

მაია ნაჭყებია

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი,
თბილისი

<mailto:evanachkebia@yahoo.com>

საკვანძო სიტყვები: ენის ქება, ლიტერატურათმცოდნეობითი ტერმინოლოგია, ბაროკო, კლასიციზმი, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა.

ენა და ლიტერატურათმცოდნეობითი
ტერმინოლოგია XVII საუკუნის საფრანგეთსა და
საქართველოში
(კომპარატივისტული კვლევა)

მთელი რიგი ერების ისტორიაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია ისეთ ჟანრს, როგორიც არის ენის ქება. ჩვენი დაკვირვებით, ამ ტიპის თხზულებები ყოველ ერში მისთვის გარდამტეხ პერიოდში იქმნებოდა. ქრონოლოგიურად სხვა ქრისტიან ერთა ენების ქებას წინ უსწრებს „ქებაი და დიდებაი ქართულისა ენისაი“, თუმცა ამჯერად მასზე არ შევჩერდებით და ყურადღებას გავამახვილებთ ფრანგული რენესანსის უმნიშვნელოვანეს ტექსტზე, პირველ ლიტერატურულ მანიფესტად აღიარებულ „ფრანგული ენის დაცვასა და ხოტბაზე“ („*Défense et illustration de la langue française*“, 1549), მისი ავტორი „პლეადის“ გამორჩეული წევრი იოაქიმ დიუ ბელეა. თხზულება ორი ნაწილისგან შედგება, პირველი ნაწილი ეძღვნება პოეტური ენის პრობლემას, ხოლო მეორე – პოეზიის თეორიას.

უნდა ითქვას, რომ ამ ვრცელი ნაშრომის პათოსი ერთმნიშვნელოვნად პატრიოტულია და საფრანგეთის, ფრანგულა ენისა და პოეზიის საჭირობოტო საკითხებს ეხება, საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ავტორი ფრანგულ პოეზიას ფრანგული ენისგან განუყოფლად განიხილავს: „დაცვა და ხოტბა“ მიმართულია ეროვნული პოეზიის განახლებისა და ახალი ნიმუშების შექმნისკენ, რომლებიც ანტიკური და იტალიური ლიტერატურის საუკეთესო ქმნილებების თანასწორი უნდა ყოფილიყო, ხოლო ფრანგულ ენას კლასიკური ენების სიმადლისთვის უნდა მიედწია, ვინაიდან „პლეადის“ მთავარი საზრუნავი

ის იყო, რომ შეექმნათ პოეზია, რომელიც ახალი საფრანგეთის ღირსი იქნებოდა.

პირველ ნაწილში ავტორი უპირისპირდება მოსაზრებას, რომ თითქოს ფრანგული ენა „ბარბაროსული“ ენაა და არ არის მორგებული დახვეწილი აზრების გადმოცემაზე ისე, როგორც ეს ბერძნულ ან ლათინურ ენაზეა შესაძლებელი. დიუ ბელე განმარტავს, რომ თანამედროვე ფრანგების წინაპრები საქმეების კეთებით უფრო იყვნენ დაკავებული და არა საქმეების სიტყვების მეშვეობით გადმოცემით და ამიტომ ნაკლებად ფიქრობდნენ ენის განვითარებაზე. იგი დასძენს, რომ მიუხედავად ამისა, ფრანგული ენა საკმაოდ მოქნილი, კეთილხმოვანი და ძლიერია და საჭიროა მისი მხოლოდ გამდიდრება და გაკეთილშობილება. პირველ რიგში, დიუ ბელე ილაშქრებს ლათინურ ენაზე დაწერილი პოეზიის წინააღმდეგ და ფრანგული ენის უფლებებს იცავს. იგი გმობს იმ ფრანგებს, რომლებიც უპირატესობას ლათინურ ენას ანიჭებენ და ამრეხით უყურებენ მშობლიურ ენას. ფრანგული ენის შესახებ მსჯელობისას ნათელია, თუ რამდენად სწამს მას მშობლიური ენის შესაძლებლობებისა. დიუ ბელე მკითხველს შეახსენებს, რომ ოდესღაც ბერძნული და ლათინური ენებიც მოუხეშავი იყო და სრულყოფას მათ ხანგრძლივი მეცადინეობის შედეგად მიაღწიეს. ასეთივე გზა უნდა განვლოს ფრანგულმა ენამაც, მისი გამდიდრების საუკეთესო გზა ძველი ენებიდან სიტყვებისა და გამოთქმების სესხებაა, მაგრამ სესხება გონივრულად უნდა მოხდეს და უნდა შეესაბამებოდეს მშობლიური ენის სულს, რათა ისინი ბუნებრივად გაშინაურდნენ. გარდა ამისა, ფრანგული ენის გამდიდრების წყარო უნდა იყოს არა მხოლოდ ანტიკურობა, არამედ ხელოსნების, მეზღვაურების, მხატვრების ენა და დიალექტები.

„ფრანგული ენის დაცვა და ხოტბა“ განმსჭვალულია სამშობლოსადმი სიყვარულით, მის მიერ მიღწეული წარმატებების გამო, რომლებიც საფრანგეთმა თავისი სიძლიერით მოიპოვა და ასევე – სიამაყით მისი ამოუწურავი შინაგანი შესაძლებლობებისადმი. დიუ ბელე ოცნებობდა იმაზე, რომ ფრანგულ ენას და ლიტერატურას აყვავების ისეთი დონისათვის მიეღწია, რომელიც შესაბამისი იქნებოდა ქვეყნის საზოგადოებრივი, ეკონომიკური და სულიერი განვითარებისა (ვიპერი 1976: 127).

მაშასადამე, მანიფესტის მთავარი იდეა პატრიოტულია და იგი ემსახურება ეროვნული ფრანგული ენის განდიდებას. ეს დებულება შეესაბამებოდა დროის მოთხოვნებს, სწორედ ამ დროს გადავიდა სა-

ქმისწარმოება ლათინურიდან ფრანგულ ენაზე და სწორედ ამიტომ შეიცავს ტრქტატი ლათინისტების კრიტიკას. მანიფესტის XII თავის სახელწოდებაა „დარიგება ფრანგებს, რომ წერონ საკუთარ ენაზე, რომელიც ხოტბას შეასხამს საფრანგეთის“, ასევე ვკითხულობთ: „როგორც მავანს უთქვამს, საკუთარი ენის გავრცელებამ არანაკლებ შექმნა რომის ერის დიდება, ვიდრე მისი საზღვრების გაფართოებამ. (...) განაჩვენ ბერძნებზე და რომაელებზე უარესები ვართ, ასე რომ არ ვუფრთხილდებით საკუთარ ენას?“. „დაცვისა და ხოტბის“ ავტორის მგზნებარე პატრიოტიზმის შესანიშნავ ილუსტრაციას წარმოადგენს მანიფესტის შემდეგი მონაკვეთი: „საფრანგეთი ომსა და მშვიდობაში გაცილებით უფრო დიდ უპირატესობას იმსახურებს, ვიდრე იტალია, რომელიც დღეს იმათი მონა და მოჯამაგირეა, ვისზე ბატონობასაც იყო ჩვეული. მე აქ არ ვისაუბრებ კლიმატის ზომიერებაზე, ნიადაგის ნაყოფიერებაზე, ყველა სახის ნაყოფის სიუხვეზე, რაც საჭიროა ადამიანის არსებობისთვის სარგებლობის მოსატანად და სხვა უამრავ ხელსაყრელ პირობებზე, რომლებიც ზეცამ უხვად უწილადა საფრანგეთს. არ ჩამოვთვლი წყალუხვ მდინარეებს, მშვენიერ ტყეებს, დიდებულ და ძლიერ ქალაქებს, რომლებიც უზრუნველყოფილია ყოველგვარი სამხედრო სიმაგრეებით. დაბოლოს, არ ვისაუბრებ უამრავ ხელობაზე, ხელოვნებასა და მეცნიერებებზე – მუსიკაზე, ფერწერაზე, ქანდაკებაზე, არქიტექტურაზე და ბევრ სხვაზე, რომლებიც ჩვენთან არანაკლებ ყვავის, ვიდრე ოდესღაც ყვარდა საბერძნეთსა და რომში. (...) ამგვარი კეთილდღეობა ჩვენ გვახლოებს სხვა ერებთან, განსაკუთრებით იტალიასთან, მაგრამ რაც შეეხება ღვთისმოსაობას, რწმენას, ზნე-ჩვეულებათა სიწმინდეს, სულისა და ყველა იშვიათი და უძველესი სიქველესის სიდიადეს, რომლებშიც მდგომარეობს ჭეშმარიტი და მყარი დიდება, ამაში საფრანგეთი ყოველთვის უდავოდ იყო პირველ ადგილზე. მაშინ რატომ ვართ უცხო ასეთი თაყვანისმცემლები? რატომ ვმათხოვრობთ სხვა ენებისგან, თითქოს საკუთარი ენის გამოყენებისა გვრცხვენოდეს?“ (ესთეტიკა 1981: 260-261).

„პლეადის“ პოეტების შემოქმედება XVI საუკუნის – რენესანსის ეპოქის ფრანგული ლიტერატურის ისტორიის ერთ-ერთი უდიდესი მნიშვნელობის მოვლენაა. ბევრი რამ იქიდან, რაც პლეადის პოეტებმა შექმნეს, ეზიარა უკვდავებას და კლასიკური ლიტერატურული მემკვიდრეობის ფონდში დაიმკვიდრა ადგილი. „პლეადამ“ საფუძველი ჩაუყარა ახალი დროის ფრანგულ პოეზიას და მაცოცხლებელი ტრადიციების საბაზოდ იქცა, რომელიც მის შემდგომ განვითარებას კვებავდა.

ლიტერატურული მანიფესტი ლიტერატურის ისტორიკოსებისა და თეორეტიკოსებისთვის უაღრესად მნიშვნელოვან დოკუმენტს წარმოადგენს. დიუ ბელეს მანიფესტმა უდიდესი როლი შეასრულა ფრანგული ლიტერატურის განვითარებაში. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ის, რომ ავტორი თავის ნაშრომში ერთმანეთს უკავშირებს ერის ეკონომიკურ, პოლიტიკურ და სულიერ განვითარებას და აცხადებს, რომ რომ ქვეყანა, რომელმაც დიდ წარმატებებს მიაღწია ეკონომიკურ და პოლიტიკურ ცხოვრებაში, იმსახურებს ასეთსავე მაღალგანვითარებულ ენას და ასეთსავე მაღალი დონის ლიტერატურას. მაშასადამე, იოაქიმ დიუ ბელე ლიტერატურის, ქვეყნის სულიერ და კულტურულ განვითარებას ქვეყნის პოლიტიკური და ეკონომიკური სიძლიერის შესაბამის ადგილს აკუთვნებს, რაც ნათლად ჩანს მისი საპროგრამო დოკუმენტიდან, მანიფესტიდან – „ფრანგული ენის დაცვა და ხოტბა“.

მე-17 საუკუნის ფრანგულ ლიტერატურულ ცხოვრებაში, რომელიც მდიდარია თეორიულ საკითხებზე დაწერილი ტრაქტატებით, როგორც რენესანსის ეპოქა, უაღრესად საინტერესოა თავისი ახლად ჩასახული ლიტერატურათმცოდნეობითი ტერმინოლოგიით, რომელიც ცალკეული ჟანრისათვის წაყენებული მოთხოვნების წიაღში ყალიბდებოდა. ეპოპეასთან, ანუ „ჰეროიკულ ეპოსთან“ დაკავშირებით იხსენიება შემდეგი ტერმინები: *სიმართლე* (*verite*), *გამონაგონი* (*fiction*), *ტყუილი* (*mensonge*), *არაჩვეულებრივი/გასაოცარი* (*marveilleux*) ან *სასწაული* (*miracle*), *ზებუნებრივი/არაჩვეულებრივი* (*surnaturel*), *არაჩვეულებრივი ღვთისმოსაობა* (*surnaturel devot*). რომანთან დაკავშირებით გამოჩნდა ცნება *დასაჯერებელი*, *სარწმუნო* (*vraisemblable*), ანუ ის, რაც შეესაბამება იმ წარმოდგენას, რაც სინამდვილეში ხდება და რომელიც თეატრსა და რომანში იძლევა სინამდვილის საუკეთესო ილუზიას. ამ პერიოდის ეპოპეების ავტორი დემარე დე სენსორლენი ეპოპეისთვის მოითხოვს *ზებუნებრივის* (*surnaturel*) კანონს იმისაგან განსხვავებით, რაც ხდება რომანში, „რომელშიც არ ერევა არც ცა და არც ქვესკნელი“; იმ დროიდან ეპიკურ პოემას შეეძლო დაყრდნობოდა მხოლოდ ქრისტიანული ან გაქრისტიანებული *გამონაგონის* (*fiction*) *არაჩვეულებრივ ღვთისმოსაობას* (*surnaturel devot*). *ზებუნებრივის* (*surnaturel*) არსებობაში იგულისხმება ყოველივე ის, რაც სცილდება ბუნებრიობის ფარგლებს. ეს ყოველთვის მიიჩნეოდა ეპოპეისათვის აუცილებლად და ამით განსხვავდებოდა მისგან რომანი. ამანვე გამოიწვია 1650-1660 წლებში კამათი, რომელმაც ნათელი მო-

ჰფინა ბაროკოს ეპოქის მიწურულს კონფლიქტური ურთიერთობის არსს, რომელიც მიბაძვასა და შექმნას შორის არსებობდა. მოგვიანებით ბუალომ, „პოეტური ხელოვნების“ ავტორმა, ფაქტობრივად, ახალი თაობის იდეების გამომხატველმა, დაუმორჩილებელბელობა გამოუცხადა „არაჩვეულებრივს“, რომელიც ღრმად შეურაცხყოფდა მის რაციონალიზმს. ამის შემდეგ მითოლოგიური სასწაული დავიდა წმინდა დეკორატიულ და უწყინარ ფუნქციამდე: „მითოლოგია სთავაზობს გონებას ათას სხვადასხვა სიამოვნებას“ (ბუალო, „პოეტური ხელოვნება“, III, 237). მიბაძვა, რომელიც არსებობდა ჰუმანისტების, ხოლო უფრო მეტი მოურიდებლობით კი – ბაროკოს დროს, კარგავდა თავის მაცოცხლებელ ძალას“ (შოვე 1997: 34).

ამ მხრივ მნიშვნელოვანია პიერ-დანიელ ჰეს „ტრაქტატი რომანის შესახებ“ (*Pierre-Daniel Huet, Traite de l'origine des romans (1670)*), რომელიც საინტერესოა იქ გამოთქმული მოსაზრებების გამო რომანსა და ეპოპეას შორის არსებული განსხვავებების კლასიფიკაციის თვალსაზრისით.

I. რომანის განსაზღვრება:

„ის, რასაც ზუსტად რომანი ეწოდება, არის გამოგონილი სასიყვარულო თავგადასავლები (fictions d'aventures amoureuses), დაწერილი პროზაულად და ოსტატურად იმისათვის, რომ მკითხველმა მიიღოს სიამოვნება და განათლება. მე ვამბობ გამოგონის (des fictions) ნამდვილი (veritable) ისტორიის განსასხვავებლად. მე ვამატებ სასიყვარულო თავგადასავლებს, რადგან სიყვარული უნდა იყოს რომანის მთავარი სიუჟეტი. ისინი უნდა იწერებოდეს პროზაულად, რადგანაც ისინი უნდა ეთანხმებოდეს საუკუნის მოთხოვნებს. საჭიროა, რომ ისინი დაწერილი იყოს დახვეწილად და გარკვეული წესების დაცვით: უნდა იყოს უამრავი ბუნდოვანება (confus), თანამიმდევრობის გარეშე. რომანის მიზანი არის მკითხველის განათლება, რომელშიც ყოველთვის უნდა ჩანდეს სიკეთით დაგვირგვინება და მანკიერების დაგმობა.

II. განსხვავებები ეპიკურ პოემასა და რომანს შორის

რომანები არის უფრო მარტივი, ნაკლებად ამაღელვებელი, მათში ნაკლები ფიგურებია, ვიდრე ეპიკურ პოემაში. [ეპიკურ] პოემებში არის ზევრი *გასაოცარი* (*marveilleux*), მაგრამ ყოველთვის *დასაჯერებელი* (*vraisemblable*), რომანები არის ყოველთვის *დასაჯერებელი* (*vraisemblable*), თუმცა ზოგჯერ მათშიც არის გასაოცარი. პოემები უფრო მეტად ექვემდებარება კანონებს (უფრო რეგლამენტირებულია და უფრო დახვეწილი მოთხოვნები აქვს), აქვს ნაკლები თემები, მასში ნა-

კლები მოვლენები და ეპიზოდებია, დაბოლოს, პოემებს სიუჟეტად აქვთ სამხედრო ან პოლიტიკური მოვლენები, სიყვარული კი იქ შემთხვევითია; რომანში, პირიქით, სიყვარული მთავარი სიუჟეტისათვის არსებობს, ხოლო თუ იქ არის პოლიტიკა ან ომი, ეს მხოლოდ შემთხვევითია.

მაშასადამე, ფრანგული რენესანსის ეპოქის მიერ შემზადებულმა ნიადაგმა, რომელიც ეროვნული ენის შესაძლებლობების განვითარებაზე იყო ორიენტირებული, განაპირობა ის. შემდეგმა ხანამ, ბაროკოს და კლასიციზმის ეპოქამ, დღის წესრიგში დააყენა იმდროინდელი ლიტერატურული მოვლენების თეორიული გადააზრება და სათანადო ტერმინოლოგიის შემუშავება. ამ მხრივ, ვფიქრობთ, მეტად მნიშვნელოვანია, გაირკვეს XVII საუკუნის ქართული ლიტერატურულ-თეორიული ნააზრებისა და ტერმინოლოგიის მიმართება ევროპულთან, კერძოდ, ფრანგულთან. ეს საკითხები დაგვეხმარება ქართული და ევროპული პროცესების ურთიერთმიმართების დადგენაში, რაც დღეს მიმდინარე კვლევათა გათვალისწინებით მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია. ამ მხრივ განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს არჩილის მიერ გამოყენებული ტერმინოლოგია.

განიხილავს რა არჩილის შემოქმედებას, კ. კეკელიძე აღნიშნავს, რომ არჩილმა დაგმო „სპარსთა ნაჭორი ამბავი“; ესე იგი, ლიტერატურაში უპირატესობა მიანიჭა არა „სპარსთა ნაჭორ“ მოგონილ, ფანტასტიკურ, სადევემირო ამბებს, არამედ ნაციონალურს, ეროვნულს, ქართულს, ნამდვილს (კეკელიძე 1958: 590).

ამავე საკითხს ეხება ალ. ბარამიძე და აღნიშნავს, რომ „არჩილი იწუნებდა რუსთაველისა და თეიმურაზის მოჭარბებულ ფანტასტიკას, „ნაჭორი“ და ნატყუარი ამბების შეთხზვაში სდებდა მათ ბრალს. არჩილი კატეგორიულად უარყოფს ყოველგვარ მოგონილსა და ზღაპრულ ამბავს და ამის სანაცვლოდ იცავს მართალი ამბის პრიორიტეტობას.... ავტორი ასე ასაბუთებს თავის შეხედულებას: „სხვას ზღაპრულს ამბავს ისევ მართალი ამბავი ვარჩიე გასაღექსავად“. ამ ნაწყვეტში მკვლევარი ყურადღებას ამახვილებს ზღაპრულისა და მართლის მკვეთრ დაპირისპირებაზე და კ. კეკელიძის კვალდაკვალ არჩილს თავისებური რეალისტური მიმართულების დამცველად მიიჩნევს, თუმც დასძენს, რომ „აქ არ შეიძლება ლაპარაკი რეალიზმზე, როგორც გარკვეულ სალიტერატურო მიდინარეობაზე ან სალიტერატურო სკოლაზე“, მაგრამ იმასაც აღნიშნავს, რომ არჩილს უთუოდ მკვეთრად ახასიათებს რეალისტური აზროვნება: „ამრიგად, არჩილი იცავს

რეალისტური თვალსაზრისით გაშუქებულსა და პურისტული სტილით დამუშავებულ ნაციონალურ თემატიკას. არჩილი ამ თავისი შეხედულებებით მოწინავე ნაციონალური დასის იდეური ზრახვების გამომხატველი ხდება და ცხადლივ ოპოზიციურად უდგება თეიმურაზის მიერ განმტკიცებულ ლიტერატურულ მიმართულებას. არჩილის გამოსვლა სრულიად ბუნებრივი და კანონზომიერი რეაქცია იყო სპარსული „ზღაპრებით“ მოჭარბებულად გატაცების პირობებში, მართალია, ნაციონალურ-ისტორიული თემატიკა არჩილამდეც შეადგენდა ქართული მწერლობის საგანს (ამ მხრით პიონერი იგივე თეიმურაზია), მაგრამ არჩილის განსაკუთრებული დამსახურება ისაა, რომ მან ახალი მიმართულება თეორიული არგუმენტაციით განამტკიცა; ის, რაც შემთხვევითი იყო წინათ, არჩილმა შეგნებული შემოქმედებითი პრინციპის სიმალლეზე აიყვანა. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ არჩილმა მოახდინა ადრინდელი ლიტერატურულ შეხედულებათა სრული გადაფასება... არჩილის ეს ტრაქტატი პირველი კრიტიკული მიმოხილვაა ძველი ქართული მწერლობისა” (ბარამიძე 1940: 178-181).

რევაზ სირაძე არკვევს „მართლის თქმის“ პრინციპის მიმართებას წინარე ლიტერატურულ ტრადიციებთან და ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში „მართლის თქმის“ პრინციპის შესახებ არსებულ ძირითად დებულებებს შემდეგნაირად აყალიბებს: „1. მწერლობამ უნდა ასახოს სიმართლე, ოღონდ არ ცნობენ გამონაგონის სიმართლეს – მხატვრულ სიმართლეს, სიმართლეს შესაძლებლობის თვალსაზრისით. ლიტერატურისათვის მართალი შეიძლება იყოს მხოლოდ ის, რაც სინამდვილეში მომხდარა. მწერალი ფანტაზიაზე დამყარებით კი არ უნდა წერდეს, არამედ კონკრეტული სინამდვილე უნდა გარდასახოს. 2. ... ერთია, რომ მწერალი რეალობას უნდა დაეყრდნოს, ამასთანავე, მწერლობამ არ უნდა მიმართოს სინამდვილის ზეადმეტებულად წარმოსახვას. აქედან გამომდინარე, ემიჯნებიან ხოტბა-შესხმის გზას: „ვთქვი არა ხოტბა, არამედ მართალიო“. 3. „მართლის თქმა უპირისპირდება „ზღაპრობას“. ეს ცნება აერთიანებს გამონაგონსაც და მართლაც, ზღაპრულსაც. „სხვა ზრახვულ ამბავს ისევ მართალი ამბავი ვარჩიე გასალექსავადო“, ე.ი. მხატვრული გამონაგონი (შესაძლებელი და ზღაპრულ ფანტასტიკური) გაერთმნიშვნელიანებულია 4. ზემოაღნიშნულიდან გამომდის, რომ გამონაგონი გამორიცხული ყოფილა, ყოველ შემთხვევაში, თეორიულად მაინც, რამდენადაც განზოგადება გამონაგონს მოითხოვდა. ამიტომაც, რომ „არჩილისა-

თვის სრულიად უცნობია განზოგადებისა და ტიპიურობის მომენტი“ (სირაძე 1978: 237-238).

დავით ლაშქარაძე თავის წიგნში „ევროპეიზმის პრობლემა ქართულ ლიტერატურაში“ განიხილავს რა არჩილის ლიტერატურულ შეხედულებებს, ადარებს მათ კლასიციზმის თეორეტიკოსის – ნიკოლა ბუალოს, შეხედულებებს და აღნიშნავს, რომ არჩილის პრინციპები, რომლებიც მდგომარეობდა „მსუბუქად“ და „არ მობრტყოდ“ წერაში, ასევე, ე.წ. „ბნელი“ და „ნათელი“ სტილის დაპირისპირებისას „ნათელი“ სტილისათვის უპირატესობის მინიჭებაში, თავისი არსით კლასიციზმის პრინციპებს უპასუხებდა. მკვლევარს პარალელის სახით მოჰყავს არჩილის სიტყვები „ლექსი ასეულიდან“:

„ითქმის, ვეჭვ, ლექსი ასეთი სხვამან ვერვინ იოცნოს,
მაგრამ რა სიამოვნე აქვს, რა კაცმან ვერ გამოიცნოს“.

რაც ესადაგება ბუალოს მიერ „პოეტურ ხელოვნებაში“ გამოთქმული მოსაზრებას „გამოთქმის სიცხადის“, აზრის გასაგებად გადმოცემასთან დაკავშირებით:

„თქვენი ლექსის აზრი თუ გასაგებად მნელია,
ჩემი გონება მყისვე იწყებს შესუსტებას“.

როგორც მკვლევარი აღნიშნავს, „კაცმან“ რომ „გამოიცნოს“, წერისაკენ მოწოდებასთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული „გულის გურიობის“ წინაშე „ნაჭორთა“ ნაცვლად „მართლის თქმის“ დაბეჯითებით მოთხოვნა, რაც არჩილის ესთეტიკური შეხედულებების ქვაკუთხედი (ლაშქარაძე 1977: 44-45). დ. ლაშქარაძე ასევე ეხება XVII საუკუნის ევროპისათვის მეტად მნიშვნელოვან საკითხს, რომელიც დიდი და ხანგრძლივი კამათის საგნად იქცა საფრანგეთში და „ძველები-სა და ახლების კამათის“ სახელითაა ცნობილი ლიტერატურის ისტორიაში. ეს არის მხატვრულ შემოქმედებაში ფანტაზიის, ანუ არჩილის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ნაჭორ ამბავთა“ როლი. დ. ლაშქარაძე გამოყოფს ბუალოსა და ლოპე დე ვეგას მხატვრულ შემოქმედებაში ფანტაზიის როლისადმი დამოკიდებულების საკითხს და აღნიშნავს, რომ დე ვეგა სრულიად არ გამორიცხავდა პოეზიიდან ფანტაზიასა და გამოწაგონს, მაშინ, როდესაც ბუალო ამტკიცებდა, რომ „პოეზია გონების ნაბიჯს უნდა მისდევდეს“ (ლაშქარაძე 1977: 46). ეს, რა თქმა უნდა, სრულიად ბუნებრივი მოვლენაა, რადგანაც ბუალო ფრანგული კლასიციზმის თეორეტიკოსია, ლოპე დე ვეგა კი – ესპანური ბაროკოს წარმომადგენელი და ამდენად განსხვავებული აზრი ისეთ პრინცი-

პულ საკითხთან დაკავშირებით, როგორც მხატვრული ასახვის საკითხია, ბუნებრივია ორ რადიკალურად განსხვავებულ ლიტერატურულ მიმართულებაში განსხვავებული უნდა ყოფილიყო. ძირითადად ამგვარია ევროპის კონტექსტში არჩილის ლიტერატურულ პრინციპთან დაკავშირებული მოსაზრებების მოკლე მიმოხილვა.

არჩილის პოემაში – „გაბასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“ – შესავალ ნაწილს კარგად ცნობილი პროზაული წინათქმა მოსდევს, რომელშიც იგი ლაკონიურად აყალიბებს თავის ლიტერატურულ შეხედულებებს: „მეფის თეიმურაზის, ამ ქვემოს ხსენებულთ სახელთა და სარჯელთ ამბავი თვითმნახავთა და თან-ნახლთ მის ყმათ ქართველთა და კახთაგან მსმენოდა, არა ხოტბა, არამედ მართალი, რამეთუ: ათორმეტ წელს კახეთს ვმეფობდი, მისნი დაზრდილნი და ნამსახურენი დარბაისელნი გვერდს მახლდნენ, ვჰკითხავდი ნაქმარსა მეფისასა და მიაძმოვდეს. (.....) ვითარც მოწყენილის კაცის წესია რაგინდარას მოგონება და ჯავრის დაუმორჩილებლობა, სხვას ზღაპრულს ამბავს – ესეც მართალი ამბავი ვარჩიე გასაღეჭსავად. და არცა ამაში ტყუილი სწერია ერთის – მეფისა და რუსთველის პირდაპირ გაბაასების – მეტი. საქართველოს ანბავსაც კარგად და მართლად მოგახსენებს, ბატონებისა და დარბაისლებისა“ (არჩილი 1999: 217-218).

აქ ერთი მომენტი იქცევს განსაკუთრებულ ყურადღებას, კერძოდ ის, რომ „გაბასებაში“ ერთდროულად ორი ასახვის პრინციპი გამოყენებული და ამას თავად პოეტიც კარგად გრძნობს და მკაფიოდაც აყალიბებს: პირველი მათგანი მდგომარეობს იმაში, რომ პოეტი ამბობს – „სხვის ტყუილს ამბავს ისეც მართალი ვარჩიეო“ და ამით თავისი ლიტერატურული პრინციპის დეკლარირებას ახდენს, ხოლო მომდევნო წინადადებაში ზემოთ გამოთქმული დებულების სრულიად საწინააღმდეგოს უშვებს, როდესაც ამბობს: „და არცა ამაში ტყუილი სწერია ერთის – მეფისა და რუსთველის პირდაპირ გაბაასების – მეტი“. მაშასადამე, არჩილი, „მართლის თქმის“ პრინციპის მკაცრი დამცველი, თვითონ უშვებს გამონაგონის არსებობის შესაძლებლობას და თანაც ისეთ გასაქანს აძლევს თავის მხატვრულ წარმოსახვას, რომ ერთმანეთისაგან ოთხასი წლის დაშორებით მცხოვრებ თეიმურაზსა და რუსთველს ერთმანეთთან პირისპირ ასაუბრებს! ეს ორი პრინციპი, რომლებიც ერთ თხზულებაშია თავმოყრილი, ერთმანეთის მიმართ ანტითეტურ წყევილს ქმნის: მართალი – გამონაგონი. ანტითეტურობა არჩილის აზროვნებაში თემების დამუშავებაშიც გამოჩნდა და ამგვარი, ბაროკოსათვის დამახასიათებელი გაორების ნიმუში, ისეც „მარ-

თლის თქმის“ დეკლარირება და ამავე დროს „ვისრამიანის“ გალექსვა, რაზეც უფრო დეტალურად საუბარი გვექონდა სტატიაში „არჩილის ლიტერატურულ შეხედულებათა პარალელები“. ეს არის გამონაგონი შესაძლებლობის თვალსაზრისით, ანუ შესაძლებელია თუ არა, რომ ორ პოეტს სინამდვილეში იმ საკითხებზე ეკამათა, რომლებზეც ისინი არჩილმა აკამათა თავის გამოგონილ გაბაასებაში? ფაქტობრივად, ეს კამათი იმ განწყობილებებს, შეხედულებებს, მოსაზრებებს ასახავს, რომელნიც არჩილის დროის განათლებულ საზოგადოებას აინტერესებდა. ამგვარი თემებზე პაექრობა სრულიად შესაძლებელი და დასაშვები იქნებოდა იმ შემთხვევაში, თუ ისინი – რუსთაველი და თეიმურაზი – თანამედროვენი იქნებოდნენ, ანუ არჩილმა დაუშვა ისეთი გამონაგონი, რომელიც დასაჯერებელია, მეტიც, ნაწარმოების დაწერიდან რამდენიმე საუკუნის შემდეგაც კი „გაბაასება“ აღიქმება, როგორც რეალურად არსებულ ფაქტებზე დაყრდნობით შექმნილი კამათი. ამ შემთხვევაში არჩილის ეს „ტყუილი“, რომელსაც თავად უწოდებს ასე, იგივეა, რაც XVII საუკუნის საფრანგეთში რომანთან დაკავშირებით გამოჩენილი ცნება „დასაჯერებელი, სარწმუნო“, ანუ ის, რაც შეესაბამება იმ წარმოდგენას, რომელიც სინამდვილეში ხდება და რომელიც თეატრსა და რომანში იძლევა სინამდვილის საუკეთესო ილუზიას. ამგვარი რამ არჩილის, როგორც შემოქმედის, უაღრესად მაღალ ოსტატობაზე მიუთითებს. საინტერესოა არჩილის ტერმინოლოგიის განხილვა „სიტყვის კონის“ ფონზე, ანუ იმ განმარტებათა ასპექტში, რომელსაც ის პერიოდი გვთავაზობს:

მართალი – უტყუარი.

ზღაპრული – ზღაპარი არს მოგონებულ ტყუილი ამბავად შემქვერებული და არა ქმნილი მყოფობით.

ამბავი – ჰამბავი ნაქმართ თხრობა.

მაშასადამე, *ზღაპრული ამბავი* არის *მოგონებულ ტყუილი ჰამბავი*, არა *ქმნილი მყოფობით*. *ტყუილის* შესახებ კი სულხან-საბა წერს: „ტყუილი განიყოფების სამად: *ცრუობად*, *ცილად* და *ჭორად*“; ამ ტრიადიდან ჩვენთვის საინტერესოა *ჭორი* (არჩილისეული *ნაჭორი*), რომელიც „სიტყვის კონაში“ ასეა განმარტებული: „ხოლო *ჭორი* არს რა ამბავი გაისმის და ჰამბის მიმღები არა საცნაურ იყოს და არცავინ ჰამბისა მის ჭეშმარიტობა იცოდეს“. რაც შეეხება არჩილისეულ *მართალ ამბავს*, ლექსიკონის მიხედვით ესაა *უტყუარ ნაქმართ თხრობა*.

შედარებისათვის ქართული და ფრანგული ტერმინები სქემის სახით რომ წარმოვადგინოთ, ამგვარ სურათს მივიღებთ:

საქართველო – ზღაპრული ამბავი; მართალი ამბავი;
ტყუილი; ამბავი სპარსთა ნაჭორი

საფრანგეთი – ბაროკო

ეპოპეა: სიმართლე (*verite*), გამონაგონი (*fiction*), ტყუილი (*mensonge*),
არაჩვეულებრივი/გასაოცარი (*marveilleux*), სასწაული (*miracle*), ზებუნებრივი, ანუ არაჩვეულებრივი (*surnaturel*), არაჩვეულებრივი ღვთისმოსაობა (*surnaturel devot*).

რომანი: დასაჯერებელი, სარწმუნო (*vraisemblable*).

ასევე: გამონაგონი (*des fictions*), ბუნდოვანება (*confus*)

გასაოცარი („*marveilleux*“), მაგრამ ყოველთვის დასაჯერებელი („*vraisemblables*“).

საფრანგეთი – კლასიციზმი:

სიმართლე = რეალურად მომხდარი ფაქტი = ისტორიული მოვლენა
მხატვრული გამონაგონი = დამაჯერებლობა.

XVII საუკუნის საქართველოსა და საფრანგეთში ლიტერატურათმცოდნეობითი ტერმინოლოგიის შედარებამ დაგვანახა, რომ მიუხედავად პირდაპირი ლიტერატურული კონტაქტების არარსებობისა, რამდენად მსგავსი ცნებებით ხდებოდა აპელირება ამ ქვეყნების ავტორთა მიერ.

ლიტერატურა

არჩილი 1999 – არჩილი, თხზულებათა სრული კრებული, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, ლექსიკონი და საძიებელი დაურთეს ი. ლოლაშვილმა, ლ. კეკელიძემ, ლ. ძოწენიძემ, გამოკვლევა რ. ბარამიძისა, თბილისი.

ბარამიძე 1940 – ალექსანდრე ბარამიძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, II. თბილისი.

ესთეტიკა 1981 – Эстетика ренессанса. Том II. Составитель В. П. Шестаков. Москва: Искусство: <http://abuss.narod.ru/renaissance/shestakov289.htm>

ვიპერი 1976 – Виппер Ю. Б. Поэзия Плеяды. Становление литературной школы. Москва: Наука.

კეკელიძე 1958 – კორნელი კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, თბილისი.

ლაშქარაძე 1977 – ლაშქარაძე, დ., ევროპეიზმის პრობლემა ქართულ ლიტერატურაში, თეიმურაზ პირველიდან ნიკოლოზ ბარათაშვილამდე, თბილისი.

სირაძე 1978 – რევაზ სირაძე, ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან, თბილისი.

სულხან-საბა 1948 – სულხან-საბა ორბელიანი, სიტყვის კონა, თბილისი.

შოვე 1997 – Jan-Pierre Chauveau, Lire le baroque, DUNOD, Paris, 1997.

Maia Nachkebia

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, Tbilisi

evanachkebia@yahoo.com

Keywords: ‘Language Praise’, Terminology of Literary Studies, Baroque, Classicism, Comparative Literature.

Language and Terminology and Literary Studies in 17th Century France and Georgia (Comparative Study)

Summary

In the history of many nations such genre as language praise has its particular place. According to my observations, in the most of nations, the works of this type have been created in the critical period for nations. Chronologically, *Praise and Exaltation of the Georgian Language* was created earlier (10th century), than such literature of the other Christian nations, though, now, we shall focus on the most important text of French Renaissance, recognized as the first literary Manifesto, *Défense et illustration de la langue française* (1549). The author of Manifesto states that the French language is quite flexible,

sonorous and powerful and that it needed only enrichment and ennoblement. *Defense and Illustration of the French Language* is full of love to the native land and pride for its success, gained with its power, full of pride for endless internal capabilities. The author dreams about the development of the French language so that the French language and literature achieved the level suitable to the social, economic and spiritual development of the country. The Epoch of the Renaissance was changed by Baroque. We should admit that the French literary life of that period is extremely interesting, especially regarding the terminology of literary studies, formed within the requirements of each individual genre. Terminology of literary studies of the French Baroque epoch has interesting parallels in Georgian Baroque literature: in the prosaic foreword of Archil's *Conversation between Teimuraz and Rustaveli*, Archil briefly formulated his literary views: "... not praise but the truth (...), as usual for the bored man, inventing of things and following the emotions and I preferred to verify this true story, instead of the invented fake and there is no lie written here, except for the direct conversation between a King and Rustaveli". In our paper, Archil's terminology of literary studies – 'true', 'fabulous', 'story' – is discussed in the context of *Sitkvis Kona* by Sulkhan-Saba Orbeliani, i.e. in the aspect of the definitions offered by that period.