათ. პოემის ავტორი არც ველად გაჭრის კონვენციურ მოტივს ივიწყებს. შაჰი მოაბადის სამიჯნურო გაჭრა სწორედ განუხორციელებელი, მიუღწეველი სიყვარულის ტრაგიკული ნიშნითაა აღბეჭდილი. იგი შუა საუკუნეების არაბი უზრიელი პოეტების მსგავსად მგზნებარე, მაგრამ ხორცშეუსხმელი სიყვარულის ემოციურ მუხტს ატარებს.

სნეულება, ბუნებრივია, ჭირთან, ტანჯვასთანაა დაკავშირებული. ტანჯვის გარდაუვალობა, თუ გნებავთ, ეთიკური აუცილებლობა ვისისა და რამინის სასიყვარულო ურთიერთობაში იმას უკავშირდება, რომ მათი სიყვარულის გრძნობა «ანტისოციალურია», საზოგადოებრივი წესებით დადგენილი ნორმების დამარღვეველია, მოაბადის შემთხვევაში კი, იმ «უბრალო შეუსაბამობისაგან» წარმოდგება, რომ «ბერმა მეფემ» ყრმა ქალი შეიყვარა. ტანჯვა «ვის ო რამინში» არ არის ესთეტიკური ფენომენი. იგი ხშირად პიროვნების გაორების შედეგი თუ მიზეზია.

ძლიერი სიყვარულის გამო ველად გაჭრა, ცნობა-გონების დაკარგვა, ჭირისა და ტანჯვის დათმენა, საერთოდ, სიყვარულის სნეულების მოტივი, სავარაუდოა, რომ ეფუძნებოდეს აღმოსავლეთის ლიტერატურაში გავრცელებულ უზრიული სიყვარულის ლეგენდას, სადაც პოეტი-მიჯნურები სატრფოსაგან შორს ველად გაჭრილნი სიყვარულის განუკურნებელი სენით იღუპებიან. აღმოსავლური ლიტერატურისა და შემდგომ უკვე ევროპული სარაინდო რომანის სტრუქტურა, ერთი მხრივ, მართლაც, უზრიული სიყვარულის კონვენციურ

ჩარჩოს იყენებს, მეორე მხრივ, კი ველად გაჭრისა თუ ტანჯვა-შეჭირვებასთან ნებაყოფლობით ზიარების მოტივი ქრისტიანული ტრადიციიდანაც იღებს სათავეს; კერძოდ, ქრისტიან მეუღაბნოეთა ცხოვრების წესიდან, რაც III-IV საუკუნეებიდან მკვიდრდება. ძლიერი სიყვარულის გამო გონებადაკარგული, «შმაგი» («უგულო») მიჯნურის სახე კი ერთ-ერთ ყველაზე რთულ ქრისტიანულ ღვაწლს – სალოსობას მოგვაგონებს. სალოსი ასკეტი შეშლილი, გონებადაკარგული ადამიანის ჯვარს ნებაყოფლობით ატარებს. ამ ღვაწლის საფუძველი მგზნებარე სიყვარულია. მეტრფე ასკეტია, სატრფო – უფალი, გრძნობა კი, რომელიც უგონობის მიზეზად ქცეულა, საღვთო მიჯნურობაა.

სამეცნიერო ლიტერატურაში გავრცელებულია აზრი, რომ გორგანის თხზულების გმირთა სამიჯნურო გრძნობას ოდენ ხორციელი საფუძველი შეიძლება მოეძებნოს. (ის აზრი, რომ რამინის გრძნობა არ შეიძლება ოდენ მიწიერი ბუნებისა იყოს, მხოლოდ მკრთალად გაიელვებს (გ. იმედაშვილი). სიყვარული «ვის ო რამინის» გმირებთან ერთბაშად, უცებ მოდის, ანგრევს პიროვნების ფსიქიკისა თუ საზოგადოებრივ ურთიერთობათა მანამდე მყარ, შეურყეველ სიმაგრეებს. იგი თავდაყირა აყენებს ღირებულებებს (ქ. მაზდაფური). ეს დაუოკებელი ვნება პოემის გმირებს ქაოსისაკენ, უგუნურებისაკენ, სიკვდილისაკენ მიაქანებს და იგი ბოლომდე დამანგრეველ ძალად რჩება (ე. მელეტინსკი).

თუმცა უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ მოსაზრებებს სპარსულ რომანში მისი ფინალი ეწინააღმდეგება. თუ «ვეფხისტყაოსანში» დახატულია მხოლოდ «სიყვარულის გაზაფხული» (გ. ნადირაძე), «ვის ო რამინში» ამ გრძნობის ზრდა-განვითარების ყველა ეტაპის თვითმხილველნი ვხდებით. ვისისა და რამინის ვნება-სიყვარული, ერთი თვალთახედვით, მართლაც, დამანგრეველი ბუნებისაა, მაგრამ მას ზ რ დ ი ს ა და და ხ ვ ე წ ა - და ღ ვ ი ნ ე ბ ი ს ტენდენცია აქვს. ქალ-ვაჟის სამიჯნურო განცდა მარგალიტივით, რაც ძველია, მით უფრო ძვირფასია.

გორგანის პოემის გმირთა სატრფიალო განცდა იდეალურ სულიერ სიმაღლესა და ესთეტიკურ ღირებულებას სწორედ მაშინ აღწევს, როცა მიჯნურნი ამ-

ქვეყნად ერთად აღარ არიან. ვისის სიკვდილის შემდეგ რამინის სასიყვარულო გრძნობა მანამდე უჩვეულო სრულყოფილებების ელფერს იძენს. პოემის ფინალში ვაჟის გრძნობა «ხანიერიცაა» და პიროვნული ამალეზა-გაკეთილშობილების ძალაც შესწევს; და რაც ყველაზე შთამბეჭდავია, იგი ნამდვილ მსხვერპლშეწირვადაც გადრაიქმნება – რამინი ვისისათვის სამარხს ააგებს და იქ ცხოვრობს სიცოცხლის ბოლომდე.

პოემის სამიჯნურო პერიპეტიათა მანძილზე რამინის სასიყვარულო გრძნობა გამოიცადა. თუ თავიდან იგი უფრო ვნებაა, ობიექტურ გარემოებებთან და საკუთარ თავთან ჭიდილია, ფინალში არსად ჩანს სულიერი გაორება, შფოთვა. ზოროასტრული ტაძრის შენება სიმბოლურად სამიჯნურო გრძნობის ტრანსფორმირებასაც ნიშნავს – იგი დამანგრეველი ძალიდან მშენებელ ძალად გარდაიქმნება.

ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, «ვის ო რამინის» პერსონაჟთა ემოციური განცდები ერთმანეთისაგან განსხვავებულია. ვისის გრძნობაში ექსტენსიობა ჭარბობს. სიყვარულს ქალის ცნობიერების თითქმის მთელი სივრცე დაუკავებია. ვისი განუწყვეტილვ სატრფოსთან ყოფნას ესწრაფვის და დიალოგი გაუმართავს ვაჟთან მაშინაც კი, როცა მიჯნურნი ერთად არ არიან (ვისის წერილები). რამინის სამიჯნურო განცდაზე დაკვირვებისას უფრო მეტად შესამჩნევია გრძნობის სიღრმე. სიღრმე წინააღმდეგ ექსტენსიობისა იმას კი არ ეხება, თუ რაოდენ ფართოდ ვრცელდება ამა თუ იმ გრძნობის გავლენა ცნობიერების არეში, არამედ იმას, თუ პიროვნების რამდენად ღრმა ფენებს მოიცავს. ვაჟის სამიჯნურო განცდის ეს თავისებურება განსაკუთრებით მაშინ მჟღავნდება, როცა გორაბში ახალი სასიყვარულო ურთიერთობისა და ქორწინების მიუხედავად, ვაჟი მაინც ვისს დაუბრუნდება. ქალის გარდაცვალების შემდეგ კი ცხოვრების გაგრძელებას ვეღარ ახერხებს და მასთან ერთად დაიმარხავს თავს.

განცდის კიდევ ერთ მახასიათებელს ხანიერობა წარმოადგენს. პოემის პერსონაჟთაგან «უხანობის» გამო ყველაზე ხშირად რამინს საყვედურობენ.

ინტენსიობაც, ექსტენსიობაც, ხანიერობაც და სიღრმეც უპირველესად, გორგანის პოემის პერსონაჟთა

ფსიქოლოგიურ პორტრეტებს გვიხატავს, მათი პიროვნული თავისებურების ამა თუ იმ წახნაგზე ამახვილებს ყურადღებას. თუმცა ამ პორტრეტებს სტატიკური ბუნება არ აქვთ, ისინი მეტ-ნაკლებად იცვლება, არც თუ იშვიათად ემსგავსება კიდევ ერთმანეთს.

შეიძლება ითქვას, «ვის ო რამინი» ორი ესთეტიკური სისტემის საზღვარზე დგას. მას ფოლკლორული სისადავის ელფერიც დაჰკრავს და მომავალი რთული მისტიკური ლიტერატურის ჩანასახსაც ატარებს. სწორედ ამიტომ ამ თხზულების გმირთა სასიყვარულო განცდა დაუოკებელი გრძნობის პირველყოფილ სიმძაფრესა და სიწრფელესთან ერთად განცდის სირთულესაც გულისხმობს. ერთი შეხედვით, გორგანის პოემის პერსონაჟებს მარტივი ერთგვაროვანი მისწრაფება-სურვილები ამოძრავებთ. ამ სურვილებისაკენ მიმავალ გზაზე კი მათთვის მორალური თუ ზნეობრივი ჯებირები თითქოს არ არსებობს. სინამდვილეში ზნეობრივი ბარიერის იგნორირება ხშირად მძაფრ შინაგან ბრძოლას უკავშირდება, რასაც პერსონაჟთა მეტყველების, შინაგანი მეტყველების თუ ქცევა-მოქმედების ქვეტექსტი ამჟღავნებს. «ვის ო რამინის» სასიყვარულო სამკუთხედის გმირთა გრძნობა-განცდანი რთული და წინააღმდეგობრივია. ვისი თუ რამინი ხშირად ცხადად იაზრებენ ხოლმე საკუთარ სულში გაჩენილი ვნების საბედისწერო და დამღუპველ ბუნებას, მაგრამ ვერ კი მორევიან მას.

პოემის გმირები «ხანიერი მოყვარენიც» არიან და «უხანოც», თავგანწირული სიყვარულიც შეუძლიათ და დაუნდობელი სიძულვილიც, «გამწირაობაც» იციან და ეჭვიანობაც. ქალ-ვაჟის მიჯნურობა ხორციელი ბუნებისაა და, იმავდროულად, ამაღლებულ ხასიათსაც ამჟღავნებს. ყველა ეს ურთიერთდაპირისპირებული თვისება, მეტ-ნაკლები სიჭარბით სამივე მთავარი გმირის ხასიათში ვლინდება.

გრძნობათა ეს ამბივალენტურობა, პიროვნების შინაგანი მთლიანობის რღვევა პოემის პერსონაჟთა საქციელში მჟღავნდება. გმირთა ზნეობრივი გაორება, შინაგანი წინააღმდეგობა სიუჟეტურად თითქოსდა მონოტონური ამ თხზულების ის ძაფია, რომელიც მკითხველს წინ ეწევა, პერსონაჟთა რთული შინაგანი სამყაროს ლაბირინთებში იწვევს.

ამგვარად, გორგანის პოემაში დახატული სამიჯნურო გრძნობა ამბივალენტურია, შინაგანად წინააღმდეგობრივია. ამიტომაც ტანჯვა-შეჭირვება, რომელიც პერსონაჟთა მუდმივ თანამდევ აჩრდილად წარმოგვიდგება, შინაგანი მთლიანობის მოპოვების გზაზე ხვდებით გმირებს, და ნაკლებად – ობიექტურ გარემოებებთან შეჯახებისას. პოემის ბოლოს სასიყვარულო განცდა ხორციელისა და სულიერის ჰარმონიულ მთლიანობას აღწევს; იგი ევოლუციისა და დახვეწის გზით დამანგრეველი ძალიდან მშენებელ ძალად გარდაიქმნება.

რამინის მხატვრული სახე სიყვარულის სპარსული კონცეფციის ისტორიული განვითარების გზას იმეორებს. გზას, რომელიც სამიჯნურო განცდამ ირანულ სამყაროში გაიარა მიწიერიდან ღვთაებრივისა და ხორციელის ნაერთამდე, სადა, ჰარმონიული გრძნობიდან – მისტიკური განცდის სიღრმემდე.

ძირითადი დაასკვნები:

1) გორგანის «ვის ო რამინი» რეალისტური სტილის თხზულებაა. პოემის გმირთა სახეები იდეალისტური სისტემისათვის დამახასიათებელი შავი და თეთრი საღებავებით როდი იხატება. აქ პერსონაჟთა პორტრეტები ფერთა სიჭრელით იქცევა ყურადღებას. ისინი სახე-ხასიათებია, რთული, მრავალწახნაგოვანი ბუნებით. გმირთა შინაგანი სამყარო მათივე ქცევის დეტალებში, მეტყველების ქვეტექსტსა თუ გრძნობა-განცდათა სიღრმეებში მჟღავნდება.

«ვის ო რამინის» ადამიანი აღარ ატარებს «სოციალური ადამიანის» სტატუსს. ჩვენს წინაშე უკვე «შინაგანი ადამიანია». ავტორისა თუ მკითხველის მზერა პიროვნების სულიერი ლანდშაფტისკენაა მიმართული, სადაც დრამის მთავარი მოქმედებანი უნდა გათამაშდეს.

2) პოემის ერთგვარ ეპიკურ ტონალობას ორგანულად ერწყმის შუა საუკუნეების რომანისათვის უკვე ნიშნული სუბიექტური ელფერი. აქ უკვე მოლაპარაკედ ვხედავთ არა ერსა თუ ხალხს, არამედ პიროვნებას. დიალოგის მონაწილეთა შორის დისტანცია მინიმალურია.

«ვის ო რამინში» პერსონაჟის სიტყვა ამბივალენტური ბუნებისაა. დიალოგსა და მონოლოგს შორის ზღვრის

გავლება რთულდება. აქ დიალოგი, ზოგჯერ შინაგანი პოლემიკის სახეს იძენს, მონოლოგად აღიქმება. გულთან გამართული ვრცელი დიალოგები კი, პირიქით, პერსონაჟთა შინაგან მეტყველებას ჩაენაცვლება. თვით დიალოგისა და მონოლოგის შინაარსს, სტრუქტურასა თუ ინტონაციას კი გორგანის პოემაში, ძირითადად, სამიჯნურო გრძნობა განსაზღვრავს.

3) თხზულების მთავარი კონფლიქტი პიროვნების შინაგანი კონფლიქტია. ბრძოლის ველად ადამიანის შინაგანი სამყარო ქცეულა, უფრო ზუსტად – გული. თხზულების გამიჯნურებული გმირები ვერაფრით ახერხებენ გრძნობა-განცდათა ბოზოქარი მდინარე გონიერების, სიბრძნის დინჯ კალაპოტში მოაქციონ, (خرد را بر روان سالار) «სულსა ზედა მცველად გონება დააყენონ» . გული «შინაურ მტრად», «სულთან მებრძოლად» ესახებათ მათ. იგი თითქოს ტოვებს პიროვნული მთლიანობის საზღვრებს და ჭირვეული დაუმორჩილებელი «პერსონაჟის» სახეს იღებს, რომელთანაც ქალსა თუ ვაჟს შინაგანი მონოლოგი გაუმართავთ. თუმცა ეს შესიტყვებანი დიალოგად, გულისა და გონების დაპირისპირებად უფრო აღიქმება, რაც პიროვნების შინაგან გაორებას ცხადად წარმოგვიჩენს. გულთან გამართული დიალოგები მხატვრული ხერხია, რაც თხზულების მთავარ კონფლიქტს პიროვნების სულიერი სამყაროს სიღრმეში გადაანაცვლებს. ამ შინაგანი კონფლიქტის, ინტრასუბიექტური დრამის ნიუანსების დანახვა კი, თავის მხრივ, გვეხმარება, მათი არაეთიკური თუ ნაკლებზნეობრივი ქცევის მიუხედავად ვუთანაგრძნოთ «ვის ო რამინის» გმირებს.

4) გორგანის პოემაში გული სიყვარულის სავანეა, ემოციათა სალაროა. მეორე მხრივ, თხზულებაში «გულის» (ك) ანთროპოლოგიური კატეგორია მოიცავს «სულის», «ცნობის», «გონების», «სამშვინველის» ცნებებს. პოემის «გული მეცნიერთა» ემოციურ-რაციონალურ მთლიანობას გულისხმობს. ეს მთლიანობა უმეტესად მიუღწეველია «ვის ო რამინის» გმირებისათვის, რომელთაც ერთმანეთისათვის გული შეუწირავთ.

5) «უგულო» სპარსული პოემის ქართულ თარგმანში თითქმის ყოველთვის შეესაბამება სპარსულ كج-ს (ბიდელ) და ნიშნავს «მეყვარებულს», «მიჯნურს» (ა. გვახა-

რია. მ. თოდუა). «ვის ო რამინში» «უგულო» («უგონო», «უცნობო») კარგად ერგება აღმოსავლეთში გავრცელებული უზრიული სამიჯნურო ეტიკეტის ჩარჩოს, სადაც სიყვარული სწეულებას, ტანჯვას, ცნობა-გონების დაკარგვას უკავშირდება (მაჯნუნი). სპარსული 𐬨𐬀 «მიჯნურია» ამ სიტყვის ძირეული მნიშვნელობით («მიჯნური შმაგსა გვიქვიან არაბულითა ენითა...») და ფსიქიკის ისეთ მდგომარეობას გულისხმობს, როცა ძლიერი გრძნობის გამო ადამიანი ხელს, გონებადაკარგულს, შმაგს ემსგავსება. ამიტომაც პოემის სამივე მთავარი გმირი მიჯნურია (*მაჯნუნი*) ანუ შმაგია, ცნობიერი სამყაროს მთლიანობა დარღვეული აქვს.

6) სიყვარულის მოტივი გორგანის პოემაში შუა საუკუნეების კონვენციური ჩარჩოს მრავალ დეტალს ირგებს. აქ ჩამოყალიბებულ თეორიულ პოსტულატებსა თუ გმირთა სამიჯნურო პერიპეტიებში სიყვარული ავადმყოფობადაა გაგებული, რაც საგანთა თუ ვითარებათა პარამეტრებსა და შინაარსს ცვლის. ეს დაუმორჩილებელი სენი ემოციურ და რაციონალურ საწყისთა მუდმივ დაპირისპირებას, პიროვნული მთლიანობის რღვევას იწვევს.

7) გორგანის პოემაში სამიჯნურო გრძნობაც ამბივალენტური ბუნებისაა და იგი ხშირად ერთმანეთისაგან კარდინალურად განსხვავებულ განცდათა მთლიანობას გულისხმობს. აქ ხშირად ერთგულება დაღატაკ ითავსებს, თავგანწირვა – გულგრილობას, სიყვარული – სიძულვილს.

8) პოემის გმირთა სამიჯნურო განცდის ოდენ მიწიერ ინტერპრეტაციას (სამეცნიერო ლიტერატურაში გავრცელებულს) თხზულების შინაგანი ლოგიკა და ფინალი ეწინააღმდეგება. ვისისა და რამინის გრძნობა, ერთი შეხედვით, მიწიერი ბუნებისაა და «ანტისოციალური», «დამანგრეველი» ხასიათი აქვს. თუმცა ამ განცდის განვითარების ყველა ეტაპის თვითმხილველი მკითხველი შენიშნავს, რომ აქ სიყვარულს ზრდისა და დახვეწა-დაღვინების ტენდენცია აქვს. ფინალში პოემის გმირთა სატრფიალო განცდა (განსაკუთრებით, რამინისა) იდეალურ სულიერ სიმაღლესა და ესთეტიკურ ღირებულებას აღწევს, ნამდვილ მსხვერპლშეწირვადაც იქცევა.

9) ამ სპარსული თხზულების მთავარი ამბავი რამინის ხასიათის ცვალებადობის, მისი სულიერი ტრანსფორმირების ისტორიაა. პერსონაჟის ფსიქოლოგიური პორტრეტის სიახლედ კი მისი დინამიური ბუნება წარმოგვიდგება.

რამინის მხატვრული სახე სპარსულ ლიტერატურაში სიყვარულის კონცეფციის ისტორიული განვითარების გზას იმეორებს; გზას, რომელიც სამიჯნურო გრძნობამ ირანულ სამყაროში გაიარა მიწიერიდან ღვთაებრივისა და ხორციელის ნაზავამდე, სადა, ჰარმონიული გრძნობიდან – მისტიკური განცდის სიღრმემდე.

10) როგორც აღვნიშნეთ, გორგანის პოემის ადამიანი რეალური ადამიანია, რეალური განცდა-ვნებებითა და შინაგანი კონფლიქტით. «ვის ო რამინი» სახე-ხასიათებს წარმოგვიდგენს. ხასიათის შექმნა კი (განსაკუთრებით, ხასიათთა გაღერების) შედარებით ახალი მოვლენაა ლიტერატურის ისტორიაში. ადრეული შუა საუკუნეების იდეალისტური სისტემის სიტყვიერი კულტურისათვის უცხოა ხასიათის ცნება. ეს გარემოება გვაფიქრებინებს, რომ გორგანის პოემა არ უნდა იყოს ძველი ფალაური ვერსიის თარგმანი, ამ სიტყვის თანამედროვე გაგებით. პერსონაჟთა პორტრეტების ფერთა გამა, ცვალებადი ხასიათის ნიუანსებით, ამბივალენტური განცდებით დაინტერესება «ვის ო რამინის» ავტორს რენესანსულ ეპოქასთან უფრო ანათესავებს. ამიტომაც შეიძლება ვიფიქროთ, რომ პოეტს ძველი თხზულების ფაბულა, ჩონჩხი აუღია, ხორცი კი თვითონ შეუსხამს, გმირთა გრაფიკული ფიგურები ფერებით გაუმდიდრებია. სავარაუდოა, რომ «ვის ო რამინის» სახე-ხასიათებში ძირითადი კონტრასტული შტრიხები XI საუკუნეში უნდა იყოს შეტანილი.

ნაშრომს ახლავს დანართი, რომელიც საილუსტრაციო მასალის ძირითად ნაწილს მოიცავს.

დისერტაციის თემასთან დაკავშირებული პუბლიკაციები:

1. პიროვნების შინაგანი კონფლიქტის გაგებისათვის «ვისრამინში»,

ფილოლოგიის ფაკულტეტის ახალგაზრდა მეცნიერთა შრომები. წიგნი მეცხრე, თბილისი, 2005.

2. «უგულობის» გაგებისათვის «ვის ო რამინში», «რუს-თველოლოგია», IV, თბილისი, 2005-2006.

3. პერსონაჟის სიტყვის ბუნებისათვის გორგანის «ვის ო რამინში», «პერსპექტივა XXI», VII, თბილისი, 2005.

4. მიჯნურობის ბუნებისათვის «ვის ო რამინში», ჰუმანიტარული ფაკულტეტის ახალგაზრდა მეცნიერთა შრომები. წიგნი მეათე, თბილისი, 2006.

ТБИЛИССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. ИВ.ДЖАВАХИШВИЛИ

На правах рукописи

Парулава Тамта

*К проблеме человека в поэме Горгани
«Вис о Рамин»*

Специальность:

10.01.06 – Литература народов Ближнего Востока

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Тбилиси
2006

Работа выполнена на кафедре иранской филологии Тбилисского государственного университета им . Ив. Джавахишвили.

Научный руководитель Д-р филол. наук, проф.

Гвахария Александр Акакиевич

Консультант Д-р филол. наук, проф.

Р. Г. Сирадзе

Официальные оппоненты:

1. Д-р филол. наук, проф.

Н. Н. Пурцеладзе

10.01 06.

2. Канд. филол. наук

И. В. Каладзе

10.01.06.

Защита диссертации состоится ___ __ 2006 г. на заседании диссертационного совета Р 10.06.№8 при Тбилисском государственном университете им. Ив. Джавахишвили.

Адрес: 0128, Тбилиси, просп.И.Чавчавадзе, 36.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ТГУ.

Адрес: 0147, Тбилиси, ул.Университетская, 2.

Автореферат разослан « ____ » _____ 2006 г.

Ученый секретарь
Диссертационного совета,
кандидат филологических наук, доцент

/Р.Цихитатришвили



Общая характеристика работы

Научная новизна работы и актуальность темы.

Несмотря на обилие и многообразие работ, научное исследование поэмы Горгани «Вис о Рамин», или грузинская «Висрамиани» скрывает все ещё интересные вопросы. До настоящего времени исследование персидского оригинала или его грузинского перевода, в основном, осуществлялось в историко-филологическом, текстологическом или лексикологическом аспектах. Почти все исследователи поэмы отмечают психологическую глубину сочинения и большое мастерство автора в изображении духовного мира человека. Хотя это первая особая обширная работа, которая изучает антропологическую проблематику поэмы Горгани

Цели и задачи работы. Работа ставит своей целью изучение художественной модели человека в произведении, а также исследование движений сердца и разума героев поэмы, художественной и психологической

природы слов персонажей, концепцию любви в поэме Фахр ед-Дина Горгани «Вис о Рамин».

Практическое значение работы. Результаты работы заслуживают внимания не только с точки зрения антропологического исследования поэмы Горгани, но и представленная в этом сочинении концепция человека может стать путеводителем в процессе изучения художественной модели человека в персидской или грузинской литературах. Кроме того, считаем возможным использование итогов работы в учебном процессе.

Апробация работы. Диссертационная работа выполнена на кафедре иранской филологии гуманитарного факультета Тбилисского государственного университета им. Ив. Джавахишвили. Рассмотрение и апробация работы состоялись на заседании кафедры 10 мая 2006 года.

Структура работы. Работа состоит из введения, трех глав (I глава с двумя подглавами, II глава с тремя подглавами), заключения и приложения (основная часть иллюстрационного материала).

Основное содержание работы

Во введении обозревается связанная с темой научная литература, указываются цели и задачи исследования.

Поэма Горгани не удостоилась в Иране такой любви и популярности, как в Грузии. На родине он даже получил статус «безнравственного» романа. Золотой век Грузии – эпоха Возрождения – создала благоприятную почву для перевода этого романа на грузинский язык. Хотя не менее значительно и то обстоятельство, что грузинская переводческая школа выбирала для перевода и переводила то, что было продиктовано социальными или культурно-историческими потребностями. Как видно, идейно-

художественная сущность поэмы хранила в себе такого рода ценности, что оказалась притягательной и интересной даже для грузинского читателя с рафинированным вкусом эпохи «Витязя в тигровой шкуре». Эта и должна была быть, в первую очередь, художественная модель человека. Мы попытались изучить именно некоторые особенности концепции человека в поэме Горгани.

Мировоззренческая проблематика поэмы Горгани строится в основном на духовном мире человека, редкой выразительности движения его сердца, души, сознания и разума, на той незримой борьбе, которая ведется между эмоциональным и рациональным началами человека, на его чувствах и страстях, муках и страданиях. Часто герои поэмы изменяют или осуждают друг друга, лгут, забывая о клятве и обязанностях. Несмотря на это, автор обогащает портреты персонажей такими штрихами, что запутавшийся в лабиринтах повествования читатель остается благорасположенным к герою.

Новая персидская литература гуманистическая. Её взор направлен на человека. Если героический эпос, фольклорное мышление рисовали «социальных людей» (царя, царевича, рыцаря, вассала), поэма Горгани уникальна тем, что здесь перед читателем предстает «внутренний человек» (Э. Мелетинский). Хвалебная лирика классической эпохи рисует в основном портреты без изъяна идеального государя или рыцаря, показывая образы-идеи. Окаменевшие же эпитеты во множестве случаев ничего не говорят о противоречивой природе внутреннего мира их адресатов. Классические персидские газели и рубайи передают тайны души лирического героя, часто самого автора. Хотя и здесь нет острых внутренних противоречий, амбивалентных чувств и переживаний, выразить которые дают пространные эпические портреты «Вис о Рамина».

Горгани, не нарушая традиции своей эпохи, не скупится на сравнения и эпитеты, чтобы оживить перед читателем героев поэмы. Здесь поэтическое украшение используется в основном для передачи внешнего вида или душевного состояния человека. Эпитеты же, которые создают нравственный или интеллектуальный образ героя, представлены в поэме весьма скудно. Духовные портреты героев поэмы Горгани читаются в их речи или деталях поведения, движениях сердца, глубинах чувств и переживаний.

I глава. Диалог

1. Диалог в философии, эстетике. Каким может быть слово персонажа? Что значит монологическая и диалогическая речь? Как рассматриваются диалог и монолог в философии, психологии, литературе?

Речь одного человека, предназначенная для реального собеседника, может быть представлена в разной форме – оно может быть монологом или диалогом, а также речью, обращенной к собственной личности, может подразумевать различные формы отношений и в соответствии с этим быть внутренним диалогом или внутренним монологом.

Особенности художественного диалога в значительной степени определяются видом и жанром литературы. Словесную ткань драматического произведения составляет целиком диалог. Реплика автора незначительна. Эпическое сочинение, в этом смысле, полностью отграничено от драмы. С точки зрения теории, внесение диалога в эпическое сочинение нарушает чисто эпическую тональность: суть эпоса заключается в том, что все повествование должно восприниматься как рассказ

одной личности – автора. Хотя иногда, вместо того, чтобы самому передать беседу персонажей, автор заставляет их говорить, придавая тем самым соответствующую субъективную окраску повествованию.

М. Бахтин видит в диалоге суть бытия человека. Диалог не является беседой лишь двух людей. Такая беседа по своей сути для каждого из них может быть монологом так же, как и внешне монологическая речь может представлять собой выражение внутреннего диалога. Целью диалога является открытие новой личности; это «человек внутри человека». Овладение внутренним миром человека, его видение, открытие, точнее, заставить раскрыться самому – возможно лишь посредством отношений, путем диалога.

Как воспринимает диалог философия? Мартин Бубер предлагает три понимания диалога: один «подлинный диалог, который может быть выражен как в словах, так и в молчании, – в этом диалоге каждый из его участников действительно имеет в виду другого или других в их наличном и своеобразном бытии и обращается к ним стремясь, чтобы между ним и ими установилось живое взаимоотношение». Вторая форма диалога – технический диалог, вызванный лишь необходимостью объективного взаимопонимания. И наконец, замаскированный под диалог монолог, когда люди неискренни даже перед собой. Они не чувствуют собеседника, не видят других. Такой диалог может быть даже беседой *миджнуров* (влюбленных). Диалог третьего типа для М. Бубера то же, что и монолог.

Диалог – это многоголосие, в котором каждый компонент обретает сам по себе неповторимое звучание среди других голосов. Диалог – это многоголосие, который полон стремления слиться в один голос. Диалог это взаимоотношение, взаимоотношение же по сути означает

единство. Истинный диалог, даже полемический, полный внутренних противоречий, но все же гармоничен, поскольку он подразумевает одновременный, взаимопроникающий процесс говорения и слушания. Он направлен на единство, на преодоление собственного «я». Это единство же рассматривается как высшая форма бытия, как *со-бытие*.

2. Речь персонажа

Часто проведение грани между диалогом и монологом, внутренней и открытой речью личности является сложной задачей. Художественная литература использует эту психологическую сложность для образного мышления. Речь персонажа оголяет внутреннюю природу человека, а то обстоятельство, что диалог и монолог часто сливаются или переплетаются друг с другом, может указывать на внутренний конфликт героев сочинения. В беседах персонажей поэмы Горгани отражается сложность их духовного мира.

Психологическая природа речи персонажа проявляется особенно в одном эпизоде поэмы «Вис о Рамина», который передает обширный диалог между юношей и девушкой (Рамин оставляет жену в Мерве и возвращается к прежней возлюбленной). Эти «партии» девушки и юноши, украшенные аллитерациями и внутренними рифмами, звучат как бы одновременно. Они даже не слушают друг друга, хотя в их словах чувствуется одинаковая страсть и напряженность чувств. У читателя остается впечатление, что этот превратившийся в монолог диалог никогда не закончится (16 ответов девушки и юноши, весь эпизод содержит примерно 870 бейтов). Движение диалога в этом эпизоде напоминает кружение вокруг заколдованного круга. За вопросом-ответом следует почти тот же вопрос-ответ.

Многогранность внутреннего мира Вис становится наиболее явной тогда, когда женщина действует против своей же воли, сердце говорит одно, язык – другое. Вис разговаривает не для того, чтобы довести свои мысли до юноши, а чтобы замаскировать их.

Длинный диалог молодых людей – это образец скрытого под диалогом монолога М. Бубера, в котором каждый из них, иногда по очереди, занят рисованием впечатляющих картин интенсивности и животворности собственных чувств и переживаний, собственных душевных травм или физических недомоганий. В этом диалоге собеседник почти игнорируется. Иллюзию восприятия беседы как монолога обостряет и форма этого эпизода. В пространных ответах юноши и девушки, развернутых часто на нескольких страницах книги, мы нигде не встречаем столь характерных для диалога реплик, кратких фраз. В этом эпизоде слова автора минимальны, объем текста в основном заполнен прямым высказыванием. Автор таким образом беседует с нами об остром противоречии во внутреннем мире персонажей, что об этом почти «ничего» не говорит.

Несмотря на весьма реалистическую природу, в сочинении Горгани достаточно много и сказочно-мистических деталей – талисманы няни, судьба, которая часто обуславливает поведение и действие персонажей (её можно воспринимать как отдельную героиню). Мистическим является и финал этого пространного пассажа. Диалог-полемика без аргументов или логического согласия завершается все же миром. Вдруг светает, и с в е т зари вносит в их отношения я с н о с т ь. Этот эпизод, как и сказка, имеет добрый конец и завершается встречей Вис и Рамина. Это чудесное «вдруг» в поэме Горгани так же, как в средневековых рыцарских романах, прекрасно рядится в обычное, ординарное одеяние. Оно ещё раз

подчеркивает, что здесь заслуживает внимания попытка диалогического отношения как таковая, а не логический финал этого диалога; тем более что в этом эпизоде, с точки зрения содержания, нет ничего нового. Эти беседы ничего не прибавляют к сюжету, в них не прочитывается новая, до сих пор не известная история, а описываются в основном чувства, переживания и жизненные позиции.

Следует учесть, что этот диалог нельзя принять как таковой с чисто современной литературной точки зрения. Здесь прямые высказывания персонажей носят скорее риторический характер и поэтому слова примерно упорядочены и украшены. Акцентированное риторическое оформление диалога более ориентировано на то, чтобы убедить логическими постулатами слушателя, чем дать прочувствовать. Та внутренняя экспрессия, острота чувства, которая с большой силой вспыхивает почти в каждом слове, как будто в меньшей степени проявляется в поверхностном зримом пласте диалога. Она является признаком второго, более глубокого диалога, который ведут персонажи поэмы с собственным вторым «я». В этом эпизоде речь персонажа, подобно его душевному состоянию, амбивалентна, внутренне поляризована.

Таким образом, анализ речи персонажей свидетельствует, что слова героя часто не соответствуют проявленной в речи партнера позиции, не учитывают его будущий возможный ответ, его реакцию. Слово, предназначенное для собеседника, направлено во внутрь личности, интрасубъективно. Поэтому пространный диалог Вис и Рамина представляет собой скорее монолог или диалогический монолог, где слово направлено в себя, осмысливается как внутренняя полемика. Персонажи поэмы спорят с собственным вторым «я». А то обстоятельство, что в сочинении трудно разграничить диалогическую речь от монологической, - это

художественный приём, при посредстве которого проявляется амбивалентная природа героя.

II глава. Сердце

1. Сердце - второе «Я» человека

Ещё до христиан сердцем, этим центром чувств и познания, заинтересовались древнееврейские и индийские мыслители. На еврейском языке значение слова «сердце» полностью не совпадает в его значением в современных европейских языках. Здесь, разумеется, мы не имеем в виду его физиологическую семантику. Если вообще значение слова «сердце» связывают с чувствами, то на еврейском языке в самом широком значении оно означает внутреннюю сущность человека. Оно является мыслью и памятью, намерением и решением человека.

Сердце стало предметом обсуждения и мысли философов особенно после того, как зародилось мистическое мышление. Мистицизм своими алогическими идеалами чрезвычайно логическое явление в истории философии. Логично и то, что корни «философии сердца» уходят в еврейское мышление. Впервые в эпоху Ветхого Завета человек ощутил красоту и ценность «сокрушенного и смиренного сердца»; позднее христиане получили это «сердце» по наследству. Дети «нового человека» по-новому позаботились о нём и открыли в нем новые тайные глубины. В христианстве сердце стало истинным «я» человека, идеальным выразителем лучшей части человека.

Согласно христианскому миропониманию, сердце человека, его истинная таинственная самость, обладающее вечной ценностью. Сердце вечно, нетленно. Оно – таинственная точка слияния с Богом. Именно в глубине сердца следует искать сходство человека с Абсолютом.

Соответственно, это единственное место для пребывания нашей безгрешности. С другой стороны, человеческое сердце открыто не только для деликатных религиозных чувств, оно может стать скопищем злых намерений человека. Оно может быть источником всего доброго и в то же время злого: «Ибо из сердца исходят злые помыслы, убийства, прелюбодеяния, любодеяния, кражи, лжесвидетельства, хуления» (Матф., 15. 19).

Для того, чтобы защитить наше сердце от всего порочного, большое значение имеет становление на правильный путь взаимоотношения сердца и разума. Разум – это центр нашего познания, а сердце объемлет более глубокие интимные чувства. Их взаимоотношения же осмысливаются как постоянный и трезвый контроль разума над сердцем. Разум должен вторгаться в сферу сущности сердца, чтобы защитить его от недостойных помыслов сердца.

Учение ислама возникает тогда, когда христианская философия уже сформировала основные принципы. Естественно, что в создание философско-религиозных основ учения Мухаммада большой вклад внесли соседи-христиане. Может быть, поэтому ислам также не обходит стороной интерес к феномену сердца. В Коране «сердце» встречается 133 раза.

Хотя растопить холодную неприступность исламских законов удастся другому потоку чувств. В недрах учения Мухаммада берет начало новая волна мистического мышления, которая выше всех законов поставит благодать любви, а преимущественной ценностью объявит правдивое сердце.

По мусульманскому мистическому представлению, человек является смешением или соединением тела и сердца. Сердце осмысливается здесь как истинная духовная природа человека, которая способна познать

Бога. Для мусульманских мистиков сердце – «образ Бога», олицетворение высшего величия и красоты, цель божественной благодати. На языке символов желание сердца та точка, с которой начинается круговое движение цикла существования, в которой он достигает совершенства, соединяя преходящее с вечностью (А. Деххода).

Замечательнейшие образцы мусульманских мистических трактатов сохранило для нас арабское философское наследие. Идеи суфизма на персидской почве осуществились в литературном мышлении Джалал эд-Дина Руми, Аттара, Саади и других. В этом поэтическом мире сердце – это лирический герой, несущий в себе функции познания, суждения, видения. Оно объявлено универсальным центром отношения человека с макромиром. В то же время сердце стало важным материалом для создания прекрасных художественных образов.

2. Сердце – поприще внутреннего противостояния

Поэму Горгани «Вис о Рамин» роднит с культурой эпохи Ренессанса не только возврат к зороастрийскому прошлому, но и интерес к личности, его внутреннему миру. Если персонажи «Шах-намэ» поражают читателя богатырской силой и завидным боевым настроем, а романические эпизоды этого сочинения полны историй жизненных перипетий, в поэме «Вис о Рамин» главное внимание уделяется изображению чувств и переживаний человека; взгляд направлен в сторону духовного ландшафта личности; а полем битвы, вместо географической местности, становится внутренний мир человека, точнее – сердце. Главные герои – это люди сложные и полные противоречий. Они из двух, полностью несовместимых друг с другом возможностей, должны

выбрать одну. На весах, с одной стороны, находятся этико- нравственные идеалы времени и обязанности, с другой стороны – обнаженная страсть. Внутреннее противоречие неизбежно, свобода выбора – мучительна.

В богатом пространными монологами и диалогами этом сочинении наше внимание привлекает один специфический вид внутреннего монолога, в котором адресатом монолога является сердце. Сердце в «Вис о Рамине» предстает перед нами в образе героя с четко выраженными характерными свойствами. Оно часто определяет и обуславливает слово и действие главных персонажей. К нему обращаются во время большого счастья, боли, острой эмоциональной напряженности или внутренней неуравновешенности. Перед героями сердце предстает «внутренним врагом». Часто речи персонажа дают толчок «слова незримого собеседника». Вырисовываются контуры второго «я», которого не только успокаивают, дают советы или делятся мыслями, но с которым и спорят, противостоят или упрекают.

В монологах Рамина часто слышны голоса разума и сердца. Но четко отделить их друг от друга невозможно. Если сердце толкает юношу на какое-то дело, спустя некоторое время оно призывает его к противоположному действию. Сердце – изменчивый, строптивый «герой», сочинения, чье «слово» обладает большой силой. Персонажам поэмы «Вис о Рамин» редко удается избежать его влияния, не прислушаться к голосу сердца, более того, сердце иногда даже управляет личностью: *مهيار خود به دست تو سپردم* «Собственное правление я передал в твои руки», - так упрекает Рамин собственное сердце.

Сердце нигде не встречается как непосредственный участник диалога. Несмотря на то что все монологи носят полемический характер, сердце нигде не встречается как воплощенный участник диалога.

Естественно, что возникают вопросы: какие пласты внутренней природы человека объединяет сердце? Что же, включает в себя это понятие в поэме «Вис о Рамин»? Почему сердце человека осмысливается как «внутренний враг»? Борцом против чего представляет его автор и почему? Какую художественную функцию имеет внутренний монолог в сочинении?

Согласно антропологической схеме поэмы, *сердце* включает в себя *дух, душу, сознание, разум*. Единство этих компонентов, гармоническая целостность – признак личностной целостности. Их отделение, исключение друг от друга часто является предзнаменованием внутренней раздвоенности человека, основой внутреннего конфликта. Сердце, сознание и разум героев «Вис о Рамина» никогда или почти никогда не «зависят друг от друга». Точнее, между ними почти никогда не устанавливается гармоническое согласие, мир. Вместе с возникновением чувства любви фундамент этого единства разрушается:

چو مهر آید خرد در دل نماند

«Когда приходит любовь, в сердце не остается разума».

روان از مهر تو بی هوش گشته

«От твоей любви душа осталась без сознания».

Процесс восстановления личностной целостности, возвращения сознательного состояния связан с соединением разума и души:

چو لختی هوش باز آمد به جانش صدف شد در دندان را دهانش
«Как только к душе немного вернулся разум, её уста стали раковинной для жемчуга зубов».

То, что *сердце, душа, сознание* и *разум* должны создавать единое гармоническое целое, об этом знают и сами главные герои поэмы. Рамин, которому не удастся «царствовать над страстями», заявляет:

دل من با روان من به کینست «*Моё сердце борется с душой*».

دل فرزانه «Сердце ученых» в поэме подразумевает идеальное гармоническое соединение прагматического и сентиментального аспектов. Персонажи поэмы почти нигде не проявляют, что владеют «сердцем ученых» (в другом случае – «сердцем мудрецов»).

Хотя импульсы суждения, разума не исчезли полностью. С ним «борются», значит он существует. Эта борьба есть происходящее во внутреннем мире личности противостояние. Интрасубъективный конфликт проявляется в острых внутренних монологах, которые читатель может представить как диалог с сердцем. Сердце как «внутренний враг» часто действует против разума, рационального суждения и становится причиной раздвоения личности, разрушения личностной целостности индивида.

То обстоятельство, что, с одной стороны, *ум-разум* и, с другой стороны, *сердце* и *душа* образуют единство, проникают друг в друга, подтверждают и особенности грузинского перевода персидской поэмы. Иногда грузинский переводчик переставляет эти антропологические понятия.

В поэме «Вис о Рамин» «сердце» является будто тем феноменом, которое помогает понять нюансы разыгравшейся в глубине души личности драмы. Здесь сердце клад эмоций и влюбленным никак не удается направить бушующую реку чувств и переживаний в медленное русло разумности и мудрости, «поставить на страже души разум».

Сердце, которое кажется им «внутренним врагом», «борцом против души», является адресатом острого внутреннего монолога. Или вообще – диалога, что более явственно указывает на внутреннюю раздвоенность

личности, резкое отделение сердца от разума. А этот внутренний конфликт же, со своей стороны, помогает читателю сочувствовать героям «Вис о Рамина», несмотря на неэтическое или безнравственное их поведение.

3. К понятию «бессердечный»

Понятие «бессердечности» в поеме «Вис и Рамин» тесно связано с антропологическим или художественным осмыслением «сердца». Авторы грузинского академического издания этого произведения – Ал. Гвахария и М. Тодуа – отмечают, что «бессердечный» в грузинском переводе почти всегда соответствует персидскому *بيدل* (*би дел*) и означает «миджнура», «влюбленного».

Хотя «угуло» («бессердечный») не смог утвердиться в грузинском языке лишь в чисто персидском значении. Ведь каждый язык является продуктом той или иной ментальности и поэтому пересаженное на другую почву слово редко приживается хорошо. В настоящее время основным значением «бессердечного» в грузинском языке можно считать «равнодушный», «хладнокровный». Столь значимый для персидской словесной культуры поэтический образ посвящения-похищения сердца оказался более близким для нашей литературы. В грузинском сознании этот поэтический образ проявился в примерах возвышенной любви и самоотверженной дружбы.

Толковый словарь персидского языка *بيدل* в первую очередь толкует как *не имеющий сердца*. Для нас оказались достойны внимания следующие значения: *شيدا* (*одержимый любовью*), *عاشق* (*влюбленный*), *بیمار از عشق* (*больной любовью*), *دلباخته* (*сошедший с ума от любви*).

Как видно, категория «бессердечности» удачно садится в рамки любовного этикета, распространенного на Востоке. Легенды о непорочной, чистой любви

создавались раньше в Средневековой Аравии. Героями этих легенд эпохи Омейядов были поэты-миджнуры, бедуины из племени узра. Согласно узритской концепции, любовь расценивается как болезнь, тяжелая неизлечимая болезнь. Обычно миджнур влюблен безнадежно, избегает людей, бродит одиноко, теряет разум и бесится, мучается и подавленный этой добровольной мукой, сокрытием горя, умирает больной от любви. Самой известной парой узритских легенд являлись Лейла и Кайс, то же что и Маджнун. Это имя (*одержимый, обезумевший*) пошло именно от его несчастной болезни любви. Персидское слово بيدل «бессердечный» подразумевает такое же состояние психики, когда из-за сильного чувства человек становится *безумным, одержимым*. А. Деххода в гнезде этого же слова بيدل рассматривает еще несколько лексических значений, из которых для нас значительными оказались پريشان - *бессознательный, неразумный*, بيهوش خاطر *беспокойный* и, что самое главное, مجنون (маджнун) – *бессознательный*. То, что *бессердечность* связана с по доброй воле вызванным горем, душевным беспокойством и волнением, утратой трезвости ума, подтверждают и строки «Вис о Рамин».

Действительно, описанная в поэме Горгани любовь очень отличается от высоких, чистых чувств узритских поэтов, но все же любовные переживания Вис, Рамина и Моабада не лишены мук и страданий. Каждый из них безумный, *миджнур*, в коренном значении этого слова, так как они *пожертвовали свое сердце* любимому человеку. И поскольку «сердце, сознание и разум зависят друг от друга», то и остались без сердца, сознания и разума.

В поэме нигде не встречается بيدل в значении «равнодушный», «хладнокровный». Этому содержанию в поэме Горгани соответствуют سنگدل, سنگين دل *с каменным сердцем, беспощадный*.

Как появились у слова «بیدل» значения *миджнура, влюбленного сошедшего с ума от любви*? Как превратилось это слово, образованное путем простого словообразования (персидский بی -би в русском языке равен префиксальному производителю без-), в художественный образ? Как открылась в семантике этого слова «пропасть пространства»? В какой древнейшей сказке или лирическом шедевре впервые мужчина посвятил возлюбленной собственное сердце, как первейший и драгоценный знак своего «я», личностной индивидуальности, глубочайшую точку слияния-пересечения чувства и мысли, и таким образом остался *без сердца*, сознания и разума? Возможно, ответы на эти вопросы хранятся в глубинах мифологической памяти.

Семантика بیدل явствует о поэтической природе говорящего на персидском языке народа, выявляет эмоциональные ресурсы этого языка, исследование которых может быть столь же значительным, как и понятийные ресурсы языка. Изучение художественно-языковой ткани «Вис о Рамина» освещает и те сферы духовной жизни создавшего это произведение народа, которые исследуют и языковедение, и психология, и антропология, и история культуры.

III глава. К природе любовного чувства

«Вис о Рамин» Горгани считается вершиной персидского любовного эпоса. В нем собрано и в совершенном виде представлено множество характерных для этого жанра компонентов. Поэма рассказывает не только о любовной истории, здесь также передаются теоретические основы миджнурства, которое основывается на законах средневековой восточной эстетики.

Поэтика противостояний проявляется с самого же начала поэмы. Сюжетный узел завязывается уже там, где

шах влюбляется в ещё не родившуюся царевну. Любовное чувство Вис и Рамина имеют различные корни. Если в случае с юношей чувство возникает сразу, неожиданно и подразумевает эффект внезапного шока (хотя здесь же мы встречаем конвенционный мотив зародившегося в детстве переживания), то в сердце девушки любовь упрочивается ступень за ступенью, в результате размышления, рассуждения и наблюдения.

В поэме Горгани любовь понимается как болезнь. Здесь много говорят о странной болезни миджнурства, которая изменяет содержание, параметры предметов и обстоятельств, снижая физические возможности человека. Это бессилие более остро проявляется в ослаблении способности мыслить, рассуждать. Нарушение цельности личности порождает господство эмоционального начала над рациональным. Миджнуры утрачивают способность здравого познания, восприятия и понимания. Автор не забывает и о конвенционном мотиве удаления от людей. Скитание шаха Моабада отмечено именно трагической печатью неосуществленной, недостижимой любви. Она, подобно средневековым арабским узритским поэтам, носит пылкий характер и имеет эмоциональный заряд неосуществленной любви.

Естественно, что болезнь связана с горем, мукой. Неизбежность муки, если хотите, этическая необходимость в случае с Вис и Рамином связана с тем, что их чувство любви «антисоциально» и нарушает установленные общественным порядком нормы, а в случае с Моабадом происходит из-за «простого несоответствия» с тем, что «пожилой царь» полюбил юную деву. Мука в поэме не является эстетическим феноменом. Она часто результат или причина раздвоения личности.

Скитание в пустыню во имя сильной любви, утрата сознания и разума, вынашивание горя и муки и, вообще,

мотив любовной болезни, предположительно, основывается на распространенной в восточной литературе легенде узритской любви, где поэты-миджнуры, далеко ушедшие от возлюбленной, погибают от неизлечимой болезни любви. Восточная литература и впоследствии структура европейского рыцарского романа, с одной стороны, действительно применяет конвенционную рамку узритской любви, с другой стороны, мотив отшельничества или добровольного причащения к муке и печали берет начало и в христианской традиции, в частности, из правила жизни христиан-пустынников. Институт монашества зарождается на рубеже III-IV веков. А образ влюбленного человека, лишившего рассудка (*«бессердечного»*) по причине сильной любви напоминает одну из самых сложных христианских подвигов – юродство. Юрод - аскет добровольно несет крест умопомраченного, лишённого разума человека. Основа этого подвижничества – любовь. Влюбленный – аскет, возлюбленная - Господь, а чувство, которое стало причиной лишения сознания – любовь к Богу.

В научной литературе распространена мысль, что любовное чувство героев произведения Горгани носит лишь телесный характер (Та мысль, что любовь Рамина не может быть только земной, лишь мелькнет (Г. Имедашвили). Любовь к героям «Вис о Рамин» приходит сразу, внезапно, разрушая психику личности или стойкие, незыблемые до тех пор крепости общественных отношений. Она переворачивает с ног на голову ценности (К. Маздапур). Эта несдержанная страсть влечет героев поэмы к хаосу, глупости, смерти, и она до конца остается разрушительной силой (Е. Мелетинский).

Этой мысли в персидском романе противоречит его финал. Если в «Витязе в тигровой шкуре» нарисована лишь «весна любви» (Г. Надирадзе), то в «Вис о Рамине»

мы становимся свидетелями всех этапов роста и развития этого чувства. С одного взгляда, страсть и любовь Вис и Рамина имеет разрушительную природу, но в то же время наблюдается тенденция роста, совершенствования и зрелости. Любовные переживания юноши и девушки схожи с жемчугом, чем старше, тем дороже.

Чувство любви героев поэмы Горгани достигает идеальной духовной высоты и эстетической ценности именно тогда, когда влюбленных разлучает смерть. После смерти Вис любовное чувство Рамина приобретает необычный до того времени оттенок совершенства. В финале поэмы чувство юноши и «постоянно» и обладает силой возвышения и облагораживания личности и, что впечатляет больше всего, он приносит себя в жертву – Рамин соорудит для Вис усыпальницу и там продолжает свою жизнь.

На протяжении любовных перипетий поэмы любовное чувство Рамина прошло испытания. Если сначала это более страсть, борьба с объективными обстоятельствами и с самим собой, то в финале нигде не видно душевного раздвоения, беспокойства. Символически строительство зороастровского храма означает и трансформацию любовного чувства – оно из разрушительной силы превращается в силу созидующую.

С точки зрения психологической, эмоциональные переживания персонажей «Вис о Рамина» отличаются друг от друга. В чувстве Вис преобладает экстенсивность. Любовь занимает почти все пространство сознания женщины. Вис стремится постоянно быть с возлюбленным и ведет диалог с юношей даже тогда, когда они разлучены (письма Вис). При наблюдении за любовным чувством Рамина более заметна глубина. Глубина против экстенсивности касается не того, насколько широко распространяется влияние того или иного чувства в

сознании, а того, насколько глубокие слои личности оно охватывает. Эта особенность любовного чувства проявляется тогда, когда, несмотря на новые любовные отношения и брак в Горобе, юноша возвращается к Вис. После смерти женщины ему не удается продолжить жизнь и он хоронит себя вместе с ней. Одним из характерных признаков чувства является его длительность. Из всех персонажей поэмы наиболее часто по поводу кратковременного чувства упрекают Рамина.

И интенсивность, и экстенсивность, и длительность, и глубина чувств рисуют психологические портреты персонажей поэмы Горгани, заостряя внимание на той или иной грани их личностной особенности. Хотя эти портреты не имеют статистической природы, они более или менее изменчивы, и не столь редко становятся похожи друг на друга.

Можно сказать, что «Вис о Рамин» находится на рубеже двух эстетических систем. Она носит и оттенок фольклорной простоты, и зародыш будущей сложной мистической литературы. Именно поэтому любовные переживания героев этого произведения, наряду с первобытной остротой и искренностью несдерживаемых чувств, подразумевают и их сложность. С одного взгляда, персонажами поэмы Горгани движут простые однообразные стремления и желания. Кажется, что на этом пути для них не существует моральных или нравственных границ. В действительности игнорирование нравственного барьера часто связано с напряженной внутренней борьбой, что проявляется в подтексте речи персонажей, внутренней речи или в их действиях. Чувства и переживания героев любовного треугольника сложен и противоречив. Часто Вис и Рамин явно осознают роковую и губительную природу возникающих в их собственных душах страстей, но не могут совладать с ними.

Чувства героев поэмы являются и кратковременными и длительными, они могут любить самозабвенно и ненавидеть, быть «отчаянными» и ревнивыми. Миджнурство юноши и девушки одновременно является и телесным и возвышенным. Все эти взаимно противоречивые свойства с большим или меньшим преимуществом проявляются в характерах всех трех главных героев.

Эта амбивалентность чувств, нарушение внутренней цельности личности проявляется в поведении персонажей поэмы. Нравственное раздвоение, внутреннее противоречие являются той нитью этого, сюжетно будто монотонного, произведения, которое тянет читателя вперед, приглашая его в лабиринты сложного внутреннего мира персонажей.

Таким образом, описанное в поэме Горгани любовное чувство амбивалентно, внутренне противоречиво. Поэтому мука и печаль, которые являются постоянными спутниками персонажей, встречают героев на пути приобретения внутренней цельности и в меньшей степени – при столкновении с объективными обстоятельствами. В конце поэмы любовное чувство достигает телесной и душевной гармонической цельности; оно путем эволюции и совершенства превращается из разрушительной силы в созидательную.

Художественный образ Рамина повторяет исторический путь развития персидской концепции любви. Путь, который любовное чувство прошло в иранском мире от земного до соединения божественного и телесного, от простого гармонического чувства – до глубины мистического.

Основные заключения

1) «Вис о Рамин» Горгани – произведение реалистического стиля. Образы героев поэмы нарисованы не чёрно-белыми красками, характерными для идеалистической системы. Здесь портреты персонажей привлекают внимание пестротой красок. Это образы-характеры, со сложной, многогранной природой. Внутренний мир героев выявляется в деталях их поведения, в подтексте речи или в глубинах переживания.

Человек в произведении Горгани уже не носитель статуса "социального человека". Перед нами "внутренний человек". Взор автора или читателя направлен на духовный ландшафт личности, где должны разыграться главные действия драмы.

2) С эпической тональностью поэмы оригинально сливается заметный уже в средневековом романе оттенок субъективности. Здесь предстают говорящими не нация или народ, а личность. Между участниками диалога минимальная дистанция.

Слова персонажей в поэме "Вис о Рамин" амбивалентны. Затрудняется проведение грани между диалогом и монологом. Здесь диалог иногда принимает форму внутренней полемики, воспринимается как монолог. А внутренняя речь персонажей, наоборот, превращаются в диалоги с сердцем. Содержание самого диалога и монолога, их структуру или интонацию определяет, в основном, чувство любви.

3) Главный конфликт произведения - внутренний конфликт личности. Поле битвы представляет внутренний мир человека, более точно - его сердце. Сердце почти покидает границы личной целостности и принимает лицо капризного непокорного "персонажа" поэмы, с которым

девушка или парень ведут внутренний монолог. Хотя эти беседы воспринимаются скорее как диалог – противопоставлением сердца и разума, что явно показывает внутреннее раздвоение личности. Диалог с сердцем – художественный приём, что переносит главный конфликт произведения в глубины душевного мира личности.

4) В поэме Горгани «сердце» – обитель любви, клад эмоций. С другой стороны, антропологическая категория "сердце" в произведении содержит понятия "духа", "познания", "рассудка", "души". "Сердце учёных" в поэме подразумевает эмоционально – рациональную целостность. Для героев "Вис о Рамин", которые *жертвуют друг другу сердце*, эта целостность, большей частью, недоступна.

5) "Угуло", ("бессердечный") в грузинском переводе персидской поэмы почти всегда соответствует персидскому *بيدل* (*би дел*) и означает "возлюбленного" "миджнура" (А. Гвахария, М. Тодуа). В поэме "Вис о Рамин" *بيدل* "бессердечный" хорошо вписывается в рамки распросранённого узритского любовного этикета, где любовь связывают с болезнью, мучением, с потерей сознания (*Маджнун*). Персидское *بيدل* миджнур в коренном значении этого слова (*Кто миджнур – так он – безумец, - смысл таков арабов слова; "Витязь в тигровой шкуре"*) и подразумевает такое состояние психики, когда из-за сильного чувства человек становится похожим на потерявшего сознание, на сумашедшего. Поэтому Вис, Рамин или Моабад влюблённые т. е. сумашедшие; у них нарушена целостность сознания.

6) Мотив любви в поэме Горгани вмещает в себя много деталей конвенционной рамки средних веков. В теоретических постулатах сформулированных здесь, или в любовных перипетиях героев любовь понимается как болезнь, которая меняет параметры и содержание предметов или обстоятельств. Эта непокоренная болезнь

вызывает постоянное противопоставление эмоциональных и рациональных начал, а также развал целостности личности.

7) В поэме Горгани чувство любви амбивалентной природы, и оно часто подразумевает единство кардинально отличающихся друг от друга чувств. Здесь часто верность сочетается с изменой, самопожертвование – с безразличием, любовь – с ненавистью.

8) Внутренняя логика произведения и его финал противостоят распространенной в научной литературе лишь земной интерпретации любовных переживаний героев поэмы. С первого взгляда, чувства Вис и Рамина – земной природы и имеют "антисоциальный", "разрушительный" характер. Хотя читатель – очевидец каждого этапа развития этого чувства замечает, что любовь здесь имеет тенденцию роста и совершенствования - созревания. В финале любовное чувство героев поэмы (особенно Рамина) достигает идеальной душевной высоты и эстетической ценности, становится настоящим жертвоприношением.

9. Главное событие этой поэмы – история изменения характера Рамина, его духовного трансформирования. А в качестве новшества психологического портрета персонажа представляется его динамичная природа.

Художественный образ Рамина повторяет исторический путь развития любовной концепции в персидской литературе; путь который это чувство прошло от земного до смеси божественного и телесного, от простого, гармонического чувства - до глубин мистического переживания.

10. Как мы уже отметили, человек в поэме Горгани – реальный человек с реальными чувствами, страстями и внутренним конфликтом. "Вис о Рамин" представляет

образы-характеры. А создание характера (особенно, галереи характеров) сравнительно новое явление в истории литературы. Для словесной культуры идеалистической системы раннего средневековья чуждо понятие характера. Это обстоятельство заставляет нас думать, что поэма Горгани не перевод древней пехлевийской версии, в современном понимании этого слова. Гамма красок портретов персонажей, заинтересованность амбивалентными чувствами роднит автора "Вис о Рамин" с эпохой Ренессанса. Поэтому можно допустить, что поэт взял фабулу древнего произведения, его скелет, а потом оживил и обогатил фигуры красками. Следует предположить, что основные контрастные штрихи в образы-характеры были внесены в XI веке.

Работа имеет приложение, которое включает в себя основную часть иллюстрационного материала.

Связанные с темой диссертации публикации:

1. К понятию внутреннего конфликта личности в «Висрамиани». Труды молодых ученых филологического факультета Тбилисского государственного университета им. Ив. Джавахишвили. Кн. 9. Тб., 2005.
2. К понятию «бессердечный» в поэме «Вис о Рамин». Руствелология. IV. Тб., 2005-2006 .
3. К природе речи персонажа в поэме «Вис о Рамин». «Перспектива XXI». VII, Тб., 2005.
4. К пониманию миджнурства в поэме «Вис о Рамин», Труды молодых ученых гуманитарного факультета Тбилисского государственного университета им. Ив. Джавахишвили. Кн. 10. Тб., 2006.