

## ლიტერატურული ბაროკო

ბაროკო წარმოადგენს განსაკუთრებულ ისტორიულ-კულტურულ და მხატვრულ ეპოქას, რომელმაც მოიცანა ახალი, რენესანსის საპირისპირო მსოფლმხედველობა და მსოფლალქმა. რენესანსული იდეალების კრიზისმა XVI საუკუნის მიწურულს ევროპულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ახალი მიმდინარეობა წარმოშვა, რომელიც ესპანეთიდან და იტალიიდან ევროპის სხვა ქვეყნებშიც გავრცელდა და ზოგიერთ ქვეყანაში XVIII საუკუნის ბოლო მეოთხედამდე გასტანა.

### ტერმინი ბაროკო

ტერმინ „ბაროკოს“ სხვადასხვა განმარტებები არსებობს და ყოველი მათგანი მნიშვნელოვანია მისი არსის გასაგებად. ითვლება, რომ ეს სახელწოდება მომდინარეობს პორტუგალიური *perola barroca*-დან, რომელიც ცისარტყელის ფერებით მბრწყინავ უსწორმასწორო ფორმის ძვირფას მარგალიტს აღნიშნავს. მეორე ვერსიის თანახმად ლათ. *barrocco* ძნელსაცნაური სქოლასტური სილოგიზმია და მესამე, *barrocco* სიყალბესა და ტყუილს ნიშნავს. მარგალიტის უსწორმასწორო ფორმა ბაროკოს აპირისპირებს ჰარმონიულ, კლასიკურ იდეალთან მიახლოებულ რენესანსის ხელოვნებასთან, ძვირფას მარგალიტთან დაახლოებით კი ხაზი ესმება ბაროკოს მიდრეკილებას ფუფუნებისკენ, დახვეწილობისკენ, დეკორატიულობისკენ, ხოლო სილოგიზმის ხსენება მიუთითებს ბაროკოს კავშირზე შუასაუკუნეთა სქოლასტიკასთან, დაბოლოს, ის, რომ ბაროკო განიმარტება როგორც სიყალბე და ტყუილი, ხაზს უსვამს ილუზორულობის მომენტს, რომელიც უადრესად ძლიერია ბაროკოს ხელოვნებაში. საბოლოოდ, უფრო ხშირად ამ ტერმინს უსწორმასწორო ფორმის მარგალიტის სახელწოდებას უკავშირებენ.

XVIII საუკუნიდან ეს ტერმინი მტკიცედ დამკვიდრდა ხელოვნებათმცოდნეობაში, ხოლო ლიტერატურათმცოდნეობაში კი გაცილებით გვიან – მხოლოდ XX საუკუნის 20-იან წლებში მოიკიდა ფეხი. მიუხედავად იმისა, რომ ლიტერატურათმცოდნეობაში ეს ტერმინი შედარებით გვიან შემოიღეს, დღეს უკვე საყოველთაოდ აღიარებულია, რომ ბაროკო განსაკუთრებული სახის იდეურ-კულტურული მიმართულებაა, რომელიც სულიერი ცხოვრების სხვადასხვა სფეროს შეეხო, მოიცვა ისინი და ევროპულ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში სპეციფიკური მხატვრული სისტემა შექმნა.

ბაროკოს ხშირად განიხილავენ როგორც სტილს ამ სიტყვის ვიწრო გაგებით, ანუ როგორც ფორმალურ-ესთეტიკური ხერხების ჯამს, მაგრამ ბაროკო არის მხატვრული სტილიც და ლიტერატურული მიმართულებაც და ამასთან ერთად იგი გარკვეული კულტურის ტიპსაც წარმოადგენს. ჯერჯერობით ბაროკოს ადამიანის მსოფლშეგრძნება, ბაროკო, როგორც მხატვრული სისტემა, ნაკლებადაა შესწავლილი და როგორც ბაროკოს ცნობილი მკვლევარი ჟ. რუსე შენიშნავს: „ბაროკოს იდეა იმ იდეათა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელსაც რაც უფრო მეტად აკვირდები, მით უფრო გისხლტება ხელიდან და მით უფრო ნაკლებად ახერხებ მის მოხელთებას“.

ის შემოქმედნი, რომლებიც ბაროკოს მხატვრულ სისტემას მიეკუთვნებოდნენ, ხშირად საერთო მსოფლმხედველობასა და ესთეტიკურ პრინციპებს იზიარებდნენ, მაგრამ ეს არ გამოორიცხავდა ბაროკოს შემოქმედებაში განსხვავებებს მსოფლმხედველობით და მხატვრულ ასპექტებში. სხვადასხვა საზოგადოებრივი დაჯგუფებების წარმომადგენლები ბაროკოს ხელოვნებას თავისი ინტერესების სამსახურში აყენებდნენ და ამიტომაც ერთი მხატვრული სისტემის ფარგლებში არსებობდა განსხვავებული მიმართულებები და სტილური ტენდენციები. ბაროკო თავისი არსით საყოველთაო ევროპული და საზოგადოებრივი კრიზისის გამოვლინება იყო, რომელსაც სხვადასხვა ქვეყნებსა და ერებში სპეციფიკური თვისებები ახასიათებდა.

## რენესანსიდან ბაროკოსკენ

გადასვლა რენესანსიდან ბაროკოსკენ ხანგრძლივ და არაერთმნიშვნელოვან პროცესს წარმოადგენდა, ბაროკოს ზოგიერთი ნიშანი უკვე მანიერიზმში (გვიანი რენესანსის სტილური მიმდინარეობა) მომწიფდა. ბაროკო რენესანსული იდეალების კრიზისს წარმოადგენს, ბაროკოს არსის გააზრებისთვის კი მნიშვნელოვანია იმის განმარტება, თუ რაში მდგომარეობდა ეს კრიზისი. ჰუმანისტები ხოტბას ასხამდნენ მიწიერ ცხოვრებას და დითირამებს უძღვნიდნენ გონების შემოქმედებით აღმაფრენას. ეკლესიის წნეხისაგან თავისუფალი რენესანსული ლიტერატურა იცავდა ადამიანის თავისუფალ აზრს და მის პიროვნულ თავისუფლებას. ჰუმანისტებს სწამდათ ადამიანის კეთილი ბუნების, ისინი დარწმუნებულნი იყვნენ, რომ ადამიანი არ ისარგებლებდა თავისუფლებით ბოროტი საქციელის ჩასადენად. მათი რწმენით ადამიანს ბუნებამ მისცა ისეთი თვისებები, რომლებიც მას აკავებენ ცოდვის, ყოველგვარი სიბოროტისა და უარყოფითის ჩადენისგან. რენესანსმა ხელოვნების ცენტრში ადამიანი მოათავსა და აქ უმნიშვნელოვანესი იყო თეოლოგიური და ფილოსოფიური ტრადიციის შეთანხმება. სწორედ ქრისტიანული კატეგორიებით აზროვნების შედეგია, რომ რენესანსის ახალმა, ჰუმანისტურმა ორიენტაციამ ყველაზე ცხადი გამოხატულება ადამიანის შესახებ შექმნილ მოძღვრებაში ჰპოვა, როდესაც ბიბლიური ქრისტიანობის საფუძველზე ადამიანის ახალი კონცეფცია, რენესანსული ჰუმანიზმის საფუძველი – რენესანსული ანთროპოცენტრიზმი (ბერძნ. *ανθρωπο-* – ადამიანი და ლათ. *centrum* – ცენტრი, წარმოდგენა ადამიანზე, რომელიც დაკავშირებულია რელიგიასა და იდეალიზმთან. ამ წარმოდგენის თანახმად, ადამიანი არის სამყაროს საბოლოო მიზანი და მისი (ცენტრი) შექმნა. ჰუმანისტური აზრის მწვერვალს წარმოადგენს სწორედ სწავლებანი ადამიანის შესახებ. რენესანსის კულტურამ ადამიანი სამყაროს ცენტრში მოათავსა და იგი „სამყაროს გვირგვინად“ დასახა. რენესანსის მსოფლმხედველობა დამყარებულია სამყაროს ჰარმონიის, ადამიანის კეთილი ნების რწმენაზე, მაგრამ გვიანი ჰუმანიზმი უკვე ეჭვის ქვეშ აყენებს დოქტრინას „ადამიანის უსაზღვრო შესაძლებლობათა“ და ადამიანის კეთილი ბუნების შესახებ.

## ბაროკო. ზოგადი დახასიათება

ბაროკოს ეპოქა ევროპისთვის უაღრესად რთული და კრიზისული ხანა იყო პოლიტიკური, ეკონომიკური და სოციალური თვალსაზრისით. ეს პერიოდი თითქმის მთელ ევროპაში რელიგიური, სოციალური, პოლიტიკური და საზოგადოებრივი კატაკლიზმების დროა: ოცდაათწლიანი ომი გერმანიაში, რომელიც ქვეყნისთვის ეროვნულ კატასტროფად იქცა, ანტიფეოდალური აჯანყებები ესპანეთში, იტალიასა და პორტუგალიაში, რეფორმაცია და კონტრრეფორმაცია (რეფორმაცია – რელიგიური და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მოძრაობა XVI-XVII საუკუნეების დასავლეთ და ცენტრალური ევროპის ქვეყნებში, რომელიც მიმართული იყო კათოლიკური ქრისტიანობის რეფორმირებაზე. კონტრრეფორმაცია – იგივე პერიოდში ჩასახული მოძრაობა, რომლის მიზანიც იყო რომა-ულ-კათოლიკური ეკლესიის პრესტიჟის აღდგენა), ფრონდა (ამბოხება, რომელიც 1648-52 წლებში ლუი XIV-ის მეფობის დროს მოხდა) საფრანგეთში, ბურჟუაზიული რევოლუცია ინგლისსა და ნიდერლანდებში, ოსმალების შემოსევა, რომლებიც ვენამდე მივიდნენ, შავი ჭირის ეპიდემია და სხვა ბუნებრივი კატასტროფები. ბაროკოს წარმოშობას განსაზღვრავს ახალი მსოფლალქმა, რენესანსული მსოფლმხედველობის კრიზისი და გრანდიოზული და უნივერსალური პიროვნების (homo univesralis) იდეის უარყოფა. ახალი წარმოდგენების საფუძველში, რომლებმაც განსაზღვრეს ბაროკოს არსი, ძვეს სამყაროს სირთულის, მისი ღრმა წინააღმდეგობრიობის, ყოფიერების დრამატულობის და ადამიანის დანიშნულების გაგების ცდა. ამ წარმოდგენებზე გარკვეულწილად გავლენას ახდენდა ეპოქის რელიგიური ძიებანი, რაც მკაფიოდ აისახა მის ლიტერატურაზე, ეს განსაკუთრებით პოეზიას ეხება. უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთი მეცნიერი ბაროკოს განიხილავდა, როგორც წმინდა კონფესიურ მოვლენას და მას კათოლიკეებსა და პროტესტანტებს შორის მიმდინარე რელიგიურ ბრძოლებს უკავშირებდა. მიუხედავად იმისა, რომ რიგ ქვეყნებში იგი კონტრრეფორმაციის პროცესში კათოლიციზმის პროპაგანდასთან იყო დაკავშირებული, ბაროკო ზეკონფესი-

ურია თავისი არსით, ვინაიდან მან ნაყოფიერი ნიადაგი იპოვა როგორც კათოლიკურ და პროტესტანტულ, ისე მართლმადიდებლურ გარემოში.

ბაროკოს მსოფლალქმასა და შემოქმედებით პრაქტიკაში ერთმანეთთან უცნაურადაა გადაჯაჭვული გაზვიადებული აფექტურობა, გრძნობათა უკიდურესი ეგზალტაცია, შეუცნობლის შეცნობისკენ სწრაფვა და ფანტასტიკის ელემენტები. ამ ეპოქის შემოქმედების წარმოდგენით სამყარო გახლეჩილი და უწესრიგოა, ადამიანი კი მხოლოდ და მხოლოდ სათამაშოა მიუწვდომელ ძალათა ხელში. ცხოვრება ქაოტურია, რადგან იგი შემთხვევითობათა ჯაჭვს წარმოადგენს. შესაბამისად, ცხოვრება არამდგრადია და მისთვის დამახასიათებელია ცვალებადობის იმანენტური მდგომარეობა, ხოლო მისი კანონები მოუხეტებელია. ბაროკო თითქოს ხლეჩს სამყაროს: მასში ზეციურთან ერთად მიწიერი თანაარსობს, ამაღლებულთან კი – მდაბალი. ამ დინამიური და მყისიერად ცვალებადი სამყაროსთვის არა მხოლოდ ცვალებადობა და წარმავლობაა დამახასიათებელი, არამედ ყოფიერების უჩვეულო ინტენსიურობაც და მშფოთვარე ვნებების დაძაბულობაც, პოლარული მოვლენების – სიბოროტის გრანდიოზულობისა და სიკეთის სიდიადის გაერთიანება. მონუმენტურობისკენ მიდრეკილი ბაროკო გრძნობათა მთელ დიაპაზონს იტევს: მასში არის რელიგიური მოტივები, წარმავლობის, სამყაროს ხრწნადობის, სიკვდილისა და განწირულობი თემები, მაგრამ ამავე დროს ტრაგიკულ სანყისთან თანაარსობს საოცარი ჰედონიზმი.

გარდა იმისა, რომ ბაროკოს შემოქმედნი აღიარებდნენ ცხოვრების ტრაგიკულობასა და წინააღმდეგობრიობას, ისინი თვლიდნენ, რომ არსებობს რაღაც უმაღლესი ღვთაებრივი გონიერება, ყველაფერში არის ფარული აზრი და მაშასადამე, საჭიროა შეგუება მსოფლწესრიგთან. ბაროკოს კულტურაში, განსაკუთრებით ლიტერატურაში, გარდა იმისა, რომ იგი კონცენტრირებული იყო სიბოროტის პრობლემასა და სამყაროს ხრწნადობაზე და წარმავლობაზე, გაჩნდა კრიზისის დაძლევის სურვილი, სურვილი უმაღლესი გონიერების გააზრებისა, რომელშიც შერწყმულია როგორც კეთილი, ისე ბოროტი სანყი-

სი. ეს კი წინააღმდეგობრიობის დაძლევის ცდა იყო და სამყაროს უკიდველურ სივრცეებში ადამიანის ადგილი განისაზღვრებოდა მისი, ადამიანის, გონების შემოქმედებითი ძალით და სასწაულის შესაძლებლობით. ამგვარ მიდგომაში ღმერთი წარმოადგენდა სამართლიანობის, გულმონყალების და უმაღლესი გონების განსახიერებას. ამ ეპოქის მრავალი შემოქმედისთვის დამახასიათებელი იყო ეჭვისა და სკეპტიციზმის განცდა, ტიპურია მსჯელობა იმის შესახებ, რომ იმქვეყნიური ცხოვრება სჯობს ტანჯვას ცოდვილ დედამიწაზე.

იმის გამო, რომ ბაროკოს პერიოდისათვის დამახასიათებელია ღრმა კრიზისი, ქაოსი და საერთო მოღუშული ატმოსფერო, რომელიც ევროპაში სუფევდა, ხალხს ეუფლებოდა უიმედობისა და განწირულობის გრძნობა, ეჭვი და უნდობლობა ამქვეყნიური ცხოვრებისადმი. ბაროკოს წარმომადგენლებმა რენესანსის ავტორებისთვის ჩვეული, რეალობის კრიტიკული ასახვა კიდევ უფრო გააღრმავეს და რეალობას მისთვის დამახასიათებელი მთელი ტრაგიზმით ხატავდნენ. მათში არ გვხვდება რეალობის ის იდეალიზაცია, რომელსაც მიმართავდნენ რენესანსის ავტორები, როდესაც ცდილობდნენ თავისი იდეალები განხორციელებულად და გამარჯვებულად წარმოედგინათ. ტრაგიკულმა ცნობიერებამ და სამყაროს წინააღმდეგობათა გადაჭრის შეუძლებლობა ბაროკოს მწერლებში წარმოშობს პესიმიზმს, ზოგჯერ კი მოღუშულ და ენამწეარე სარკაზმს.

## **ბაროკო. ადამიანის კონცეფცია**

ბაროკოს ავტორებთან უკვე ვეღარ ვხვდებით სიცოცხლის ხალისს; რწმენას, რომ ადამიანი ბოროტებაზე გაიმარჯვებს; სულ უფრო და უფრო ძლიერდება პესიმიზმის, სკეპტიციზმი, ამქვეყნიური ცხოვრების არამყარობის და წარმავლობის მოტივები. დომინანტური ხდება ადამიანის მიერ იმის შეგნება, რომ ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლა განწირულია დამარცხებისთვის. ბაროკოს ლიტერატურის სტილისა და თავად ში-

ნაარსის ცვლილება განაპირობა ისტორიული სინამდვილის ხარისხობრივმა ცვლილებამ, რენესანსის ხანის დასრულებამ. ერთადერთ ცხოვრებისეულ ჭეშმარიტებას ხალხი ისევ მისტიკურ, ტრანსცენდენტულ, არაამქვეყნიურ სამყაროში ეძებდა. საზოგადოებაში ისევ გავრცელდა შუასაუკუნოებრივი განწყობილება, რაც ქრისტეს მეორედ მოსვლასა და უკანასკნელი სამსჯავროს წინ მის ათასწლიან მეფობაში გამოიხატებოდა.

ბაროკოს ლიტერატურაში ხდება როგორც სამყაროსა და ადამიანის დისპარმონიის, მათი ტრაგიკული დაპირისპირების, ისე ადამიანის სულში მიმდინარე ბრძოლების გააზრება. სწორედ ამის გამო ბაროკოს შემოქმედის მიერ დანახული სამყარო და ადამიანი პესიმისტურია, მიუხედავად ამისა, ბაროკო მთლიანობაში განმსჭვალულია სულიერი საწყისის, ღმერთის სიდიადის რწმენით.

ეპოქის მოთხოვნებიდან გამომდინარე, ბაროკომ ახალი კონცეფცია წამოაყენა, რომელიც უპირისპირდებოდა ადამიანის რენესანსულ ჰუმანისტურ კონცეფციას. ეს კი იმაში მდგომარეობდა, რომ ბაროკოს შემოქმედი უარყოფდა ჰუმანისტების თეზისს ადამიანის კეთილი ბუნების შესახებ და ნერგავდა აზრს ადამიანის ბუნების ონტოლოგიურ, თავდაპირველ ცოდვილობაზე, რის მიზეზსაც ბიბლიურ „პირველცოდვაში“ ხედავდა და ადამიანის გადარჩენის საშუალებად მხოლოდ რელიგიური დოგმების დაცვა ესახებოდა. არსებული სინამდვილის მანკიერებას ისინი ქრისტიანული რწმენის დავინწყებით ხსნიდნენ. მეორენი კი უარყოფდნენ მახინჯ რეალობას, გაურბოდნენ მას, ამრეზით უყურებდნენ არსებულ სინამდვილეს და თავის ნაწარმოებებს რჩეულთათვის, ელიტისათვის ქმნიდნენ.

ბაროკო აღსანიშნავია იმით, რომ იგი შეეცადა მოეხდინა იმ სულიერი გამოცდილების აქტუალიზაცია, რომელიც შუა საუკუნეების ქრიატიანულმა კულტურამ დააგროვა, მაგრამ ამასთან ერთად მისთვის არ იყო უცხო ანტიკური მითოლოგიის პერსონაჟები, რომელსაც ოსტატურად იყენებდა ბიბლიურ სახეებთან ერთად. მაგრამ რენესანსისგან განსხვავებით, იგი არ ისწრაფოდა ანტიკური კანონების, იდეებისა და პრინციპების აღორძინებისკენ, მან დროით უფრო ახლოს მდგარი, შუა საუკუნეთა რელიგიური გამოცდილების გააქტიურება მოახდინა.

ბაროკოს კულტურის რელიგიურ-ეთიკური წანამძღვარი მდგომარეობს ღრმა რწმენაში, რომ აუცილებელია პოსტრენესანსული ადამიანის გადარჩენა: საჭიროა ადამიანის ხსნა საკუთარი თავისგან, დახსნა იმ ბოროტი ძალებისგან, რომლებმაც მისი ბუნების ბნელი სიღრმეებიდან ამოხეთქეს, ამისთვის კი საჭირო იყო სამყაროს იმ თეოცენტრული (ბერძნ. *Θεός* – ღმერთი და ლათ. *Centrum* – ცენტრი. – ფილოსოფიური კონცეფცია, რომლის საფუძველშიც ძევს ღმერთის, როგორც აბსოლუტის, სრულყოფილი და უმაღლესი არისის გაგება. ამასთან, ადამიანის ცხოვრების უმაღლეს მიზნად მიიჩნევა ღმერთის ბაძვა. თეოცენტრიზმს უპირისპირდება ანთროპოცენტრიზმი) სურათის აღდგენა თავისი ზნეობრივი მოთხოვნებითურთ ადამიანის მიმართ, რომელიც რენესანსის ანთროპოცენტრიზმმა განდევნა. XVII საუკუნისთვის ის რენესანსული გუნება-განწყობილებანი, რომლებიც ამკვიდრებდნენ ადამიანის – ამ „სამყაროს გვირგვინის“ – თავისუფლებას ზებუნებრივი ძალებისგან, ერთი მხრივ მიტოვებულობის, მეორე მხრივ კი უსაზღვრო ამორალიზმის საფრთხით შემოტრიალდა. ბაროკოს სამყარომ ვერ და არ მიიღო სამყარო, სადაც ცენტრალური ადგილი ეკავა ადამიანს და არა ღმერთს. ბაროკოს კულტურა პასკალის ფილოსოფიურ-ეთიკური ძიებებით, რემბრანდტის, ელ გრეკოს, ბერნინის მხატვრობით, დიუ ბარტას, კალდერონისა და გრიფიუსის პოეზიით და ბახის მუსიკით გაიჭრა მაღლა, ღმერთისკენ. ეს აღტკინება ახალი ეპოქის დამკვიდრებასთან ერთად სულ უფრო და უფრო ძლიერდებოდა. ბაროკომ შექმნა სივრცე, სადაც არ სუფევდა წონასწორობა, სადაც ჭარბობდა დრამატული ეფექტები, წინააღმდეგობანი და დისჰარმონია, სადაც სუფევდა კონტრასტები, ბრძოლა, ვნებები და ტანჯვა. ხელოვნებათმცოდნეთა დაკვირვებით, მხატვრობასა და არქიტექტურაში უწინდელი რენესანსული წრე, ჰარმონიის სიმბოლო, გაიჭიმა და ბაროკოში ელიფსის ფორმა მიიღო, როგორც დაძაბული წინააღმდეგობის განვეის სიმბოლომ. აღორძინების ეპოქის სტატიკურმა, ღირსებით აღსავსე რენესანსის სკულპტურებმა და ფერწერულმა ფიგურებმა ადგილი დაუთმეს მისტიკური აღფრთოვანებით გასხივოსნებულ ბაროკოს სახეებს (ბერნინის „წმინდა ტერეზას

ექსტაზი“, ელ გრეკოს „წმინდა ფრანცისკი ექსტაზში“, „მარიამ მაგდალინელი“).

მნიშვნელოვანი რყევებისა და გარდატეხების ეპოქებს ყოველთვის სდევს ბიბლიური წიგნების ხელახალი აღმოჩენა, რადგან მიუსაფარ სამყაროში ადამიანი ცდილობს მიაგნოს ახალ საყრდენ წერტილს, ამიტომაც იქცა ბიბლია ბაროკოს ადამიანის მთავარ წიგნად. „დაბადება“ და შესაბამისად პირველცოდვის თემა ერთ-ერთი საკვანძო იყო ბაროკოს ლიტერატურაში, რომელსაც იგი სხვადასხვა ასპექტით წარმოაჩენდა და სხვადასხვა მიზანს უსახავდა. ადამიანის ბიბლიური კონცეფცია, რომელიც პირველცოდვის ძველი აღთქმისეულ ამბავს ეფუძნება, ევროპული ბაროკოს მრავალ ავტორთან აისახა: ბიბლიური თემებიდან განსაკუთრებული პოპულარობით ადამისა და ევას ამბავი სარგებლობდა. ამ თემაზეა შექმნილი იტალიელი ჯამბატისტა ანდრეინის „ადამი“ (1613), პოლანდიელი ვონდელის „ლიუციფერი“ (1654) და „განდევნილი ადამი“ (1664), მილტონის „დაკარგული სამოთხე“ (1667) ამ თემის ლიტერატურულად გაფორმების პირველობა ბაროკოს ეპოქაში კი ფრანგული ბაროკოს ერთ-ერთ უდიდეს წარმოდგენელს დიუ ბარტას ეკუთვნის, რომელმაც შექმნა ვრცელი პოემა „პირველი კვირა, ანუ დაბადება“ (1578). პოემაში აქცენტი კეთდება ქაოსიდან წესრიგის შექმნაზე, ეს კი გაგებულია, როგორც ცვალებადობა ანუ მეტამორფოზა. დიუ ბარტა პოემაში სამყაროს შექმნას წარმოადგენს, როგორც ღმერთის მიერ შექმნილ სურათს, თავად ღმერთს კი მხატვრად სახავს. უმნიშვნელოვანესი რამ, რისი თქმაც ავტორს სურს, არის ის, რომ წარღვნა არის ცოდვილი ადამიანის სასჯელი, წარღვნის შედეგად ფორმადაკარგული სამყარო კი აშორებს ადამიანს ღვთისაგან, მაშინ, როდესაც პირიქით, ღვთაებრივი მაღლი აღადგენს სამყაროს ფორმას. მაშასადამე, სხვა სიტყვებით რომ ითქვას, ფორმადაკარგული სამყარო იგივეა, რაც სამყარო ღმერთის გარეშე. პირველცოდვის თემა ქართული ბაროკოს ლიტერატურაში ასახულია „გაბაასებაში კაცისა და სოფლისა“ (1684), სადაც ფორმულირებულია ბაროკოს ეპოქის უმნიშვნელოვანესი იდეა: ადამიანი სოფლის მბრძანებ-

ლიდან, რაც ადამიანის რენესანსული კონცეფციაა, **გადაიქცა/ გადაქცევა სოფლის მონად**, რაც უკვე ადამიანის ბაროკოსეულ კონცეფციაა: „კაცო, შენ ღვთის მსგავსად რადმე შექმნილო, // ჩემად და ჩემთა ნივთთაზე უფლად და მთავრად განზრდილო, // ვა შენ, რომ მცნებას გარდაჰხე, ბოლო კარგა ხანს დაქნილო, // განშიშვლდი დიდებისაგან, უგუნურ პირუტყვად ქმნილო“. ბაროკოს პოეტების მიერ იმის განცხადება, რომ პირველცოდვის შედეგად სამყარო კარგავს ჰარმონიას და ღვთის მსგავსად შექმნილი ადამიანი, „სამყაროს გვირგვინი“, სოფლის მონად იქცევა, მკაფიოდ ასახავს რენესანსისა და ბაროკოს მთავარ პრინციპთა დაპირისპირებას: რენესანსის ადამიანი ყოვლისშემძლეა, სამყაროს ცენტრში დგას, ხოლო ბაროკოს ადამიანი უკვე აღარ არის ღვთის ტოლი, იგი მხოლოდ „მოაზროვნე ლერწამია“ (პასკალი).

ბაროკოს ადამიანი ღრმა რელიგიური განცდის ადამიანია და ამიტომ მთელი მისი მსოფლშეგრძნება ქრისტიანულ რელიგიაზეა ორიენტირებული. იგი გაცილებით უფრო ღრმად და მძაფრად განიცდის ძველსა და ახალ აღთქმას, ვიდრე წინამავალი ეპოქის ადამიანი.

ბიბლიური ნიგნებიდან ბაროკოს ეპოქაში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს „ფსალმუნნი“, რომელიც იტევს ადამიანის განცდათა უსასრულო დიაპაზონს, ასევე უაღრესად ლირიკული, მაღალმხატვრული და ალეგორიული „ქებათა-ქება სოლომონისა“, რომლის ღვთიური მიჯნურობის მოტივები იზიდავდა ბაროკოს ავტორებს, რომელთათვისაც ღვთის რწმენა აღიქმებოდა როგორც მოვალეობა, ემოცია და შინაგანი მოთხოვნილება. ეს დამოკიდებულება ქართული ბაროკოს ლიტერატურაში მკაფიოდ აისახა ვახტანგ VI-ის პოეზიაში: „მისთა ტრფიალთა კეთილი არ მიეცემის კარითა, // სიყვარულითა მისითა გული, გონება კარითა, // მისისა მიხლებითა ემყსა სურვილი კარითა, // ეგება რომე გვეღირსოს შესვლა სამოთხის კარითა“ („სატრფიალონი“, 29).

## ბაროკოს თემები და მოტივები

**ამაოების მოტივი:** „ამაოება ამაოთა, ყოველივე ამაო“ (*Vanitas vanitatum, omnia vanitas...*). ბაროკოს ფილოსოფიურ ბაზად „ეკლესიასტე“ იქცა, რომელშიც ამ ეპოქის ავტორებმა მათთვის ყველაზე ორგანულ ტექსტს მიაკვლიეს. მასში დახატული ბრძენის სახე, რომელმაც ყველაფერს მიაღწია, რაზეც ადამიანმა შეიძლება იოცნებოს, განიცადა ყველაფერი და მივიდა დასკვნამდე: „რამეთუ ესეცა ამაო და ხდომა სულისა!“ (ეკლესიასტე 2: 26). სამყაროს წრებრუნვა უცვლელია, ხოლო ღვთის გზები შეუცნობელი. ეკლესიასტეს ანტინომიურობა მაგნიტივით იზიდავდა ბაროკოს ეპოქის ავტორებს, რომელთათვისაც ანტითეზა სააზროვნო სისტემას წარმოადგენდა. წარმავალ, ამოუხსნელ სამყაროში ეკლესიასტე ადამიანის სულიერ ძიებებს პასუხობდა და ამიტომ იქცა მის დევიზად „ამაოება ამაოთა, ამაოება ამაოთა, ყოველივე ამაო“ (ეკლესიასტე 1:2). ამაოებას განცდა, ადამიანისა და მისი ყოფიერების წარმავლობის თემა ხშირად ისმის გრიფიუსის პოეზიაში: „რად მეძახით, სადაც ყოველივე იმსხვრევა, ქრება, ყოფნა იცვლება არყოფნით და სიამე – გლოვით!“. ამაოების განცდას უკავშირდება სამყაროს მეტამორფოზის, მისი მარადიული ცვალებადობის თემას: „არაფერია ისეთი მარადიული, როგორც ცვალებადობის მუდმივობა“ (ონორე დ'ურფი).

**სიკვდილის თემა:** „გახსოვდეს სიკვდილი!“ (*Memento Mori!*) ბაროკოს ეპოქაში უმნიშვნელოვანესი როლი შეასრულა დიდმა აღმოჩენებმა ასტრონომიაში, ფიზიკაში, კოსმოლოგიაში და ეს იყო ბიძგი იმისა, რომ გეოცენტრული და შესაბამისად, ანთროპოცენტრული კონცეფციები უკვე სულ სხვა მიდგომებით შეცვლილიყო. ბაროკოს ადამიანი სულ უფრო და უფრო მძაფრად გრძნობდა დამოკიდებულებას ირაციონალურ ძალებზე. როგორც აღმოჩნდა, დედამიწა აღარ იყო ჩაკეტილი სამყაროს ცენტრი და ადამიანიც ველარ აღიქვამდა თავს სამყაროს ცენტრად. ამ გარდამტეხი ცვლილებების შედეგად, რენესანსული ევროპის ცხოვრების იდეალიზებული სურათი შეიცვალა ყოფიერების რთული და წინააღმდეგობრივი სურათით, ცხოვრე-

ბის წარმავლობისა და ცვალებადობის განცდით. მაღალზნეობრივმა ბიბლიურმა კატეგორიებმა დაიკავეს რენესანსული მშვენიერების იდეალის ადგილი. ბაროკოს ადამიანს არასოდეს არ ავიწყდებოდა, რომ ცხოვრება დროებითი და ხანმოკლეა, ხოლო სიკვდილი გარდაუვალი და ამიტომაც რენესანსის ლოზუნგი “Carpe Diem!” იცვლება რადიკალურად სანინალმდეგო არსით “Memento Mori!” – „გახსოვდეს სიკვდილი!“. მაგრამ ბაროკოს ეპოქის შემოქმედთათვის სიკვდილი მხოლოდ განგება კი არ იყო, არამედ ყოველივე ცოცხალის გამანადგურებელი და შემმუსვრელი.

XVII საუკუნის რეალობა უკვე აღარ ტოვებდა ადგილს რენესანსული ჰუმანისტური ილუზიებისთვის, ხოლო ამ ახალი მსოფლშეგრძნების ჩამოყალიბებას ხელი შეუწყო მნიშვნელოვანმა ცვლილებებმა მეცნიერებაში. ამ დროს მეცნიერება პირველად გაფორმდა, როგორც ოფიციალური ინსტიტუტი, ევროპაში ჩნდება პირველი მეცნიერული საზოგადოებები და აკადემიები, იწყება სამეცნიერო ჟურნალების გამოცემა. რენესანსის ცალკეულ გენიალურ გამონათებებს ენაცვლება ცოდნის სისტემატიური დაგროვება. მეცნიერების წამყვან სფეროდ XVII საუკუნეში იქცევა მათემატიკა. ამასთან ერთად, ამ ეპოქაში ხდება საბუნებისმეტყველო მეცნიერების ჩამოყალიბება, რომლის ქვაკუთხედიც ხდება მექანიკა. ქანქარიანი საათის მექანიზმის გამოყენებამ ადამიანებს სულ უფრო ღრმად გააცნობიერებინა დროის სრბოლა. დრო, რომელიც აქამდე წლებით, თვეებითა და დღეებით განისაზღვრებოდა, უეცრად აჩქარდა და მისი საზომი უკვე საათები, წუთები და წამები გახდა. ცხოვრების სწრაფწარმავლობის ეს განცდა ეპოქის ნიშნად იქცა, ამიტომაც მსჭვალავს ასე ძლიერ ბაროკოს პოეზიას დროის წარმავლობისა და სამყაროს ხრწნადობის თემა, რომელიც მისტიკურ შიშს წარმოშობს, მაგრამ მეორე მხრივ მქროლვარე დროის განცდა, რომელიც ყველაფერს შთანთქავდა, ყოველივე მიწიერის ამაოება, იწვევდა გასაოცარ ჰედონიზმს: სიცოცხლისმოყვარეობასა და სიცოცხლის ტრფიალს. ამგვარი პარადოქსი წარმართავდა ბაროკოს ლიტერატურას და სწორედ ეს ანტითეზურობა ამთლიანებდა ბაროკოს გახლეჩილ ადამიანს,

რომელიც საპირისპირო გრძნობათა და განცდათა შორის იხლიჩებოდა. უდიდესი ბაროკოული ექსპრესიით გამოირჩევა გურამიშვილის სტრიქონები, რომელშიც ადამიანის გაორებული სულის ტრაგიკული განცდა და გამთლიანების ვედრება ანტიუზური წყვილებით არის გამოხატული: „თუ ხარ **ღვიძილი**, რაღა არს **ძილი**?//თუ ხარ **სიმაძღრე**, რა არს **შიმშილი**?//თუ ხარ **სიცოცხლე**, რაღა არს **სიკვდილი**?//იყავ ერთ-ერთი, ინამე ღმერთი!“.

**სიკვდილის ცეკვა.** ბაროკოს კულტურა სიკვდილის ცეკვით (La Dance Macabre), სიკვდილის სანახაობითა და ჩონჩხით არის მოჯადოებული. თუ აღორძინების მხატვრები ადამიანის ანატომიას აღიქვამდნენ, როგორც ადამიანის სხეულის შესახებ სწორი წარმოდგენის შემქმნელ დამხმარე საშუალებას და უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდნენ კუნთოვანი სისტემის შესწავლას (პოლაიოლო, ლეონარდო და ვინჩი), რადგან ანატომიის ცოდნა მათ ადამიანის სხეულის მშვენიერების გადმოსაცემად სჭირდებოდათ (ამიტომ არის სურათებზე აღბეჭდილი რენესანსული სხეულები ასეთი სრულყოფილი და სიცოცხლით სავსე) და სწორედ მაღალმა რენესანსმა წამოაყენა homo universalis-ის იდეალი, იდეალი სრულყოფილი ადამიანისა, რომელიც ყოველმხრივია განვითარებული, როგორც ფიზიკურად, ისე სულიერად, ბაროკოს მხატვრობამ და პოეზიამ რენესანსული ინტერესი ადამიანის სხეულისადმი სულ სხვა ვექტორით წარმართა: აქ ანატომია დამხმარე საშუალება კი აღარ არის, არამედ სიკვდილთან დაკავშირებული განცდა. Memento mori-ს დროშის ქვეშ მიმდინარე ბაროკოსთვის ადამიანის ანატომია და სიკვდილი უკვე გაიგივებულია: როგორც პოეზიაში, ისე მხატვრობაში ცხოვრების სასრულობის ასახვის ერთ-ერთი ფორმა ადამიანის ანატომიურ სხეულთან არის დაკავშირებული. ბაროკოს ეპოქა შთაგონებულია კაცობრიობის ისტორიისა და ბედის დრამატული და ტრაგიკული ხილვებით და ეს ხილვები აისახა პოეზიაში, მხატვრობაში, თეატრსა და დრამატურგიაში, ცვალებადობის განცდის ეს ტრაგიკული ჩვენებები მჟღავნებოდა ამაოების გრძნობაში და უკავშირდებოდა მთელი ცხოვრების – დაბადებისა და სიკვდილის ენიგმას. სიკვდილის განცდა ძა-

ლზე ძლიერია ფრანგული ბაროკოს ლიტერატურაში, თუმცა, რა თქმა, უნდა მხოლოდ მის საკუთრებას არ წარმოადგენს. ხანგრძლივი დროის მანძილზე მის ასახვაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია მოძრაობისა და თეატრალურობის ექსპრესიას, რომელიც მკვიდრ ადგილს იკავებს მის სტილისტიკაში. ჩონჩხის, თავის ქალისა და ძვლების განსახიერებანი მონაწილეობას იღებდნენ დადგმებში, დრამატულ სცენებსა და საზეიმო დასაფლავების პროცესიებში. ისინი შეიჭრნენ რელიგიურ გრავიურებსა და ეკლესიის დეკორაციაში. კაპუცინების სასაფლაო და რომში ბერნინის მიერ შექმნილი აკლდამები ბრწყინვალე ნიმუშია ამ ხელოვნებისა, რომელიც ასოცირდება თეატრალურ თამაშთან და ფორმების ცვალებადობასთან. აქ იგულისხმება სიკვდილის წარმოდგენა, როგორც ცოცხალი პერსონაჟისა, როგორც ყველგან მყოფი მოცეკვავისა და ფარდა ეხსნება ჩონჩხის არსს, რომელიც ხორცქვეშაა დაფარული. „ჭეშმარიტი სიკვდილი“ საფლავში დასვენებული ჩონჩხი კი არ არის, არამედ – „ის, ვინც თავისი ფეხით დაიარება ჩვენს შორის“ – ამბობს ესპანელი ბაროკოს წარმომადგენელი გრასიანი. ეს ჩონჩხით მოჯადოებული პოეზია უფრო ხშირად რელიგიურია და ძლიერ არის ორიენტირებული აღსასრულსა და ადამიანის სულიერ დანიშნულებაზე. ბაროკოს ლიტერატურისთვის დამახასიათებელია მედიტაციების აყვავება ქრისტეს ვნებათა თემაზე, რომლებშიც აღწერილია ბოზოქარი, დაუოკებელი, მშფოთვარე, კარგად დამუშავებული, სიმბოლოებითა და პარადოქსებით მდიდარი სტილით. ეს პოეტები დეტალურად აღწერდნენ ქრისტეს აგონიას, რომელსაც ისინი წარმოიდგენენ და აცოცხლებენ მისაბაძად (შასინიე, ლაზარ დე სელვი, მოტენი, უვრეი, სეზარ ნოსტრადამი, ზახარ დე ვიტრე). მაგალითად, ერთ-ერთ სონეტში ლა კაპედი წერს: „მე დასისხლიანებული ვარ ამ ბედისწერით“. ჩონჩხითა და თავის ქალით მოჯადოებული ბაროკოს პოეზია ძირითადად რელიგიური პოეზიაა, რომელიც ძლიერ არის ორიენტირებული განკითხვის დღეზე, მედიტაციაზე და ადამიანის სულიერ დანიშნულებაზე. სიკვდილის ამ თეატრს, სრული რომ იყოს, უნდა დაემატოს საკუთარი სიკვდილის მათეული წარმოსახვა. ლიტერატურისათვის არ იყო უცხო სასულიერო გამოცდილება, სა-

კუთარი თავის, როგორც სიკვდილის ზღვარზე მყოფის განხილვა. საკუთარი დასაფლავების თვითჭვრეტის ამ ხელოვნებას მივყავართ სიკვდილის აპოლოგიამდე. რემბრანდტის ტილო „დოქტორი ტიულპის ანატომიის გაკვეთილიც“ ადამიანის გაკვეთას ასახვს, სადაც გვამის შინაგან წყობას ინტესესით დასცქერიან ანატომიური თეატრის მონაწილენი, ხოლო ფრანგული ბაროკოს პოეტი ჟან-ბატისტ შასინიე უჭვრეტს თავის სხეულის გამოსახულებას, რომელიც ნაწევრდება და ამბობს: „აქ მე ანატომიურად ვარ წარმოდგენილი“. შასინიეს სონეტში „სიკვდილის არად ჩაგდება“ მოკვდავი ფიქრობს იმაზე, თუ როგორი არის ჭიების მიერ შეჭმული გვამები საფლავში: ხორცგაცლილი, უძარღვო, სადაც ამოწრილი ძვლებიდან ტვინი ინთხევა, ხოლო სახსრები დაშლილია, დასკვნა კი ასეთია: „მიენდე მხოლოდ ღმერთს და ამაოებად ჩათვალე ყოველივე“. ბაროკოს მხატვრობისთვისაც ახლობელია თავის ქალისა და ჩონჩხის გამოსახვა, რომლებსაც ნახატზე ასახული სხვა საგნების ამაოების დასაბუთების ფუნქცია აკისრიათ. ამგვარი დამოკიდებულება სიკვდილისადმი ქართული ბაროკოს პოეზიაშიც აისახა, სადაც სიკვდილი, როგორც პერსონაჟი, დავით გურამიშვილის მიერ პლასტიკური ხელოვნების თვალსაჩინოებით არის დახატული: „ტანზედა ხორცი არ გაკრავს“, „სიკვდილის მსგავსად გაუხდა კაცს ტანთ ხორცთ შემოცლილობა“, „თაგვის სოროებს მიგიგავს ცხვირი, პირი და თვალები“. პოეზიაშიც და მხატვრობაშიც კარგად ჩანს ბაროკოს ადამიანის დამოკიდებულება სიკვდილისადმი: „და ყოველივე ერთსა ადგილსა მივალს. ყოველივე შეიქმნა მიწისგან და ყოველივე მიიქცევის მიწად“ (ეკლესიასტე 3:20).

**მოტივი „ცხოვრება სიზმარია“.** ბაროკოს ლიტერატურაში რელიგიის წარმოუდგენლად გაზრდილმა მნიშვნელობამ და მისი ემოციური არსის ზეგავლენამ გამოიწვია ის, რომ გრძნობით, მიწიერ ცხოვრებას და რეალურ სინამდვილეს გამოხატავდნენ ნიშნების, სიმბოლოებისა და ემბლემების სახით. სიმბოლოების, ემბლემების, ალეგორიების, პარალელების ახსნა ბაროკოს შეცნობის წყაროდ იქცა. სინამდვილის ასეთ მხატვრულ განმარტებაზე დამოკიდებული იყო ადამიანის სიცოცხლის, როგორც

მოჩვენებითის და ილუზორულის ახსნა. ცხოვრება აღიქმებოდა, როგორც **სიზმარი, ჩრდილი ან თეატრი**. „ცხოვრება სიზმარი და ჩრდილია.... იმას, რითაც ვარსებობთ, ამაოდ ვუწოდებთ ცხოვრებას. ეს მხოლოდ სიზმარია, სიზმარი, რომელიც მხოლოდ ნამით მოგვეცა“ – ასე განმარტავდნენ ცხოვრებას ბაროკოს ავტორები. ამ მოტივის მწვერვალს კი კალდერონის მორალურ-ფილოსოფიური დრამა „ცხოვრება სიზმარია“ წარმოადგენს.

## **ბაროკოს მხატვრული მეთოდი**

ბაროკოს ეპოქის მწერლების ახალმა, რენესანსული ჰუმანიზმისაგან საგრძნობლად განსხვავებულმა მსოფლაქმამ წარმოშვა სინამდვილის ახალი მხატვრული ხედვა, რაც თავისებური მეთოდებით აისახა. სამყაროს ცვალებადობის იდეამ, მისმა განუწყვეტელმა მოძრაობამ დროსა და სივრცეში განაპირობა ბაროკოს მხატვრული მეთოდის ისეთი თვისებები, როგორიცაა არაჩვეულებრივი დინამიზმი და ექსპრესიულობა, შინაგანი დიალექტიკა, კომპოზიციის ანტიმეტურობა, მხატვრული სისტემის მკვეთრი კონტრასტულობა, ენაში „მაღალისა“ და „დაბალის“ შეთავსება და სხვა. მხატვრული აზროვნების ამ ანტინომიურობის ერთ-ერთი კონკრეტული გამოხატულებაა ტრაგიკულისა და კომიკურის, ამაღლებულისა და დაბალის აშკარა შერწყმა. აღორძინების შემოქმედნი ქადაგებდნენ ბუნების ბაძვის არისტოტელისეულ პრინციპს: ხელოვნებას ისინი უყურებდნენ, როგორც სარკეს, რომელიც სამყაროს წინ იდგა და, მაშასადამე, ასახავდა სამყაროს არა მარტო უტყუარად, არამედ ამ ასახვას საყოველთაო მნიშვნელობაც ენიჭებოდა. ბაროკოს ხელოვანთათვის ბუნების ამგვარი გაგება სრულიად მიუღებელი აღმოჩნდა, ვინაიდან მათთვის გარე სამყარო ქაოტური და შეუცნობადია. ამიტომაც ბაძვის ადგილი წარმოსახვამ და ფანტაზიამ დაიკავა. მხოლოდ გონებით მიერ მოწესრიგებულ ფანტაზიას შეუძლია გარე მოვლენათა ქაოსიდან შექმნას სამყაროს მოზაიკური სურათი. მაგრამ წარმოსახვა ქმნის

რეალობის მხოლოდ სუბიექტურ სურათს, არსი კი ამოუცნობი რჩება. ამასთან არის დაკავშირებული ბაროკოს ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი თვისება: შეუთავსებელ მოვლენათა და საგანთა შეთავსება მხატვრულ ერთიანობაში. ამ განსაკუთრებული პლურალისტული შეხედულების კონკრეტული გამოვლინებას წარმოადგენს მკვდარი ბუნების ნიშნების გადატანა ცოცხალზე ან პირიქით, მოძრაობისა და გრძნობების მინიჭება აბსტრაქტული ცნებებისთვის (მაგალითად, გერმანელი ბაროკოს დრამატურგის, ანდრეას გრიფიუსის ტრაგედიაში სცენაზე გამოდიოდა „მარადისობა“ და მწარე ირონიით ახდენდა ტრაგედიის გმირის ტანჯვის კომენტირებას), ემბლმატიზმი, ალევორიულობა და რთული მეტაფორულობა.

გარე სამყაროს არასაკმარისი ცოდნა ბაროკოს მწერლობაში განსაკუთრებით გამოიხატა მათთვის დამახასიათებელ დეკორატიულობაში, თეატრალურობასა და განსაკუთრებული დეტალების მიმართ მიდრეკილებაში. ამავე რიგის მოვლენებს ეკუთვნის პომპეზური შედარებები, ჰიპერბოლები, რომლებიც იმის ნაცვლად, რომ ამარტივებდნენ მკითხველისათვის ნაწარმოების აღქმას, პირიქით, ართულებენ მას.

ლიტერატურული ბაროკო და მისი მხატვრული მეთოდი გამოირჩეოდა ანტითეზური, მოძრავი, დინამიური, გრძნობითი, ნატურალისტური, სპირიტუალური, მეტაფიზიკური, მისტიკური, ალგორიული, ემბლმატური, იდუმალი, უცნაური, განმაცვიფრებელი, შოკისმომგვრელი, ეფექტური, ორნამენტული, გროტესკული, დეფორმირებული, დისჰარმონიული, ჰარმონიული, ტრაგიკული, კომიკური, ემოციური, დეტალური, ჰიპერბოლური, პათეტიკური, თეატრალური, ჰეროიკული, ხალხური და ფოლკლორული ელემენტებისადმი სიყვარულით.

ბაროკოს ჩამოთვლილი ელემენტები ნაწარმოებში თავისებურად პოულობდა ასახვას როგორც შინაარსში (წარმოდგენები, აზრები, მოტივები და თემები), ისე ფორმაშიც (კომპოზიციური ხერხები, სახეები, სტილი და სტილისტური და ენობრივი ხერხები). მხატვრული ზემოქმედება მიიღწეოდა იდეური და ფორმალური ელემენტების მოულოდნელი შერწყმით, ამასთან, ფორმალური მხარე ხშირად ბატონობდა შინაარსობლივ მხარეზე.

## ბაროკოს პოეტიკა

ლიტერატურულ ბაროკოს ჰქონდა თავისი პოეტიკა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, იგი თავს ვერ მოიწონებს რაიმე ექსკლუზიური და განსაკუთრებული ბაროკოული სტილისტური და ენობრივი საშუალებებით (ტროპებითა და ფიგურებით). ბაროკოსთვის დამახასიათებელი იყო ზოგიერთი ისეთი ცნობილი სტილისტური და ენობრივი საშუალებებისთვის (ტროპებისა და ფიგურებისთვის) უპირატესობის მინიჭება, რომელთა „გაბაროკოულება“ უფრო მტად იყო შესაძლებელი.

**ტროპებიდან** ყველაზე ხშირად გამოიყენებოდა მეტაფორა, ეპითეტი, სინონიმი, ომონიმი, პერსონიფიკაცია, მეტონიმი, ალეგორია, სიმბოლო, ემბლემები, სარკაზმი, ოქსიმორონი, პარადოქსი, ჰიპერბოლა, ლიოტა, ნატურალიზმი, ვულგარიზმი, ბარბარიზმი, ნეოლოგიზმი, მოდური სიტყვები. მეტაფორა ბაროკოში არა მხოლოდ თხრობის მოკაზმვის საშუალებაა, არამედ განსაკუთრებული თვალსაზრისი. **ფიგურებიდან** უმნიშვნელოვანესი იყო ანტითეზა, ანაფორა, ეპიზეუქსა, პარონომაზია, პოლისინდეტონი, კლიმაქსი, ელიფსი, აპოსტროფი, ექსკლამაცია, ინვერსია, შედარება, დიგრესია (რეტარდაცია), იზოკოლონი, ალიტერაცია, ონომატოპეა, რითმული კლაუზულები, კალამბურები, სიტყვის თამაში, ხმოვანი ეფექტები და ექო, ქიაზმები.

## ბაროკოს თეორეტიკოსები

XVII საუკუნე მდიდარია სხვადასხვა სახის ლიტერატურული ტრაქტატებით. ამ დროის ევროპაში ორი ლიტერატურული მიმდინარეობა არსებობდა: ბაროკო და კლასიციზმი, რომელთა პრინციპებიც რადიკალურად განსხვავდება ერთმანეთისაგან, ვინაიდან ბაროკო რენესანსის იდეების კრიზისს წარმოადგენს, ხოლო კლასიციზმი რეაქციაა ბაროკოს ღვარჯნილ, ემოციურ სტილზე. რენესანსისაგან განსხვავებით

ბაროკოს არ შეუქმნია რაიმე ლიტერატურული მანიფესტი, როგორც ეს საფრანგეთში იყო „პლუადის“ შემთხვევაში და არც ისეთი საპროგრამო ტრაქტატი, როგორიც ბუალოს „პოეტური ხელოვნება“, თუმცა ინერებოდა მნიშვნელოვანი ლიტერატურულ-თეორიული ნაშრომი.

ბაროკოს თეორია წარმოიშვა უკვე არსებული ლიტერატურული გამოცდილების განზოგადების გზით და ყვლაზე უფრო თვალსაჩინოდ იგი წარმოდგენილია ხელოვნების ისტორიკოსთა – ესპანელი ბალთაზარ გრასიანის და იტალიელი ემანუილე თეზაუროს – ტრაქტატებში. ბაროკოს პოეტიკის შესახებ პირველი წიგნი გამოსცა იტალიელმა მათეო პერეგრინიმ (1639), ხოლო 1642 წელს გამოვიდა ესპანელი **ბალთაზარ გრასიანის** (1601-1658); ესპანელი მწერალი და ფილოსოფოსი) რიტორიკული ტრაქტატი „გონბამახვილობა ანუ სხარტი გონების ხელოვნება“, რომელიც შეიცავს ბაროკოს მეტაფორის განვრცობილ თეორიას. ესთეტიკური აზრის ისტორიაში პირველად, გრასიანი ნაწარმოების შეფასების კრიტერიუმად აყენებს გემოვნებას (*gusto*). გრასიანის ტრაქტატში „გონბამახვილობა ანუ სხარტი გონების ხელოვნება“ (1642) ფორმულირებულია ძირითადი მოთხოვნები ხელოვნებისადმი, რომელიც ორიენტირებულია მცოდნეთა და დამფასებელთა ვიწრო წრეზე, „სულის არისტოკრატებზე“. ამგვარი ხელოვნებისადმი გრასიანის უპირველესი მოთხოვნა არის სირთულე, ფორმის გართულებულობა, რაც მიმართულია „ვულგარულობის“ და „საყოველთაოდ გასაგებობის“ წინააღმდეგ. გრასიანის აზრით, მხატვრული შემეცნების კრიტერიუმი, მეცნიერული შემეცნებისგან განსხვავებით არა წესებია, არამედ გემოვნება, რომლიც გაგებულია, როგორც გონების ინტუიციური საქმიანობის უნარი. შემოქმედებითი პროცესის ეს პოტენციური შესაძლებლობა, გრასიანის თანახმად, „გონებამახვილობაში“ ანუ „სხარტი გონების ხელოვნებაში“ რეალიზდება.

დაახლოებით იმავე წლებში ახდენს იტალიელი **ემანუილე თეზაურო (1591-1675)** თავისი ტრაქტატის – „არისტოტელეს დურბინდის“ (*“Il’ Connochiale Aristotelico”*) ძირითადი იდეების ფორმულირებას, რომელიც 1655 წელს იბეჭდება. თე-

ზაურო „ახალი პოეზიის“ ცნობილი თეორეტიკოსია. მისი ტალანტის დიაპაზონი ძალზე ფართოა: იგი არა მხოლოდ ხელოვნებისა და ლიტერატურის თეორეტიკოსი იყო, არამედ ისტორიკოსი და ფილოსოფოსი-მორალისტი, დრამატურგი და პოეტი. ზოგიერთ მკვლევარს მიაჩნია, რომ ბაროკოს ლიტერატურის თეორიისთვის თეზაუროს „არისტოტელეს დურბინდი“ (1654) ისეთივე მნიშვნელოვანია, როგორც ბუალოს „პოეტური ხელოვნება“ ფრანგული კლასიციზმისთვის. თეზაურომ უარყო არისტოტელეს „პოეტიკა“ და მის „რიტორიკას“ მიმართა. სწორედ მასში იპოვა თეზაურომ ის ელემენტები, რომლებსაც თავისი ესთეტიკური სისტემის შესაქმნელად გამოიყენა. თეზაურო ამტკიცებდა, რომ პოეტური ქმნილებების სამყარო, რომელიც ფანტაზიამ წარმოშვა, საკუთარი რაციონალური აზროვნებისა და ლოგიკისგან განსხვავებული კანონებით ცხოვრობს. „სხარტი გონების“ ხელოვნებაში მთავარი არის მახვილგონიერული ჩანაფიქრი – „კონჩეტო“ (conchetto). თეზაურომ საკმაოდ მწყობრი სწავლება შექმნა გონებამახვილობის შესახებ. გონებამახვილობა მას ესმის, როგორც გონების ერთ-ერთი გამოვლინება, გონებამახვილური ჩანაფიქრში (conchetto) კი არის ღვთაებრივი გონის ნაწილი. გონებამახვილობის ორ მთავარ თვისებას, გამჭრიახობასა და მრავალმხრივობას შორის თეზაურო განსაკუთრებით მრავალმხრივობას აფასებდა. იგი წერდა, რომ გამჭრიახობას შეუძლია შეაღწიოს საგნების ფარული თვისებების არსში: „სუბსტანციაში, მატერიაში, ფორმაში, შემთხვევითობაში, თვისებაში, მიზეზში, მიზანში, საპირისპიროში, უმაღლესში, უმდაბლესში და ასევე ემბლემებში“, მრავალმხრივობა კი სწრაფად ახერხებს მოიცვას როგორც ყველა მათგანი, ისე მათი ურთიერთმიმართებანი და ურთიერთკავშირები, იგი „აერთიანებს და აცალკევებს, ზრდის და ამცირებს, გამოყავს ერთი მეორედან და გასაოცარი მოხერხებულობით ათავსებს ერთს მეორეს ადგილზე“. თეზაურო ამ პროცესს ფოკუსების მკეთებელს ადარებს და დასძენს, რომ ყველა ეს თვისება დამახასიათებელია მეტაფორისთვის, რომელიც არის „პოეზიის, გონებამახვილობის, ჩანაფიქრის, სიმბოლოების დედა“. „სხარტი გონების“ სისტემა და საერთოდ თეზაუროს მთელი პოეტიკა მეტაფორაზე დგას.

მეტაფორა წარმოადგენს გონებამახვილობის საბოლოო მიზანს, რომელსაც სხვა რიტორიკული ფიგურებიც ეხმარება.

რაც შეეხება პროზას, აღსანიშნავია 1670 წელს **პიერ-დანიელ უიეს** მიერ დაწერილი **„ტრაქტატი რომანის შესახებ“** (*Pierre-Daniel Huet, Traite de l'origine des romans (1670)*), რომელიც საგულისხმოა რომანსა და ეპოპეას შორის არსებული განსხვავებებითა კლასიფიკაციის თვალსაზრისით გამოთქმული მოსაზრებების გამო. რომანს იგი განსაზღვრავს, როგორც პროზაულად ოსტატურად დაწერილ გამოგონილ სასიყვარულო თავგადასავლებს, რომლის მიზანიცაა მკითხველისთვის სიამოვნების მინიჭება და განათლება. რომანში უნდა იყოს უამრავი ბუნდოვნება, მასში უნდა ჩანდეს სიკეთის გამარჯვება და მანკიერების დამობა.

## ბაროკოს ჟანრები

ბაროკოს ტიპოლოგიურმა ნიშნებმა განსაზღვრა ჟანრული სისტემა, რომლისთვისაც დამახასიათებელია მოძრაობა. ბაროკოსთვის ნიშანდობლივია წინა პლანზე ერთი მხრივ რომანის და დრამატურგიის წამოწევა, განსაკუთრებით ტრაგედიისა, მეორე მხრივ კი კონცეფციურობისა და ენის თვალსაზრისით რთული პოეზიის კულტივირება. საერთო ჯამში კი ყველა ჟანრი ქმნიდა სამყაროს მოზაიკურ სურათს, ხოლო ამ სურათში განსაკუთრებულ როლს წარმოსახვა თამაშობდა, ამასთან, არც თუ იშვიათად ხდებოდა შეუთავსებელი მოვლენების შეთავსება მეტაფორულობისა და ალეგორიულობის გამოყენებით.

საყურადღებოა ბაროკოს ისეთი ჟანრი, როგორიც არის **ემბლემა**. ბაროკოს ლიტერატურის თავისებურება სახვით ხელოვნებასთან, გრაფიკასთან სიახლოვე იყო, სწორედ ამიტომაც, რომ ბაროკოს ეპოქაში განსაკუთრებული პოპულარობა მოიპოვა ემბლემატიკამ. ემბლემა განსაკუთრებული რიტორიკული წარმონაქმნია, რომელიც სამი ნაწილისგან შედგება: მოკლე

სათაურისგან (motto, lemma, inscriptio), ნახატისგან (pictura, imago), რომელზეც სათაურთან დაკავშირებული კონკრეტული სცენაა ასახული; და მინანერისგან (subscriptio) – ეპიგრამისგან, რომელიც განმარტავს დახატულს და სათაურ-სენტენციას აკავშირებს ნახატთან. მინანერსა და გამოსახულებას შორის კავშირის დამყარებით მჟღავნდება რაიმე ცხოვრებისეული სიბრძნე ან მორალური კანონი. ემბლემაში ბაროკოს პოეტიკის უმნიშვნელოვანესი ნიშნები განსხეულდა, ესაა მისი ალეგორიულობა და ენციკლოპედიზმი, მხედველობითის და სიტყვიერის შეთანხმება.

**ბაროკოს რომანი.** ბაროკო, თავისი ხაზგასმული მიდრეკილებით უსწორმასწორობისკენ, ღია იყო რომანის ჟანრისთვის და რომანის პირველი ჩანასახები სწორედ ბაროკოს მიმდინარეობასთან არის დაკავშირებული. ბაროკოსთვის დამახასიათებელი ან-ტინომიურობა ბაროკოს რომანზეც აისახა, რომელიც ორი, „მაღალი“ ანუ არისტოკრატიული და „დაბალი“ ანუ დემოკრატიული მიმართულებით განვითარდა, მათი საერთო ნიშნები კი შემდეგში აისახა: პერსონაჟების და მოვლენების დიდი რაოდენობა, რომელიც სიუჟეტურ ლაბირინთად გარდაიქმნება, მიდრეკილება მოულოდნელის და განმაცვიფრებლისადმი, ამაღლებული დიდაქტიზმის სიყვარული, რომელიც შერწყმულია სინამდვილის პესიმისტურ ხედვასთან. „მაღალი“ რომანი უფრო მეტად საფრანგეთში განვითარდა პასტორალური რომანის სახით, რომელშიც პრეციოზულობა (**პრეციოზულობა** – ფრ. Preciosite, მომდინარეობს precieuse-დან – ძვირფასი, დახვეწილი. პრეციოზულობა XVII საფრანგეთის კულტურული მოვლენა, რომელიც წარმოიშვა ბურჟუაზიულ-თავადურ გარემოში და დაკავშირებულია სალონურ ცხოვრებასთან) განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ აისახა. პასტორალური რომანი სინამდვილეს განიხილავდა, როგორც მიუღებელს, მტრულს და მას უპირისპირებდა იდეალურ, ილუზორულ რეალობას, პასტორალური ოცნების მშვენიერ სამყაროს. ამ ტიპის საუკეთესო რომანად იქცა ონორე დ'ურფის ვრცელი რომანი „ასტრეა“ (1607-1625, მისი გმირები არიან ნიმფებად და მწყემსებად წარმოდგენილი წარჩინებული

ახალგაზრდები. მათი ცხოვრების შინაარსია სიყვარული და დახვეწილი გრძნობები, რომელიც მხოლოდ რჩეულთათვის არის ხელმისაწვდომი). მოგვიანებით პასტორალური რომანი იცვლება გალანტურ-ჰეროიკული რომანით სამხედრო-ავანტიურული და ფსევდო-ისტორიული თემატიკით (მარენა დე გომბერვილის „პოლიქსანდრეს განდევნა“, კალპრენდას „კასანდრა და კლეოპატრა“, მადლენ დე სკუდერის „იბრაჰიმი ანუ დიდი ფაშა“). გალანტურ-ჰეროიკული რომანების ავტორები გამოირჩეოდნენ ფანტაზიის თავშეუკავებელი აღმაფრენით. სიუჟეტი და კომპოზიცია ხშირად არადამაჯერებელი იყო. მნიშვნელოვანია ამ რომანების მორალურ-დიდაქტიკური მიზანდასახულება: ავტორებს მიაჩნდათ, რომ მათ ნაწარმოებებს აღმზრდელობითი ხასიათი უნდა ჰქონოდა. „დაბალმა“ ბაროკომ აითვისა პრეციოზული რომანის მზა რიტორიკული ფორმულები, მოტივები და სიუჟეტური სქემები და სატირულად გადაიაზრა „ხალხური“ რომანის დიდი ფორმის შესაქმნელად. ბაროკოს პროზა ხშირად ამორფულია, იგი დამძიმებულია სწავლულობითა და დიდაქტიკით.

ბაროკოს „დაბალი“ რომანი ანუ პიკარესკა, ე.წ. ავანტიურული რომანი ყველაზე ადრე ესპანური ბაროკოს ლიტერატურაში განვითარდა, თუმცა იგი რენესანსის ლიტერატურის პირმოა. ესპანეთში **პიკარესკა გაჩნდა, როგორც პასტორალური რომანების ანტითეზა**. ავანტიურული რომანის კლასიკური ნიმუშებია კევედოს „ლასარილიო ტორმესელის ცხოვრება, ფათერაკები და ხიფათები“ და მათეო ალემანის „გუსმან ალფარაჩეს ცხოვრება“, სადაც მკაფიოდ ჩანს პოლემიკა რენესანსის ჰუმანისტურ პრინციპებთან.

განსაკუთრებულ როლს ფრანგული ბაროკოს ლიტერატურაში თამაშობს საყოფაცხოვრებო რომანი. მისი თავისებურება მდგომარეობდა იმაში, რომ იგი უბრალო ადამიანის ყოველდღიური ცხოვრებით ინტერესდებოდა. აქედან მომდინარეობს მისი პოლემიკურობა და ლიტერატურაში სინამდვილის ყოველგვარი შელამაზების გარეშე ასახვისკენ სწრაფვა. მწერლის ძირითადი ინტერესი მიმართული იყო უბრალო ადამიანის ბედზე, რაც ლიტერატურის დემოკრატიზაციაზე მიუთითებს

(შარლ სორელის „ფრანსიონის კომიკური ცხოვრების მართალი აღწერა“, „ექსტრავაგანტული მწყემსი“, პოლ სკარონის „კომიკური რომანი“). სკარონის და სორელის რომანები წარმოადგენს „დაბალი“ ბაროკოს მხატვრული პრინციპების გამოხატულებას: ავანტიურული სიუჟეტი, კომპოზიციის თავისებურება: ჩვეულებრივ ერთმანეთზე აკინძული შემთხვევითობების წყება, რომლებთანაც დაკავშირებულია გმირის ფორმირება. XVII საუკუნისთვის დამახასიათებელმა პუბლიცისტურმა ტენდენციებმა, რომლებიც რეალობის კრიტიკულ ასახვასთან იყო დაკავშირებული გამოხატულება უტოპიური ჟანრის რომანში ჰპოვა (სირანო დე ბერჟერაკის „მთვარის სახელმწიფოები და იმპერიები“, „მზის სახელმწიფოები და იმპერიები“).

ცხოვრების არამყარობის განცდა, რომელიც ცხოვრების რეალურ პერიპეტიებს ასახავს, „დაბალ“ ბაროკოში განვითარდა, სადაც ცხოვრება თავისი უკუღმართობით ხან აამაღლებს ადამიანს, ხანაც ცხოვრების მორევში ხის ნაფოტივით მოისვრის. ბაროკოს ამგვარი თავისებურება თვალსაჩინოადაა ასახულია გერმანული ბაროკოს უდიდესი წარმომადგენლის – ჰანს გრიმელსჰაუზენის რომანებში. მის რომანში „სიმპლიცისიმუსი“ უდიდესი ტრაგიზმით არის გადმოცემული ხალხის ტანჯვა ოცდაათწლიანი ომის დროს, რომელიც „დაბალი“, დემოკრატიული ბაროკოს ნიმუშს წარმოადგენს. მასში სრულად აისახა ბაროკოს ნიშნები: რომანში სამყარო არა მხოლოდ სიბოროტის სამეფოა, არამედ იგი უწესრიგო და ცვალებადია. სამყაროს ქაოსი კი ადამიანის დანიშნულებას განსაზღვრავს: ადამიანის ბედი ტრაგიკულია, ხოლო ადამიანი სამყაროს ყოფიერებისა და ცვალებადობის განსახიერებაა.

ბაროკოს რომანთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს, რომ სწორედ ბაროკოსთვის დამახასიათებელმა მოძრაობისკენ განუწყვეტელმა სწრაფვამ მიანიჭა განსაკუთრებული მნიშვნელობა ხასიათების დახატვას რომანში: აქ რომანის გმირების ხასიათები მოკლებულია სტატიკურობას, ისინი გარემოს ზემოქმედების შედეგად ფორმირდება და იცვლება. გარემოებათა მნიშვნელობის როლის აღიარება ადამიანის ხასიათის ჩამოყა-

ლიბებისთვის ბაროკოს ლიტერატურის ყველაზე მნიშვნელოვან მიღწევად შეიძლება ჩაითვალოს.

ბაროკოს პროზაში დიდი მნიშვნელობა შეიძინა პერიფერიულმა ჟანრებმა: მოგზაურობებმა, თავგადასავლებმა, კრებულებმა, სადაც ერთმანეთთანაა შერწყმული ნოველისტური და სამეცნიერო-ენციკლოპედიური მასალა.

**ბაროკოს დრამატურგია.** წამყვანი ჟანრებია საშინელებებით, სისხლიანი სცენებით და ვნებების ამოფრქვევით აღსავსე **ტრაგედიები** და **სატირა**. არამყარობის და შეშფოთების გრძნობამ, რომელიც ომებითა და სოციალური რყევებით იყო განპირობებული, წინა პლანზე წამოსწია ცხოვრების უკუღმართობის და ამაოების თემა (*Venitas venitatum*).

ბაროკოს დრამატურგიის კლასიკურ ოსტატად აღიარებულია ესპანელი დრამატურგი კალდერონი. თავის პიესებში იგი იყენებდა ლოგიკურად მწყობრ და დეტალურად გააზრებულ კომპოზიციას, სადაც უკიდურესად იყო გამწვავებული მოქმედების ინტენსივობა, რომელიც ერთი პერსონაჟის გარშემო იყო კონცენტრირებული. ენა უაღრესად ექსპრესიული იყო. მის დრამატურგიაში აისახა ბაროკოსთვის დამახასიათებელი უაღრესად პესიმისტური სანყისი. კალდერონის შემოქმედების მწვერვალია მორალურ-ფილოსოფიური დრამა „ცხოვრება სიზმარია“, რომელშიც სრული სისავსით არის ასახული ბაროკოს მსფლმეგრძნება: ადამიანის ცხოვრების ტრაგიკული წინააღმდეგობანი, საიდანაც ერთადერთი გამოსავალი ღმერთისკენ შებრუნებაა. ცხოვრება ასახულია, როგორც ტანჯვა, ყველა ცხოვრებისეული სიკეთე მოჩვენებითია, ხოლო რეალურ სამყაროსა და სიზმარს შორის ზღვარი წაშლილია, ადამიანური ვნებები წარმავალია და მხოლოდ ამ წარმავლობის გაცნობიერების მეშვეობით შეიცნობს ადამიანი საკუთარ თავს. ბაროკოს მსოფლალქმა მთელი სისრულით აისახა გერმანელი დრამატურგის, ანდრეას გრიფიუსის დრამატურგიაში, სადაც ტრაგედია სისხლიანია და სასტიკ დანაშაულებებს ასახავს („ქეთევან ქართველი ანუ გაუტეხელი სიმტკიცე“). ტრაგედიაში ვითარდება ბაროკოსეული ამაოების მოტივი. გრიფიუსის ტრაგედიების მთელი მხატვრული სისტემა ემყარება ბაროკოსთვის დამახასიათებელ კონ-

ტრასტული წყობის პრინციპს, რომელიც სხვადასხვა დონეებზე ხორციელდება: იდეურზე, თემატურზე, კომპოზიციურზე, ენობრივზე.

ბაროკოს ეპოქაში კომედიასაც მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა. ფართოდ იყო გავრცელებული გალანტური კომედია ცეკვებითა და სიმღერებით, რომელიც ფრანგული კომედი-ბალეტისგან განვითარდა.

**ბაროკოს პოეზია.** ბაროკოს პოეზიისთვის დამახასიათებელია ფორმების დახვეწილობა, ვიზუალურის და გრაფიკულის შერწყმა: ლექსი არა მხოლოდ იწერებოდა, არამედ „იხატებოდა“ კიდევ. ენა დახვეწილი, ამაღლებული და ღვარჯნილი იყო. ბაროკოს პოეზიაში გავრცელებული იყო სონეტი, რონდო, მადრიგალი, ოდა.

**ბაროკოს სკოლები.** ბაროკოს პოეტიკამ, რეალობის თავისებურმა შემეცნებამ და ეროვნულმა სპეციფიკამ დიდწილად განსაზღვრა ცალკეული ლიტერატურული სკოლებისა და მიმართულებების გაჩენა. მათ რიცხვს ეკუთვნის ესპანური **გონგორიზმი ანუ კულტერანიზმი**, რომელიც დაკავშირებულია **ლუის დე გონგორას (1561-1627)** სახელთან. იგი ესპანური ბაროკოს პოეზიის კულტისტური მიმართულების დამფუძნებელი და მისი უმსხვილესი წარმომადგენელია, რომელსაც მისი სახელის მიხედვით, გონგორიზ-მსაც უწოდებენ. გონგორას მთავარი თეზისი ასე ჟღერს: „ხე-

ლოვნება უნდა ემსახურებოდეს რჩეულთა მცირე წრეს“. რჩეულთათვის „სწავლული პოეზიის“ შექმნის საშუალებად უნდა იქცეს „ბნელი სტილი“, რომელსაც პოეტის აზრით, ფასდაუდებელი მნიშვნელობა და ღირსება აქვს ნათელ, გასაგებ პროზასთან შედარებით. პირველ რიგში, იგი გამორიცხავს ლექსების უფიქრელად კითხვას. იმისთვის, რომ მკითხველი ჩასწვდეს რთული ფორმის აზრს და მასში „დაშიფრულ“ შინაარსს, მკითხველმა ლექსი რამდენჯერმე ყურადღებით უნდა წაიკითხოს. მეორეც, წინააღმდეგობათა დაძლევა ყოველთვის სიამოვნებას ანიჭებს ადამიანს. მაშასადამე, მკითხველი „ბნელი სტილის“ ნაწარმოების გაცნობისას უფრო მეტ სიამოვნებას იღებს, ვიდ-

რე საყოველთაოდ გასაგები პოეზიის კითხვისას. გონგორას პოეტურ არსენალში ბევრი კონკრეტული ხერხი იყო, რომლის მეშვეობითაც იგი ქმნიდა თავისი პოეზიის იდუმალების, დაშიფრულობის შთაბეჭდილებას: მათ შორისაა ნეოლოგიზმების გამოყენება, ჩვეული სინტაქსური წყობის დარღვევა ინვერსიის მეშვეობით და განსაკუთრებით კი აზრის ირიბი გამოხატვა პერიფრაზების და გართულებული მეტაფორების მეშვეობით. საბოლოო ჯამში, „ბნელი სტილის“ მეშვეობით გონგორა უარყოფდა მისთვის საძულველ მახინჯ რეალობას და სილამაზე, რომელიც პოეტის აზრით წარმოდგენილი და შეუძლებელი იყო რეალურ ცხოვრებაში, თავის იდეალურ არსებობას ჰპოვებდა მხატვრულ ნაწარმოებში.

ესპანური ბაროკოს კიდევ ერთი მიმდინარეობაა **კონსეპტიზმი**. პოეზიაში მისი წარმომადგენლები არიან **ფრანსისკო კევედო (1580-1645), ლოპე დე ვეგა (1562-1635)**, ხოლო პროზაში – **ბალთაზარ გრასიანი (1601-1658)**. კონსეპტიზმის პოეტიკის საფუძველს წარმოადგენს განსაკუთრებით რთული, გაშლილი მეტაფორა – „კონსეპტი“, რომელიც აგებულია ერთმანეთთან აშკარა მსგავსების არმქონე საგნების დამსგავსებაზე (იტალ. *concetto* – აღქმა, წარმოდგენა, ცნება, უცნაური სახე. დახვეწილი მეტაფორის სახეობა, რომელიც ეფუძნება ერთმანეთისგან დაშორებული ცნებებისა და სახეების დაახლოებას. „კონსეპტის“ გაგება ხშირად ძალიან გართულებულია და მკითხველის ინტელექტის აქტიურ მუშაობას გულისხმობს). კონსეპტიზმის სტილურ გამოვლინებას წარმოადგენს სიტყვების უცნაური თამაში, ელიფსისები და ოქსიმორონები.

**მარინიზმის** წარმოშობა დაკავშირებულია იტალიური ბაროკოს უდიდეს წარმომადგენლის, **ჯანბატისტ მარინოს (1569-1625)** სახელთან. მას მიაჩნდა, რომ ადამიანი დაბადებული და განწირულია იმისთვის, რომ იტანჯოს და დაიღუპოს. მარინო რენესანსისთვის ჩვეულ ლიტერატურულ ფორმებს იყენებდა. პირველ რიგში, ეს იყო სონეტი, მაგრამ მას სრულიად სხვა შინაარსით ტვირთავდა, ამასთან, იგი ახალ ენობრივ ხერხებს ეძებდა მკითხველის გასაოცებლად და განსაცვიფრებლად.

განსაკუთრებული ხერხი, რომელსაც მარინო მიმართავდა ურთიერთსაპირისპირო ცნებათა შეთავსება, ოქსიმორონები იყო. მაგალითად „სწავლული უვიცი“ ან „მდიდარი ლატაკი“.

## რელიგიური პოეზია

ბაროკოს რელიგიური პოეზია უაღრესად ემოციურია, იგი უხვად იყენებდა ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებს თავისი რელიგიური განცდების, ცხოვრებისა და სიკვდილზე განსჯების გადმოსაცემად (საფრანგეთში: ჟან დე ლა კაპედი, ჩეხეთში ბედრჟიხ ბრიდელი, საქართველოში დავით გურამიშვილი).

ფრანგული ბაროკოს წიაღში ჩაისახა **პრეციოზულობა** (ფრ. Preciosite, მომდინარეობს precieuse-დან – ძვირფასი, დახვეწილი). პრეციზულობა XVII საფრანგეთის კულტურული მოვლენა, რომელიც წარმოიშვა ბურჟუაზიულ-თავადურ გარემოში და დაკავშირებულია სალონურ ცხოვრებასთან, ხოლო ფრანგული ბაროკოს ლიტერატურის ერთ-ერთ სახეობას **პრეციოზული ლიტერატურა** წარმოადგენს. ეს არის წმინდა ფრანგული კულტურულ-ყოფითი მოვლენა, რომელიც გამოხატავდა განსაკუთრებულ მსოფლალქმას და მჟღავნებოდა როგორც სოციალურ ურთიერთობებში, ისე თავისებურ მიდგომაში ლიტერატურისა და ენისადმი. პრეციოზული გარემო ისწრაფვოდა შეერთებინა კურტუაზულობის ძველი ტრადიცია და თანამედროვე მაღალი გემოვნება. პრეციოზულობა გულისხმობდა სიყვარულის ისეთ კონცეფციას, სადაც მთავარ როლს თამაშობდა ქალის თავყვანისცემა. გარდა ამისა, ნეოპლატონიზმის კვალდაკვალ, სიყვარული გაიგებოდა უპირველეს ყოვლისა, როგორც სულიერი, ინტელექტუალური სიახლოვე, ხოლო მისი ხორციელი მხარე ან საერთოდ უარყოფილი იყო ან შორეულ მომავალში ინაცვლებდა და მისი მიღწევა მხოლოდ ხანგრძლივი თავყვანისცემისა და არშეიყვანის შემდეგ ხდებოდა შესაძლებელი. პრეციოზული ლიტერატურა ამუშავებდა ლირიკისა და პროზის ჟანრებს. მრავალრიცხოვანი მადრიგალების, სონეტების, ეპისტოლეების, რონდოების მასალას წარმოადგენდა გალანტური სი-

ყვარული, მანდილოსნების სილამაზე, მაღალი წრის ცხოვრების ცალკეული ეპიზოდები. პრეციოზული მიმდინარეობის პოეტთა შორის უყელაზე მნიშვნელოვანი ფიგურაა ვინცენტ ვუატიური (1598-1648). პრეციოზულობამ საკმაოდ მკაფიო ასახვა ჰპოვა რომანის ჟანრში.

„დაბალი“, დემოკრატიული ბაროკო ფრანგულ პოეზიაში წარმოდგენილია **„ლიბერტენების“** (თავისუფლად მოაზროვნეთა) პოეზიით. XVII საუკუნის განმავლობაში „ლიბერტინაჟი“ წარმოადგენდა საკმაოდ გავლენიან იდეურ-ფილოსოფიურ მიმდინარეობას, რომელიც ერთგავარ გარდამავალ რგოლად იქცა რენესანსსა და განმანათლებლობას შორის. „ლიბერტენები“ უარყოფდნენ ნებისმიერი ტიპის ავტორიტეტებს, მათ შორის ეკლესიასა და რელიგიას. თავისუფლად მოაზროვნეთა პოეზიაში განსაკუთრებულ როლს თამაშობდა „ბურლესკის პოეზია“ (იტალ. *burla* – დაცინვა, ხუმრობა), რომელიც აკრიტიკებდა საზოგადოების მანკიერ მხარეებს და ამავე დროს ლიტერატურულ პროტესტსაც წარმოადგენდა – ამალღებულს და დიდებულს შეგნებულად ურევდა ყოფითსა და ჩვეულებრივთან. „ლიბერტენების“ პოეზიის ყველაზე კაშკაშა წარმომადგენელი, მორალის და სიყვარულის თემებზე შექმნილი მრავალრიცხოვანი ფილოსოფიური ლექსების ავტორი თეოფილ დე ვიოა.

ინგლისში ბაროკო **„მეტაფიზიკური სკოლით“** გამოიხატა. „მეტაფიზიკური სკოლა“ პოეტების ერთი ჯგუფის პოეზიის ბაროკოულ მიმართულებას წარმოადგენს, რომლებმაც ჯონ დონის პოეტიკა მიიღეს, რაც გამოიხატებოდა „მეტაფიზიკოსების“ მიერ ბუნების ბაძვის უარყოფასა და გართულებულ მეტაფორულობაში. „სკოლის“ ცნების გამოყენება „მეტაფიზიკოსი“ პოეტების მიმართ საკმაოდ პირობითია, რადგან ისინი არ გაერთიანებულან და არ შეუქმნიათ ერთობლივი მანიფესტები, მაგრამ, მთლიანობაში, მეტაფიზიკოსმა პოეტებმა შეითვისეს ჯონ დონის ლირიკის ენერგეტიკა, რომელიც რეალობის ინდივიდუალურ განცდას ემყარებოდა. ისინი მისგან სტილურ ხერხებს სესხულობდნენ და სახე-კონცეპტებისა და სიმბოლოებისადმი მის მიდრეკილებას იმეორებდნენ. მეტაფიზიკოსთა ნაწარმოებები დიდწილად განმსჭვალულია რელიგიური მოტივებით და სამყაროს დისჰარმონიის განცდას გამოხატავს, რომელიც რაციონალურ ინტერპრეტაციას არ ექვემდებ-

ბარება. „მეტაფიზიკური სკოლის“ ტრაგიკული მსოფლალქმა გამოსავალს მისტიკასა და ეროტიკაში პოულობდა. მის პოეტიკას ახასიათებს გონებაჭერეტიულობა, დისჰარმონიულობა, განსაკუთრებული ტიპის ფორმალიზმი, რომელიც განსხეულებულია ცნებაში „კონცეპტი“ (იხ. „კონსეპტიზმი“).

## მისტიკური ბაროკო

მისტიკური ბაროკო გამოხატავდა ბაროკოს ადამიანის ურთიერთობას მეტაფიზიკურ სამყაროსთან. რელიგიური აზრი – ღვთიურ, მარადიულ, იმქვეყნიურ ცხოვრებაში მასში ხორციელდებოდა რელიგიური მისტიკის ექსტაზით. მისტიკური ექსტაზის აზრი და არსი იყო გრძნობების დათრგუნვა-დამორჩილებით სრულყოფილი მისტიკური ერთიანობის მიღწევა და სულით ღმერთთან შეერთება. ღმერთთან მისტიკურმა გაიგივებამ შექმნა არა მხოლოდ რელიგიურად ეგზალტირებული, მის-ტიკური ატმოსფერო, არამედ გრძნობითიც (სინაზე, სიყვარულის ახსნა, ალერსი და ა. შ.). აქ საქმე ძირითადად რელიგიის სენსუალიზაციაში მდგომარეობდა, რომელიც ცდილობდა, ქრისტესა და ღვთისმშობლის, როგორც საყვარელი ადამიანების მიმართ გრძნობით განცდილი ნამდვილი და მისტიკური სასიყვარულო დამოკიდებულება გადმოეცა. მისტიკის მიმართ ბაროკოს მიდრეკილებად უნდა ჩაითვალოს ჯვარცმის სასტიკი სცენების, მონამეობრივი სიკვდილის სცენების, ასევე ფიზიკური ტანჯვის აღწერა; განადგურების, გახრწნის, ლპობის ნატურალისტური ხატვა, უკანასკნელი სამსჯავროსა და ჯოჯოხეთის აღწერა მთელი თავისი საშინელებითა და ტანჯვით.

ბაროკოს ლიტერატურა, რომელმაც ევროპის ყველა ქვეყანაში გავრცელდა, სცენიდან XVIII საუკუნის მიწურულს ჩამოვიდა. ბაროკოს მხატვრული პრაქტიკისა და ესთეტიკის მიმართ ინტერესმა ისევ გაიღვიძა მომდევნო ეპოქაში, რომლებმაც ბევრ რამეში აიტაცეს და განავითარეს ბაროკოს იდეები.

## დამოწმებანი:

**ბელენჯერი 1979:** Bellenger, Yvonne. La metamorphose dans la “Creation du Monde” de Du Bartas // Acts du Colloque International de Valenciennes, 1979.

**ბრაგინი 1986:** Брагин, Л. М. Проблема нравственного идеала в этике Кристофоро Ландино. // Культура эпохи возрождения. Ленинград: Наука, 1986.

**გურევიჩი 1991:** Гуревич, П. , О человеческом в человеке. Москва: 1991.

**დელა ვალე 1995:** Della Valle, Daniela, Le thème de la Vanité dans la peinture et dans la poésie baroques françaises, Représentations et figurations baroques. Acts du colloque international d’ Oslo, 13-17 september 1995 (Texts réunis par Karin Gunderson et Solveig Schult Ulriksen).

**ერვეი 1938:** Hervier, Marcel. L’ Art poetique de Boileau. Editions Mellottee. 1938.

**ვარაკსიჩი 2010:** Вераксих И.Ю. *История зарубежной литературы XVII–XVIII веков*. Курс лекций. Мозырь, 2010.

**ვარნერი 1954:** Warner P. Freidrich and col., Outline of Comparative Literature, 1954

**ვარნეი 1992:** Warnke, Frank, The Baroque from the Mediterranean to Northern Europe in Comparative Literary History as Discourse, Bern: 1992.

**ვაშიცა 1936:** Vašica, Jozef. České literární baroko. 1936.

**ვიპერი 1990:** [Ю. Б. Виппер, О разновидностих стиля барокко в западно-европейских литературах XVII века // Творческие судьбы и история, М., 1990.

**ისტორია 1987:** *История зарубежной литературы XVII века*. Москва: 1987 .

**კენჭოშვილი 1973:** კენჭოშვილი ი. *ქართული ავთენტური ბაროკოს გამო*. უ. ცისკარი, № 9, 1973.

**მინარიკი 1985:** Minárik, Jozef. Dejiny slovenskej literatúry, I, Staršia slovenská literatúra, (800-1780), SPN, 1985.

**ნაჭყებია 2009:** ნაჭყებია მ. *ქართული ბაროკოს საკითხები*. თბილისი: „მერაბი“, 2009.

**ნაჭყებია 2016:** ნაჭყებია მ. რენესანსული ანტროპოცენტრიზმიდან ბაროკოულ თეოცენტრიზმამდე. *სჯანი*, 17. თბილისი: 2016.

**პასხარიანი 1996:** Н. Т. Пахсарьян. Французская литература XVII-XVIII вв. Москва: 1996.

**როტენბერგი 1971:** Ротенберг, Е. И.. Барокко. -- Памятники мирового искусства. Западно-европейское искусство XVII века. М., Искусство, 1971.

**რუსე 1953:** La Littérature de l’âge baroque en France. Circé et le Paon. Paris: José Corti, 1953.

- რუსე 1961:** Rousset, Jean, Antologie de la poésie baroque française, Paris, Colin, 1961
- სოფრონოვა 1982:** Софронова, Л. А., Принцип отражения в поэтике барокко // Барокко в славянских культурах, Наука, М., 1982.
- სულიე 1999:** Soulier, Didier. Le Baroque en question(s). Litteratures Classiques, # 36, 1999.
- ტურნანი 1970:** Tournand, Jan-Claude. Introduction à la vie littéraire du XVIIe siècle, Bordas, Paris: 1970.
- შედოზო 1989:** Chédozeau, Bernard. Le Baroque, NATHAN. 1989.
- შევო 1997:** Chauveau, Jean-Pierre. Lire le baroque, DUNOD, Paris: 1997.
- შმატლაკი 2002:** Šmatlák, Stanislav, Dejiny slovenskej literatúry I. (ďalej DSL I.) Bratislava : NLC 2002.