

თამარ ანთია

Tamar Antia

აკაკი წერეთლის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Kutaisi Akaki Tsereteli State University

**მონოლოგური და დიალოგური დისკურსი და მიმართვის
ფორმები პიერ კორნელის „ჰორაციუსის“, „ცინას“
და „პომპეუსის სიკვდილის“ მიხედვით**

**Monological and Dialogical Discourse and Forms
of Address According to “Horace”, “Cinna” and
“The Death of Pompey” by Pierre Corneille**

In Pierre Corneille's "Roman Tragedies" - "Horace", "Cinna" and "The Death of Pompey" the types of dramatic discourse – dialogues and monologues – occupy an important place. Dialogues and monologues have the function of self-expression of the characters.

Monologue is one of the best ways to illustrate the characters' thoughts and inner feelings. According to the poetics of classicism, when the character is alone on stage, the principle of persuasiveness requires that he express his thoughts, which he often expresses in the form of a dialogue with himself, which he or she does not want anyone to hear.

Through the monologue of the characters of Corneille's tragedies they not only carefully examine the hidden sides of their souls and convince themselves of the necessity of certain actions, but also examine and review possible decisions and the advantages and disadvantages of these decisions.

In "Horace", "Cinna" and "The Death of Pompey" the monologue has the following functions:

1. Through monologue, the actors of the tragedy express their personal feelings and attitudes.

2. Through monologue, the characters of the tragedy judge and analyze this or that idea and point of view.

Dialogue, like monologue, is a basic and important form of dramatic speech. P. Cornielle perfectly uses dialogues in "Roman tragedies" for the

purpose of exchange of ideas between actors, thorough reasoning about the problem and persuasion of the interlocutor.

P. Corneille's emotionally charged dialogues with a high tragic register express the pathos and ethos of the actors, their thoughts and inner feelings.

In “Horace”, “Cinna” and “The Death of Pompey” Pierre Corneille, in addition to monologue and dialogic discourse, uses such rhetorical-stylistic means as: formal ("you") and informal ("you") forms of address and apostrophes – "Seigneur", "Madame", "Princess", "Prince", "reine" and others. The use of the formal – "you" form of address is related to the rule accepted in the aristocratic society of France during the Pierre Corneille era, according to which the aristocracy mainly used the formal "you" of address in the 17th century. Pierre Corneille created tragedies, first of all, for the king and the society of the royal court, and the vocabulary of the acting heroes of the tragedy should be high and pathetic.

As for the „you“ informal of address, its use by the characters indicates their emotional change, and the use of apostrophes organizes the interlocutive space in which the speakers, using evidence, in a state of emotional rapture or affect, directly convey what they have to say.

საკვანძო სიტყვები: პიერ კორნელი, „ჰორაციუსი“, „ცინა“, „პომპეუსის სიკვდილი“, ფრანგული კლასიციზტური ტრაგედია, მონოლოგი, დიალოგი, დისკურსი, მიმართვის ფორმები

Key words: Pierre Corneille, „Horace“, „Cinna“, „La Mort de Pompée“, French classical drama, monologue, dialogue, discours.

პიერ კორნელის „რომაულ ტრაგედიებში“ – „ჰორაციუსი“, „ცინა“, „პომპეუსის სიკვდილი“ მნიშვნელოვანი ადგილი დრამატული დისკურსის სახეობებს – დიალოგებსა და მონოლოგებს უჭირავთ. ზემოხსენებულ ტრაგედიებში დიალოგებსა და მონოლოგებს პერსონაჟთა თვითგამოხატვის ფუნქცია აქვთ.

მონოლოგს თეატრის თეორეტიკოსები დრამაში ლირიკული გამოხატვის ტრადიციულ მეთოდად მიიჩნევენ (Larthomas, 2005, p. 372).

ჟაკ შერერის განსაზღვრებით, დრამატული მონოლოგი არის ტირადა, რომელსაც პერსონაჟი წაროთქვამს მაშინ, როცა იგი მარტო რჩება საკუთარ თავთან (Scherer, 2014, p. 256).

ანტიკურ ტრაგედიაში, განსხვავებით კლასიციზტური ტრაგედიისა, მონოლოგები არ არსებობდა, რადგან სცენაზე მუდმივად წარმოდგენილი იყო გუნდი და პერსონაჟს მარტო დარჩენის საშუალება არ ეძლეოდა. კლასიციზტური ტრაგედიაში შესამჩნევია მონოლოგთა სიუხვე. აბატი დ' ობინიაკი (Abbé d'Aubignac) აღნიშნავს, რომ მონოლოგები ყოველთვის უნდა იყოს მოტივირებული მოქმედებებით და დამაჯერებელი უნდა იყოს არა მხოლოდ მოქმედებების მიმდინარეობისას, არამედ იმ გარემოშიც, რომელშიც პერსონაჟი მონოლოგს წარმოთქვამს (Aubignac, 2011, p. 371).

მონოლოგი ერთ-ერთი საუკეთესო საშუალებაა პერსონაჟთა აზრებისა და შინაგანი განცდების ილუსტრაციისათვის. კლასიციზმის პოეტიკის მიხედვით, როდესაც პერსონაჟი მარტოა სცენაზე, დამაჯერებლობის პრინციპი მოითხოვს, რომ მან თავისი აზრები გამოთქვას, რასაც იგი ხშირად საკუთარ თავთან დიალოგის ფორმით გამოხატავს, რომელიც არ სურს, რომ ვინმემ მოისმინოს. უპირველეს ყოვლისა, პოეტს უნდა ახსოვდეს, რომ როდესაც მსახიობი მარტოა სცენაზე, ის მხოლოდ საკუთარ თავს ელაპარაკება და მხოლოდ იმისთვის საუბრობს, რომ მხოლოდ მაყურებელმა იცოდეს, რას ამბობს. ასე რომ, აუტანელია, თუ სხვა მსახიობი ამ გზით შეიტყობს მის საიდუმლოებებს, – აღნიშნავს კორნელი (Corneille, 1987, p.138).

ამგვარად, მონოლოგი არის თვითგამოხატვის საუკეთესო მეთოდი პერსონაჟთა აზრების ამოსაცნობად. კლასიციზტური თეატრის მაყურებელს, რომელიც ტრაგედიის პერსონაჟთა მონოლოგის პირდაპირი მოწმეა, უყალიბდება თანაგანცდა და თანაგრძნობა მათ მიმართ.

პ. კორნელის ტრაგედიის გმირები მონოლოგის საშუალებით არა მხოლოდ გულდასმით გამოიკვლევენ საკუთარი სულის დაფარულ მხარეებს და არწმუნებენ თავიანთ თავს ამა თუ იმ მოქმედებათა აუცილებლობაში, არამედ გამოიკვლევენ და გადახედავენ შესაძლო გადაწყვეტილებებს და ამ გადაწყვეტილებათა უპირატესობებსა და ნაკლოვანებებს.

პ. კორნელის „რომაულ ტრაგედიებში“ მონოლოგს შემდეგი ფუნქციები აქვს:

1. მონოლოგის საშუალებით ტრაგედიის მოქმედი პირები გამოხატავენ პირად გრძნობებსა და დამოკიდებულებებს. მაგალითად, საბინასა და კამილას მონოლოგები „ჰორაციუსში“ – მოქ. I. სცენა – I. მოქ. III. სცენა – I. მოქ. IV. სცენა – IV ემილიას მონოლოგი „ცინაში“ – მოქ. I. სცენა – I. ცინას მონოლოგი მოქ. III. სცენა – III.

2. მონოლოგის საშუალებით ტრაგედიის გმირები განსჯიან და აანალიზებენ ამა თუ იმ იდეასა და თვალსაზრისს. მაგალითად, იმპერატორ ავგუსტუსის მონოლოგი „ცინაში“ მოქ. IV. სცენა – II.

პ. კორნელის „ჰორაციუსში“, „ცინასა“ და „პომპეუსის სიკვდილში“ მონოლოგი უმთავრეს როლს ასრულებს მოქმედების განვითარებაში, გამოხატავს პერსონაჟთა ემოციურ და ინტელექტუალურ დამოკიდებულებას ამა თუ იმ მოვლენის მიმართ, წარმართავს, აფერხებს ან წინასწარმეტყველებს მოქმედებას.

დიალოგი, ისევე როგორც მონოლოგი, დრამატული მეტყველების ძირითადი და მნიშვნელოვანი ფორმაა. პ. კორნელი სამივე „რომაულ ტრაგედიაში“ დიალოგებს შესანიშნავად იყენებს მოქმედ პირთა შორის აზრთა გაცვლის, პრობლემის შესახებ საფუძვლიანი მსჯელობისა და თანამოსაუბრის დარწმუნების მიზნით.

პ. კორნელის ემოციურად გაჯერებული, მაღალი ტრაგიკული რეგისტრის მქონე დიალოგები გამოხატავენ მოქმედ პირთა პათოსსა და ეტოსს, მათ ფიქრებსა და შინაგან განცდებს. დიალოგურ მეტყველებაში ძახილისა და კითხვის ნიშნების ხშირი გამოყენება კიდევ უფრო აძლიერებს ტრაგიკული სიტუაციის განცდას, რომელშიც პირ კორნელის ტრაგედიათა გმირები იმყოფებიან. ქვემოთ მოგვყავს მაგალითები კურიაციუსისა და ჰორაციუსის, ავგუსტუსისა და ეფორბეს, კლეოპატრასა და პტოლომეუსის დიალოგებიდან, სადაც ნათლად ჩანს, რომ ძახილისა და კითხვის ნიშნები დიალოგში მო-

ნაწილეთა მიერ წარმოთქმულ რეპლიკებში ამჟამაფრებენ ტკივილის, მწუხარების, გაკვირვებისა და მრისხანების განცდას.

„Hélas! C' est bien ici que je dois être plaint“! „ვაგლახ! სწორედ რომ საბრალო ვარ“! (v. 389 – „ჰორაციუსი“, მოქ. II, სცენა II).

„Quels vœux puis-je former, et quel bonheur attendre“? „რავისურვო, ან რა ბედნიერებას ველოდო“? (v. 395 – „ჰორაციუსი“, მოქ. II, სცენა II).

„Quoi! Mes plus chers amis! Quoi! Cinna! Quoi! Maxime“! (v. 1081 – „ცინა“, მოქ. IV, სცენა I), „რაო! ჩემი უძვირფასესი მეგობრები! რაო! ცინა! რაო! მაქსიმე“!

„Seigneur, Pompée arrive, et vous êtes ici!“, „მეფეო, პომპეუსი მოდის, თქვენ კი აქ ხართ!“

„Quoi? Septime à Pompée, à Pompée Achilles“!, „როგორ? სეპტიმუსი და აქილასი გაგზავნეთ პომპეუსთან შესახვედრად“! (v.236-239 – „პომპეუსის სიკვდილი“, მოქ. I სცენა III).

ტრაგედიების მოქმედ პირთა დიალოგებში ექსპრესიულადაა გამოხატული არა მხოლოდ მათი ხასიათები და ემოციები, არამედ გადმოცემულია ტრაგედიების იდეურ-მინაარსობრივი და ფორმალურ-ესთეტიკური მიმართულება.

პ. კორნელი, როგორც თავისი ეპოქის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ და სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრების პანორამული სურათის აღმწერი, დიალოგებში უმთავრესად მიმართვის „თქვენობით“ – „vous“ (vouvoisement) ფორმას და შესაბამის თქვენობით, ზედსართავ და კუთვნილებით ნაცვალსახელებს – „vos“, „votre“ „თქვენი“ – იყენებს.

აღსანიშნავია, რომ „თქვენ“ („vous“) ნაცვალსახელს, როგორც ფორმალური მიმართვის ფორმას, პირად საუბრებში თავდაპირველად რომის იმპერატორები პირველ საუკუნეში რომაელ დიდებულებთან საუბრისას მიმართავდნენ. რომის ტეტრარქული მმართველობის პერიოდის ოფიციალურ ტექსტებში დიდებულები თავიანთ თავს მოიხსენიებენ შემდეგნაირად – „ჩვენი უდიდებულესობა“ („notre majesté“), რამაც საზოგადოების მხრიდან მათ მიმართ პატივისცემით გამოხატვის მიზნით მიმართვის „თქვენობითი“ ფორმის გამოყენებას ჩაუყარა საფუძველი. როგორც „ჩვენობითი“ ასევე, „თქვენობითი“ მიმართვის ფორმა რომის იმპერიული მმართველობის პერიოდშიც აგრძელებს არსებობას.

მსგავსად ძველი რომის ძლიერი, გაერთინებული სახელმწიფოს საზოგადოების წარმომადგენლებისა, XVII საუკუნის ფრანგულ არისტოკრატიულ საზოგადოებაში „თქვენობით“ მიმართვის ფორმა აქტუალური იყო და ელევანტურო-ბის ნიშნად ითვლებოდა.

მკვლევრები, როჯერ ბრაუნი და ალბერ გილმანი აღნიშნავენ, რომ ფრანგულ კლასიციტურ დრამაში ცოლ-ქმარი, საყვარლები, მეგობრები, მეფეები, დიდებულები და მშობლებიც კი ზრდასრული შვილისადმი მიმართვისას „თქვენობით“ ფორმებს იყენებენ (Brown R, Gilman; A. 1960, p. 252-282).

იყენებს რა მიმართვის ფორმად „თქვენ“ („vous“) ნაცვალსახელს პ. კორნელი აღწერს, როგორც ისტორიული ეპოქის, ასევე მისი თანამედროვე ეპოქის მაღალი საზოგადოების საუბრის წეს-ჩვეულებებს. აქვე მოგვყავს „თქვენობით“ მიმართვის რამდენიმე მაგალითი სამივე ტრაგედიიდან:

უკმაყოფილო ჰორაციუსის მიმართვა თავისი დის – კამილასადმი:

Horace

„Avez-**vous** su l'état qu'on fait de Curiace,

Ma sœur ? (v. 515– 528)

(...) Ne me reprochez point la mort de **votre** amant,

Vos larmes vont couler, et **votre** cœur se presse,

Consommez avec lui toute cette faiblesse.“

ჰორაციუსი

„იცოდით თუ არა, რა მდგომარეობაში აღმოჩნდა კურიაციუსი

დაო ჩემო? (...)

ნულარ მისაყვედურებთ თქვენი მიჯნურის სიკვდილს,

ცრემლები იწვიმებს თქვენს თვალთაგან და გული მოგეწურებათ.

მის სიკვდილთან ერთად თქვენი სისუსტეც დაასრულეთ“.

(„ჰორაციუსი“)

ავგუსტუსისა და მისი ცოლის ლივიას დიალოგი „ცინადან“, სადაც ცოლ-ქმარი არა მხოლოდ „თქვენობითი“ ფორმით მიმართავს ერთმანეთს, არამედ იყენებს მიმართვის ფორმებს, როგორებიცაა "madame" – „ქალბატონო“ და "seigneur" – „მეფეო“, „თქვენო უდიდებულესობავ“:

AUGUSTE

„**Madame**, on me trahit, et la main qui me tue
Rend sous mes déplaisirs ma constance abattue.
Cinna, Cinna, le traître...

LIVIE

Euphorbe m'a tout dit,
Seigneur, et j'ai pâli cent fois à ce récit.
(...) J'aime votre personne, et non votre fortune“.
(„Cinna“, v.1193-1262).

ავგუსტუსი

„ქალბატონო, მე მიღალატეს და მოღალატის ხელმა თითქოს
ერთბაშად მომკლა

და მარადიული მწუხარებისთვის გამწირა. ცინა, ცინაა მოღალატე...

ლივია

ევფორბემ ყველაფერი მიაშბო, მეფეო, მისმა ნაამბობმა თავზარი
დამცა.

(...) მე თქვენ მიყვარხართ და არა თქვენი სახელი და დიდება“.
(„ცინა“).

„პომპეუსის სიკვდილიდან“ კლეოპატრასა და პტოლომეუსის
დიალოგი, სადაც და-ძმა ერთმანეთს „თქვენობით“ ფორმით
მიმართავენ:

CLÉOPÂTRE

„**Vous** la craignez peut-être encore davantage;
Mais quelque occasion qui me rie aujourd'hui,
N'ayez aucune peur, je ne veux rien d'autrui :
Je ne garde pour **vous** ni haine ni colère,
Et je suis bonne sœur, si **vous** n'êtes bon frère“.

PTOLÉMÉE

„**Vous** montrez cependant un peu bien du mépris.“
(„La Mort de Pompée“ v. 630-635).

კლეოპატრა

„უფრო მეტიც შეიძლება გეშინიათ კიდევ,

მაგრამ რადგან დღეს ბედმა გამიღიმა,

ნუ შეშინდებით, სხვა არაფერი მსურს,

თქვენს მიმართ არც სიძულვილსა და არც სიბრაზეს არ განვიცდი,

მე კარგი და ვარ, ეს თქვენ არ ხართ კარგი ძმა.

პტოლომეუსი
თუმცა ცოტაოდენი ზიზღი გეტყობათ“.
(„პომპეუსის სიკვდილი“)

როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაში ფორმალური მიმართვა ზოგადად შეესაბამება ძმასა და დას შორის მიმართვის მეთოდს და აიხსნება პერსონაჟთა მაღალი სოციალური წარმოშობით.

გარდა ფორმალური მიმართვისა, პ. კორნელის ტრაგედიები-სათვის დამახასიათებელია არაორმხრივი ფამილარული „შენობითი“ – „tu“ (**tutoiement**), რომელსაც უმეტესად ცოლსა და ქმარს, მამასა და შვილს, მეფესა და მის ქვეშევრდომთ და შეყვარებულებს შორის ვხვდებით.

XVII საუკუნის საფრანგეთში სასახლის კარზე „შენობით“ მხოლოდ დაბალი სტატუსის მქონე ადამიანებს მიმართავდნენ. ასე რომ, კორნელის მიერ მიმართვის „შენობითი“ ფორმის გამოყენება მაღალი წრის წარმომადგენელთა მიერ შესაძლოა მიუთითებდეს პოეტურ ან სენტიმენტალურ ცვლილებაზე მშობელს და შვილს, ცოლსა და ქმარს შორის, – აღნიშნავს ბეატრის კოფენი (Coffen, 2002, p.105).

ემოციურ ცვლილებაზე მიუთითებს სცენა, როცა ცოლის – საბინას – მძაფრი უარყოფითი რეაქციით შეწუხებული ჰორაციუსი ცოლს II მოქმედების VI სცენაში „შენობითი“ ფორმით მიმართავს:

„Que t'ai-je fait, Sabine, et quelle est mon offense
Qui t'oblige à chercher une telle vengeance.
Que t'a fait mon honneur, et pourquoi viens-tu
Avecque tout ta force attaquer ma vertu“? (v.667-670).

„რა დაგიშავე საბინა, რითი შეურაცხეყავი,
ვინ გაიძულებს ასეთ შურისძიებას?
რით დაგამცრო ჩემმა ღირსებამ,
მთელი ძალით რატომ უტევ ჩემს სათნოებას?“

აღშფოთებული საბინა „შენობით“ პასუხობს ქმარს:

„Va, cesse de me craindre : on vient à ton secours.“ (v.678)
„შეწყვიტე, ნუღარ მაშინებ: შენს საშველად მოდიან“.

პომპეუსის ქვრივი – კორნელია – კეისარს „შენობით“ მიმართავს, მაშინ, როცა კეისარი კორნელიასთან საუბრისას მიმართვის „თქვენობით“ ფორმას იყენებს.

CORNÉLIE

„César, prends garde à **toi** :

Ta mort est résolue.

(...) À celle de Pompée on veut joindre **ta** tête.“

(v. 1356-1358)

„ფრთხილად, კეისარო, თავს გაუფრთხილდი:

შენი სიკვდილი გადაწყვეტილია

(...) პომპეუსის მოჭრილ თავს შენი მოჭრილი თავი შეუერთდება“.

CÉSAR

„Ô cœur vraiment romain,

Et digne du héros qui **vous** donna la main!“ (v. 1363-1364).

„ოჰ, ჭეშმარიტად რომაული გული,

და ღირსი გმირისა, ვინც ხელი გამოგიწოდათ!“

კორნელიას მიერ „შენობითი“ ფორმის გამოყენება მიუთითებს იმ ემოციურ დამაბულობასა და სიძულვილზე, რომელსაც კორნელია კეისრის მიმართ განიცდის. ხოლო კეისრის მიერ „თქვენობით“ მიმართვა კორნელიასადმი გამოხატავს მის უდიდეს პატივისცემას და აღტაცებას რომაელი ქალბატონის ღირსების, შეუპოვრობისა და გულწრფელობისადმი.

ამგვარად, პიერ კორნელის სამივე რომაული ტრაგედიის – „ცინა“, „ჰორაციუსი“, „პომპეუსის სიკვდილის“ პერსონაჟთათვის, რომლებიც მაღალი არისტოკრატიული წრის წარმომადგენლები არიან, მიმართვის არაფორმალური „შენობითი“ ფორმა მიუღებელია. ისინი „შენობით“ ერთმანეთს იშვიათ შემთხვევებში, მხოლოდ მაშინ მიმართავენ, როცა მათი ემოციური დამაბულობა უკიდურეს ზღვარს აღწევს.

XVII საუკუნის ფრანგული არისტოკრატიის წარმომადგენლების მსგავსად, რომელთათვის მიმართვის „თქვენობითი“ ფორმა იყო მიღებული, პ. კორნელის ტრაგედიების გმირები ერთმანეთს ძირითადად „თქვენობითი“ ფორმით ესაუბრებიან. მაღალი წოდების მოქმედ პირთა მიერ „შენობითი“ მიმართვის ფორმის გამოყენება მათ ემოციურ ცვლილებაზე მიანიშნებს.

პიერ კორნელი სამივე „რომაულ ტრაგედიაში“ („ცინა“, „ჰორაციუსი“, „პომპეუსის სიკვდილი“) კლასიციზმის ტრაგდიისათვის დამახასიათებელ პოეტურ ფიგურას, აპოსტროფს მიმართავს.

აპოსტროფი არის მიმართვის ფორმა უსულო ან სულიერი საგნებისადმი, რომელიც უმეტესად რიტორიკაში – მჭევრმეტყველურ დიალოგებსა და მონოლოგებში გამოიყენება. აპოსტროფის გამოყენება აწესრიგებს სამეტყველო სამოქმედო სივრცეს, რომელშიც მოსაუბრენი არგუმენტირებულად, მტკიცებულებების მოშველიებით, ან ემოციურად, აღტაცების ან აფექტის მდგომარეობაში მყოფნი, სპონტანურად გადმოსცემენ თავიანთ სათქმელს.

აპოსტროფებად შეიძლება გამოყენებულ იქნას მეტყველების სხვადასხვა ნაწილაკები, როგორებიცაა, მაგალითად, მიმართებითი და პირის ნაცვალსახელები, ზედსართავები, ნაწილაკები. შორისდებულები და ასე შემდეგ.

პიერ კორნელი „ცინაში“, „ჰორაციუსა“ და „პომპეუსის სიკვდილში“ აპოსტროფული მიმართვის გამოსახატავად ძირითადად იყენებს პირისა და მიმართებით ნაცვალსახელებს, კუთვნილებით ზედსართავებს, ნაწილაკს **Ô – ო, ოჰ, ოი და სიტყვებს: „Seigneur“ – „მეფეო“, „თქვენო უმაღლესობავ“, „Madame“, – „ქალბატონო“, „Princess“, „მეფის ასულო“, „Prince“ – „მეფისწულო“, „reine“ – „დედოფალო“.**

აპოსტროფის ნიმუშია საბინას მიმართვა უსულო საგნების ქალაქების რომისა და ალბასადმი:

„**Albe** où j'ai commencé de respirer le jour,
Albe mon cher pays et mon premier amour,
Quand entre nous et toi je vois la guerre ouverte,
Je crains notre victoire autant que notre perte.
Rome, si tu te plains que c'est là te trahir,
Fais-toi des ennemis que je puisse haïr:“
(„Horace“, v. 29-34)

„**ალბა**, სადაც დღის სინათლე ვიხილე,
ალბა, ჩემი ძვირფასი ქვეყანა და ჩემი პირველი სიყვარული
როცა ჩვენსა და შენს შორის ვხედავ ღია ომია,
ჩვენი გამარჯვება ისევე მაშინებს, როგორც ჩვენი დამარცხება.
რომიო, თუ ჩემი მხრიდან ამას ღალატად თვლი,
სხვა მტრის ხატი შეგექმნა, რომელსაც შევიძულებდი“.

პირის ნაცვალსახელებით გამოხატული აპოსტროფები, რომისადმი მიმართული საყვედურები და ალბას მიმართ გამოთქმული სინანული, ნათლად გვიჩვენებს, აპოსტროფის, როგორც ერთერთი მხატვრული ხერხის, გაპიროვნების მნიშვნელობას. აპოსტროფი არის საშუალება, რითაც პიერ კორნელი ახდენს რომისა და ალბას პერსონიფიკაციას, რის შედეგად ქალაქები – რომი და ალბა – საბინას თანამოსაუბრეებად წარმოგვიდგება.

ქვემოთ მოგვყავს ამონარდი ლივიას, ცინასა და ავგუსტუსის დიალოგიდან, სადაც აპოსტროფებს გამოხატავენ პირის ნაცვალსახელები, კუთვნილების ზედსართავი, „**ბ**“ („**ო**“, „**ოჰ**“) ნაწილაკი და ზრდილობიანი მიმართვის გამომხატველი სიტყვა – „**Seigneur**“ – „**მეფეო, თქვენო უმაღლესობავ**“.

LIVIE

„**Vous** ne connaissez pas encor tous les complices;

Votre Émilie en est, **ბ** et la voici.

CINNA

C'est elle-même, **ბ** dieux !

AUGUSTE

Et **toi**, **ma** fille...

ÉMILIE

Oui, tout ce qu'il a fait, il l'a fait pour me plaire,

Et j'en étais, **seigneur**, la cause et le salaire.“ (v.1562 –1566).

ლივია

„**თქვენ** ჯერ არაფერი იცით შეთქმულების დანარჩენ მონაწილეთა შესახებ,

ერთ-ერთი მათგანი **თქვენი** ემილიაა, **ოჰ**, აი, ისიც!

ცინა

აი, ემილიაც **ოჰ**, ღმერთო!

ავგუსტუსი

ნუთუ, **შენც**, ასულო **ჩემო**!

ემილია

დიახ, მან ეს იმიტომ ჩაიდინა, რომ ჩემთვის ესიამოვნებინა,

მეფეო, მისი საქციელის მიზეზიც და ჯილდოც მე ვიყავი“.

ზემოთ მოყვანილი მაგალითიდან ნათლად ჩანს, რომ აპოსტროფები ხაზს უსვამს და აძლიერებს მოულოდნელობის, გაკვირვების, სასოწარკვეთილებისა და ტკივილის განცდას, რასაც დიალოგში მონაწილე პერსონაჟები განიცდიან.

პიერ კორნელის გმირები ლირიკული ნაწილაკით „ბ“ („ო“, „ოი“, „ოჰ“) დაწყებულ აპოსტროფებს იმ შემთხვევაში იყენებენ, როცა ისინი დიდი მწუხარების თუ აღფრთოვანების გადმოსაცემად ვედრებით მიმართავენ ზეციურ ძალებს (ღმერთებს), ანდა გამოთქვამენ უსაზღვრო მწუხარებას, სინანულსა თუ აღტაცებას სხვა მოქმედ პირთა საქციელის შეფასებისას. თვალსაჩინოებისთვის ქვემოთ მოგვყავს რამდენიმე მაგალითი:

AUGUSTE

„Ô le plus déloyal que la terre ait produit!

Ô trahison conçue au sein d'une furie!

Ô trop sensible coup d'une main si chérie!“ (v.1096-1098)

„ოი, ყველაზე ურწმუნო, რაც დედამიწას შეუქმნია!

ოი, გაბრაზებულ გულზე ჩაფიქრებული ღალატი!

ოი, დარტყმა, რომელიც ასე ძვირფასმა ხელმა მომაცენა!“

„Ô ma fille ! Est-ce là le prix de mes bienfaits“? (v. 1595).

„ო, ასულო, ჩემო, ასე მიხდი სამაგიეროს“?

CINNA

„Ô vertu sans exemple ! Ô clémence, qui rend

Votre pouvoir plus juste, et mon crime plus grand“! (v.1731-1732).

„ოი, უმაგალითო სათნობა! ოი, გულმოწყალება, რაც თქვენს

ძალაუფლებს უფრო სამართლიანს, ჩემს დანაშაულს კი უფრო დიდს ხდის“! (v. 1731-1732).

ავგუსტუსის მიმართვაში – „ბ“ („ო“, „ოი“, „ოჰ“) ლირიკული აპოსტროფების მრავალჯერდი გამოყენება გამოხატავს მწუხარებისაგან სასოწარკვეთილი ავგუსტუსის ლირიკულ განწყობილებას, მისი ემოციის სიძლიერესა და ინტენსივობას, რაც ახლობელი ადამიანების ღალატითაა გამოიწვეული, ხოლო ცინას შემთხვევაში – აღფრთოვანებას ავგუსტუსის დიდსულოვანი საქციელის გამო.

ამგვარად, რიტორიკული მიმართვის სხვადასხვა ფორმები, რომლებსაც პიერ კორნელი თავის რომაულ ტრაგედიებში – „ცინა“, „ჰორაციუსი“, „პომპეუსის სიკვდილი“ – იყენებს, შესანიშნავად გამოხატავს როგორც ტრაგედიების პერსონაჟთა შინაგან სამყაროში მიმდინარე ცვლილებებს, ასევე XVII საუკუნის მონარქიული საფრანგეთის არისტოკრატის სულიერ ცხოვრებას საზოგადოებრივ თუ პირად ურთიერთობებსა და დამოკიდებულებებს.

References:

- Abbé d'Aubignac. (2011). *La Pratique du théâtre*, Édition établie par Hélène Baby. Paris: Honoré Champion, coll. „Champion classiques“.
- Brown, R, et Gilman, A. (1960). *The Pronouns of Power and Solidarity* . Cambridge: In T.A. SEBEOK (éd.), *Style in Language*. MIT Press.
- Coffen, B. (2002). *Histoire culturelle des pronoms d'adresse : vers une typologie des systèmes allocutoires dans les langues romanes*. Paris:Honoré Champion, coll. „Bibliothèque de grammaire et de linguistique“.
- Corneille, P. (1987). *Les Trois discours sur le poème dramatique [dans] Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Corneille, P. (1971). *Théâtre complet de Corneille*. Paris: Éd. Georges Couton, Garnier.
- Larthomas, P. (2005). *Le langage dramatique: sa nature, ses procédés*. Paris: PUF, coll. „Quadrige. Manuels. Littérature, linguistique“.
- Scherer, J., Scherer, C. (2014). *La Dramaturgie classique en France*. Paris: Armand Colin.