

ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

Արա Առաքելյան

Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

Երևանի պետական համալսարան

ORCID ID: 0002-5360-7602-0000

arakelara1@gmail.com

DOI: 10.54503/1829-0116-2026.1-145

ԴԱՆՏԵՆ՝ ԳԱՂՏՆԱԳԻՐ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ՝

Բանալի բառեր – գաղտնագրություն, համակարգայնություն, լեզվամտածողություն, էլիտար բանաստեղծություն, միջնադարյան կրոնամիստիկական միաբանություններ, խորհրդանիշ, տառացի իմաստ, այլաբանական իմաստ:

Հոդվածում դիտարկվում են խնդիրներ, որոնք կապված են Դանտեի գրական ժառանգության գաղտնագրական և հերմենևտիկ կոդների հետ, որոնց հանդեպ գիտական հետաքրքրությունը վերջին ժամանակներում օրեցօր աճում է: Դրա վկայությունն են արևմտյան, ռուս և հայ հեղինակների ծավալուն աշխատությունները (Ռ. Գվարդինի, Գ. Ռոսետի, Է. Արու, Ա. Ռեգինի, Լ. Վալլի, Բ. Սերխիո, Ռ. Գենոն, Հ. Էդոյան, Լ. Կարսավին, Վ. Նազարով և ուրիշներ):

Առաջին հատվածում ուշադրություն է դարձվում այն հանգամանքին, որ կյանքի բոլոր կոդների, Աստծու, տիեզերքի և մարդու մասին ամեն ինչ ասելու միտումը պայմանավորում է մեծ բանաստեղծի ժառանգության հանդեպ ոչ միայն հումանիտար, այլև բնական գիտությունների հետաքրքրությունը (Գալիլեյ, Ֆլորենսկի, Վայլ և այլք): Դանտեի գաղտնագրությունը դիտարկվում է համակարգայնության հետ՝ այն գնահատելով իբրև համակարգված գաղտնագրություն: Միաժամանակ խորացվում է այն կարծիքը, որ Դանտեն փաստորեն փորձում է ստեղծել մի բան, որ դուրս է գրականության ավանդական պատկերացումներից:

Երկրորդ հատվածում, դիտարկվում են Դանտեի գաղտնագրության առանձնահատկությունները, ընգծվում է այն հանգամանքը, որ գրողի գրական ժառանգությունը ևս ամբողջապես լի է գաղտնագրական տարրերով, որոնք հետևանք են նրա աշխարհայացքի, կյանքի և լեզվամտածողության: Գաղտնագրական իր պատկերացումները նա կյանքի է կոչում խորհրդանիշների միջոցով:

Վերջին հատվածի քննարկման նյութը Դանտեի սրբազան պոեմում գաղտնագրական դրսևորումներն են՝ խորհրդանիշները, ոճական առանձին ֆիգուրները և այլն: Խորհրդանիշները մեկնաբանվում են ըստ տիպաբանական խմբերի՝

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 20.01.2026 թ.:

Ուղարկվել է գրախոսության 27.02.2026 թ.:

խորհրդանիշներ, որոնք բնորոշ են ողջ պոեմին, և խորհրդանիշներ, որոնք բնորոշ են պոեմի միայն առանձին հատվածներին: Հետևելով Դանտեի խորհրդին՝ ուշադրություն է դարձվում հատկապես խորհրդանիշների չորրորդ՝ այլաբանական (մետաֆիզիկ) իմաստներին:

Ara Arakelyan
Doctor of Philology, Professor
Yerevan State University
ORCID ID: 0002-5360-7602-0000
arakelara1@gmail.com

DANTE AS AN ESOTERIC POET

Keywords: *Cryptography, systematics, linguistic thinking, elite poetry, medieval religious-mystical orders, symbol, literal meaning, allegorical meaning.*

The article considers issues related to the cryptographic and hermeneutic aspects of Dante's literary heritage, to which scientific interest has been growing day by day in recent times. This is evidenced by the extensive works of Western, Russian and Armenian authors (R. Guardini, G. Rossetti, E. Aru, A. Regini, L. Valli, B. Sergio, R. Guénon, H. Edoyan, L. Karsavin, V. Nazarov and others).

The first section draws attention to the fact that the tendency to say everything about all aspects of life, God, the universe and man determines the interest of not only the humanities, but also the natural sciences in the heritage of the great poet (Galileo, Florensky, Weil and others). Dante's cryptography is considered with systematicity, assessing it as a systematic cryptography. At the same time, the opinion that Dante is actually trying to create something that is beyond the traditional notions of literature is deepened.

In the second part, the features of Dante's cryptography are considered, the fact that the writer's literary heritage is completely full of cryptographic elements, which are a consequence of his worldview, life and linguistic thinking, is emphasized. He calls his cryptographic ideas alive through symbols.

The material for discussion in the last part is cryptographic manifestations in Dante's sacred poem: symbols, individual stylistic figures, etc. Symbols are interpreted according to typological groups: symbols that are characteristic of the entire poem, and symbols that are characteristic of only individual parts of the poem. Following Dante's advice, attention is paid especially to the fourth, allegorical (metaphysical) meanings of symbols.

Արա Արակеляն
Доктор филологических наук, профессор
Ереванский государственный университет
ORCID ID: 0002-5360-7602-0000
arakelara1@gmail.com

ДАНТЕ КАК ЭЗОТЕРИЧЕСКИЙ ПОЭТ

Ключевые слова: криптография, систематика, языковое мышление, элитарная поэзия, средневековые религиозно-мистические ордена, символ, буквальное значение, аллегорическое значение.

В статье рассматриваются вопросы, связанные с криптографическими и герменевтическими аспектами литературного наследия Данте, к которым в последнее время с каждым днем растет научный интерес. Об этом свидетельствуют многочисленные работы западных, русских и армянских авторов (Р. Гуардини, Дж. Россетти, Э. Ару, А. Реджини, Л. Валли, Б. Серджио, Р. Генон, Г. Эджон, Л. Карсавин, В. Назаров и др.).

В первом разделе обращается внимание на то, что стремление сказать все обо всех аспектах жизни, Боге, вселенной и человеке определяет интерес к наследию великого поэта не только гуманитарных, но и естественных наук (Галилео, Флоренский, Вейль и др.). Криптография Данте рассматривается систематически, оцениваясь как систематическая криптография. Одновременно углубляется мнение о том, что Данте на самом деле пытается создать нечто, выходящее за рамки традиционных представлений о литературе.

Во второй части рассматриваются особенности криптографии Данте, подчеркивается тот факт, что литературное наследие писателя полностью наполнено криптографическими элементами, являющимися следствием его мировоззрения, жизни и языкового мышления. Он оживляет свои криптографические идеи посредством символов.

Материалом для обсуждения в последней части являются криптографические проявления в священной поэме Данте: символы, отдельные стилистические фигуры и т.д. Символы интерпретируются по типологическим группам: символы, характерные для всей поэмы, и символы, характерные только для отдельных частей поэмы. Следуя совету Данте, особое внимание уделяется четвертому, аллегорическому (метафизическому) значению символов.

1. Գաղտնագրություն և համակարգայնություն

Համակարգային մտածողության առավել հակված գրողների շարքում (Դանտե, Գյոթե, Բալզակ, Պո, Զոլա, Ուայլդ, Թ. Ման, Կաֆկա, Թ. Էլիոթ, Մուզիլ, Էկո, Բորխես, Սարտր և այլք) իտալացի մեծ բանաստեղծի տեղն առանձնահատուկ է։ Բանն այն է, որ Դանտեի համակարգային մտածողությանը յուրահատուկ է նաև գաղտնագրությունը (եզոտերիզմ), ինչը նրա գրականությունն օժտում է անսովոր բարդությամբ։ Այդ բարդությունը հետևանք է նաև այն բանի, որ Դանտեն բազմադեմ է։ Բոկասչոն նրա մասին

գրում է, որ խոր ու բազմազան գիտելիքների համար ոմանք նրան համարում էին բանաստեղծ, երկրորդները՝ փիլիսոփա, իսկ երրորդները՝ աստվածաբան (Боккаччо, 1975: 527): Առանձին ուսումնասիրողներ նրա մեջ փիլիսոփայի և բանաստեղծի կողքին տեսնում են նաև ճարտասանին (Жильсон, 2010: 344): Համընդգրկուն միտքը, որ առհասարակ բնորոշ է Վերածնության գործիչներին, Դանտեի մեջ դրսևորվում է անսովոր խորությամբ: Ինչպես հայտնի է, նրա «Աստվածային կատակերգություն» պոեմը, գաղափարների և պատմական իրողությունների ընդգրկման առումով գուցահեռը չունի: Ոգու բացառիկ գեղարվեստական արտահայտություն լինելով՝ այն նաև միջնադարյան կյանքի մեծ հանրագիտարան է: Հեղինակի ուշադրությունը՝ դարաշրջանի ինտելեկտուալ և գեղագիտական կարևոր խնդիրների հետ, ներառում է նաև միջնադարյան կյանքի, անգամ կենցաղի մեծ ու փոքր հարցերը: Ուստի «Աստվածային կատակերգության» (և ոչ միայն) հանդեպ համընդհանուր հետաքրքրությունը միանգամայն հիմնավոր է: Օրինակ՝ աստղագետ-մաթեմատիկների չդադարող հետաքրքրությունը: Այն սկիզբ է առնում Վերածննդի շրջանում: Գալիլեո Գալիլեյը 1588-ին (այդ ժամանակ նա ընդամենը 24 տարեկան էր) պատրաստվում էր դոկտորական աստիճան ստանալուն և այդ նպատակով երկու դասախոսություն է կարդում «Դանտեական դժոխքի ձևի, տեղադրության և չափերի մասին» ընդհանուր վերնագրով: Շեղվելով ընդունված ավանդույթից՝ մեծ գիտնականը Դանտեի պոեմը ենթարկում է ոչ թե գեղագիտական, այլ բնագիտական քննության: Նա Դանտեին համարում է մեծ ճարտարապետ, որն ստեղծել է դժոխքի՝ նմանը չունեցող կառույցը և իր ուսուցչի հետ անցել դրանով: Համաձայն Գալիլեյի՝ դանտեական դժոխքը ցած իջնող հսկայական ամֆիթատրոն է, որն ավարտվում է մեկ կետում: Պոեմի առանձին դրվագների մեկնությանը Գալիլեյը մոտենում է իբրև ֆիզիկամաթեմատիկական խնդիրների: Աշխարհի միֆապոետական պատկերը ներկայացնելու նպատակով նա գործածում է մաթեմատիկական մեթոդներ և գործիքներ՝ մեկ փորձելով որոշել սառույցի հաստությունը (Դժոխք, XXXIV երգ, 28-33), մեկ՝ Լյուցիֆերի հասակը (Դժոխք, XXXI երգ, 58-60): Փորձելով որոշել նաև «մթազին անտառի» տեղը, որի մասին խոսվում է պոեմի հենց սկզբում, Գալիլեյը ենթադրում է, որ այն հավանաբար պետք է գտնվելիս լինի Նեապոլի մերձակայքում, այսպես կոչված «Դժոխային ջրհորների» շրջանում (Андреев, Иванова, Ломидза, Сапрыкина, Стаф, Чекалов, 2012: 13-14): 20-րդ դարասկզբին ռուս գրականագետ և աստվածաբան Պավել Ֆլորենսկին¹, երբ մաթեմատիկա էր ուսումնասիրում Մոսկվայի պետական

¹ 1882-ին Եվլախ քաղաքում ծնված Պ. Ֆլորենսկին ունի հայկական արմատներ: Նրա մայրը Օլգա (Սալոմե) Սապարյանն է:

համալսարանում, «Անճշտությունները երկրաչափության մեջ» (1922) աշխատությունում այն կարծիքն է հայտնում, որ Դանտեի պատկերացմամբ տիեզերքը հիմնված է ոչ էվկլիդեսյան երկրաչափության վրա: «Քավարանում» և «Դրախտում», ընդգծում է նա, - Դանտեն հաճախ խոսում է շարժումների մասին, որոնք գերազանցում են լույսի արագությունը: Մարմնի զանգվածը անհետանում է և միևնույն ժամանակ պահպանում գոյությունը տարածության բոլոր կետերում: Այդ պատճառով բանաստեղծը երկրային դրախտից իր անցումը երկնային ոլորտներ համեմատում է կայծակի բռնկման արագության հետ: «Այդպես, - եզրահանգում է Պ. Ֆլորենսսկին, - «Աստվածային կատակերգությունը» հայտնվում է ժամանակակից գիտության ոչ թե հետևում, այլ առջևում» (Флоренский, 1922: 53): Ըստ էության, Պ. Ֆլորենսսկին պոեմի մասին մի կարծիք է հայտնում, որի համաձայն՝ ընդհանրություններ տեսնելու հնարավորություններ են ստեղծվում Դանտեի տիեզերաբանական ըմբռնումների և հարաբերականության տեսության միջև: Այդ մասին առավել հստակ է արտահայտվում Մ. Լուչչոն: «Այս տիեզերքը, - գրում է նա, - վերջավոր է և սահմանափակված սֆերիկ տարածության մեջ՝ էմպիրեյում... Մակերևույթն անշարժ է, վիթխարի չափերի, այսպիսով, տիեզերքի մասին Էյնշտեյնի և նրա հետևորդների առավել արդիական պատկերացումները զարմանալի ձևով նման են Դանտեի տեսությանը» (Голенищев-Кутузов, 1971: 493): Վերջապես, իտալացի մեծ բանաստեղծի պոեմի մասին նույն կարծիքն է հայտնում 20-րդ դարի շվեյցարացի ականավոր մաթեմատիկոս Հերման Վեյլը: Նրա համոզմամբ՝ «Դանտեի «Աստվածային կատակերգությունը» ոչ միայն հոյակերտ տեսիլք է, այլև պարունակում է տիեզերքի աստվածաբանական և երկրաչափական կառույցի խիզախ նկարագրություն: Ապա, միջնադարյան պատկերացումների համաձայն, տալով տիեզերքի մաթեմատիկական նկարագրությունը և դանտեական ըմբռնումներն հակադրելով արիստոտելյանին՝ գիտնականը եզրահանգում է. «Ժամանակակից մաթեմատիկայի լեզվով մենք կարող էինք ասել, որ Դանտեն առաջադրում է ուսմունք, որին մեր օրերում, ելնելով բոլորովին այլ ըմբռնումներից, հարություն է տալիս Ա. Էյնշթայնը» (Вейль, 2019:13-14):

Դանտեի «Դրախտում», ի շարս գիտական բազմազան խնդիրների, առկա են նաև լույսի նկարագրության հարուստ դրվագներ, որոնք այսօր որոշակի հետաքրքրություն են ներկայացնում: Հայտնի է, որ լույսի խնդիրներով զբաղվում էր նաև Վոլֆգանգ Գյոթեն: Նրանց միջև թեև ուղղակի կապեր չկան (իր «Գույների տեսության շուրջ» (1810) աշխատության մեջ նա հղումներ չի անում Դանտեին), սակայն շատ հստակ է, որ երկուսն էլ լույսը

դիտարկում են իբրև կեցության և գիտակցության հիմնարար սկզբունք, ոչ թե իբրև օբյեկտ, այլ աշխարհի հայտնության պայման):

Ահա, մի կողմից Աստծու, մարդու և տիեզերքի մասին ամեն ինչ ասելու հակումը (այստեղ Դանտեի Ուսուցիչները երկուսն են, անտիկ և միջնադարի ամենահամակարգային մտածողները՝ Արիստոտելը և Թովմա Աքվինացին), մյուս կողմից՝ այդ ամենն անելու գաղտնագրական եղանակները մատնում են Դանտեի անսովոր միտումը: Այդ կապակցությամբ դանտեագետ Լուիջի Վալլին գրում է. «Դանտեն ձգտում էր մի բանի, որն այլ էր, քան սոսկ «գրականությամբ զբաղվելը» (Генон, 2024: 182):

Վերադառնալով համակարգայնությանն ու գաղտնագրությանը՝ ընդգծենք ևս մի հանգամանք՝ Դանտեի գեղագիտության մեջ դրանք փոխըմբռնում և պայմանավորում են միմյանց՝ վերածվելով մի տեսակ *համակարգաված գաղտնագրության*: «Համակարգայնության ոգին Դանտեն հասցրեց անբնականության աստիճանի», - նկատում է Պ. Մանդոնեն (Жильсон, 2010: 345): Եվ իբրև այդ մտքի հաստատում՝ կարող ենք բերել հետևյալ օրինակը. կանխակալ պատկերացում ունենալով ինը թվի հանդեպ՝ «Նոր կյանք» գրքում հեղինակը պատմում է ինը տարեկանում Բեատրիչեի և իր առաջին հանդիպման մասին («...նա ինձ երևաց իր կյանքի իններորդ տարվա գրեթե սկզբում, և ես նրան տեսա իմ իններորդ տարվա գրեթե վերջում») (Դանտե, 1996: 11), ինչը առանձին մասնագետներ, տարիքի առումով, համարում են անհամոզիչ¹: Ինչ մնում է բուն գաղտնագրությանը, ապա դա այնքան կարևոր գործոն է դառնում Դանտեի պոեզիան բնորոշելու համար, որ ծնվում են համապատասխան արձագանքներ: «Դանտեի դեպքը, - գրում է նույն Պ. Մանդոնեն, - զարմանալի է: Նա հեղինակ է, որին անդադար կարդում են, ուսումնասիրում, և այդպես էլ չեն կարողանում հասկանալ» (Жильсон, 2010: 344): Իտալացի բանաստեղծի հասցեին հայտնի է նաև Վոլտերի հեզնական կարծիքը՝ «Դանտեի փառքը հարատև է, քանզի նրան ոչ ոք չի կարդում» (Вольтер, 1974: 222):

Աստիճանակարգելով դանտեագիտության խնդիրները և թվարկելով դրանք՝ Ռոման Գվարդինին նախ առանձնացնում է բանասիրական ուղղությունը, ապա պատմական, գեղագիտական, ինչպես նաև փիլիսոփայական-աստվածաբանական ուղղությունները (Гвардини, 2020: 401): Կարծում ենք, այստեղ պետք է ավելացնել նաև գաղտնագիտական-հերմենևտիկ

¹ Էտյեն Ժիլսոնը, օրինակ, այդ կապակցությամբ գրում է. «Ես պատրաստ եմ ընդունել, որ ինը տարեկան հասակը ոչ մի վստահություն չի ներշնչում այն պարզ պատճառով, որ ակնհայտորեն պայմանավորված է ժամանակի մի խորհրդանշական հաշվարկով, որի բանալին ինքը Դանտեն է հանձնում մեզ» (Жильсон, 2010: 40):

ուղղությունը, քանի որ արդի դաստեագիտության հիմնական միտումներից մեկը հենց դա է:

2. Դանտեի գաղտնագրության առանձնահատկությունները

Անկասկած, Դանտեին դժվար է հասկանալ անմիջապես: Նրա պոեզիան պարտադրում է խորհրդածության: Բայց չէ՞ որ դա էլիտար բանաստեղծության և էլիտար բանաստեղծների ճակատագիրն է: Էքերմանի հետ զրույցներից մեկում (11-ը հոկտեմբերի, 1828) Գյոթեն այս խնդրի կապակցությամբ կարևոր մի դիտարկում է անում: «Ես ուզում եմ ձեզ մի գաղտնիք հայտնել,- դիմելով Էքերմանին ասում է նա,-*իմ ստեղծագործությունները երբեք չեն կարող հանրաճանաչ դառնալ* (ընդգծումը՝ Ա. Ա.). ով այդ մասին մտահոգվում և ձգտում է դրան, մոլորության մեջ է: Դրանք գրված են ոչ թե զանգվածների, այլ միայն անհատ մարդկանց համար, որոնք ցանկանում ու փնտրում են այն, ինչ ես եմ ցանկանում ու փնտրում, որոնք համակված են այն ձգտումներով, ինչ ձգտումներով ես եմ համակված» (Էքերման, 1975: 349): Խոսելով իր պոեզիայի մասին՝ Գյոթեն անկասկած խոսում է նաև անցյալի և ապագայի բոլոր այն գրողների մասին (հին եգիպտական «Մեռյալների գրքից», հին հնդկական «Բհագավատ գիտայից» մինչև Ռաբլե, Բլեյկ, Թ. Էլիոթ, Ռիլկե կամ Բորխես, որոնք նույնպես համարվում են բարդ ու անհասկանալի: Չմերժելով այս հանգամանքը՝ միաժամանակ պետք է նկատի ունենալ, որ բանաստեղծների բարդությունն ու հերմետիզմը հարաբերական բնույթ ունեն, քանզի նրանցից յուրաքանչյուրը պարտադրում է պոետական իր աշխարհը մտնելու որոշակի բանալի-իմացություններ, առանց որոնց պոետական այդ դռները կարող են փակ մնալ:

Դանտեի ստեղծագործության հանդեպ վերաբերմունքի շուրջ հետաքրքիր դիտարկումներ է կատարում Էտյեն Ժիլսոնը: «Դանտեին կարդալը,- գրում է նա,- անխառն ուրախություն է: Դանտեի մասին գրելը՝ հաճույք, քանզի դրա համար անհրաժեշտ է շատ ուշադիր վերընթերցել նրան: Բայց ահա ջանքը, որն անհրաժեշտ է մեկնաբանելու համար այն, ինչ այդ ընթացքում ընկալվել է, արդեն շատ ավելի դժվարին է» (Жильсон, 2010: 8): «Փիլիսոփային, որ խոսում է գրականության մասին,- Դանտեի կապակցությամբ շարունակում է իր նկատառումները Է. Ժիլսոնը,- հաճախ չի բավարարում ճաշակը: Գրականագետին, որ խոսում է գրականության մասին, հաճախ չի բավարարում ճշգրտությունը» (Жильсон, 2010: 10): Փիլիսոփան կարծում է, որ Դանտեին (ընդհանրապես՝ մեծություններին) ճիշտ մեկնաբանելու համար պետք է միավորվեն փիլիսոփան և գրականագետը,

հակառակ դեպքում խոտանն անխուսափելի է¹: Ռենե Գենոնը նույնպես կարծում է, որ Դանտեին հաճախ սխալ են մեկնաբանում, և դրա հիմնական պատճառը դանտեական խորհրդանիշների կարևորագույն՝ չորրորդ՝ մետաֆիզիկական, խորքային իմաստը անուշադրության մատնելն է, մինչդեռ «Դանտեն մեզ զգուշացնում է, որ պետք է փնտրել չորրորդ իմաստը» (Генон, 2024: 126): Այստեղ հարկ է ուշադրություն դարձնել մի մանրամասնի վրա. Թ. Էլիոթի կարծիքով՝ Դանտեն (նա Դանտեին ավելի բարձր է համարում, քան անգլիացի ցանկացած պոետի, անգամ Շեքսպիրին (Элиот, 2004: 309), որ ձգտում է սակավ միջոցներով ստեղծել հստակ տեսողական պատկերներ, քանզի նա «ցանկանում է, որ մենք տեսնենք այն, ինչ ինքն է տեսնում» (Элиот, 2004: 301): Ահա, հստակ, տեսանելի կերպարների և դրանց հիման վրա ստեղծված բազմիմաստ խորհրդանիշների հակադրությունը Դանտեի պոեզիան օժտում է անխուսափելի մի բարդությամբ, որն հազվադեպ է գրականության պատմության մեջ:

Դանտեի գրական ժառանգությունը՝ գաղտնագրական տարրերով և խորհրդանիշներով, թերևս, ամենահագեցվածներից մեկն է: Դա հետևանք է այն բանի, որ գաղտնագրությունը Եվրոպայում արդեն անցել էր կայացման երկար ճանապարհ (դեռևս Սոկրատեսը Պյութագորասի ուսմունքը համարում էր գաղտնի) (Պլատոն, 2006: 65, 231), և Դանտեի ժամանակներում առանձնահատուկ արժեք էր ներկայացնում Էլիտար մտավորականության համար: Արդի գրականագիտության մեջ Դանտեի ժառանգության հանդեպ օրեցօր մեծացող հետաքրքրության հիմքում մասամբ նաև այն հանգամանքն է, որ իտալացի բանաստեղծի ստեղծագործության մեջ, հատկապես «Աստվածային կատակերերգություն» պոեմում առկա են ինչպես անտիկ, քրիստոնեական, այնպես էլ արևելյան և հրեական գաղտնագրության տարրեր: Այդ թեմաներով զրոգ գրականագետները, աստվածաբանները և փիլիսոփաները (Ռ. Գվարդինի, Գ. Ռոսետտի, Է. Արու, Ա. Ռեզինի, Լ. Վալլի, Սերխիո Բ. Ռ. Գենոն, Հ. Էդոյան, Լ. Կարսավին, Վ. Նազարով և ուրիշներ) փորձում են, Դանտեի ավանդական կերպարին զուգահեռ, ներկայացնել նոր կերպար և նոր՝ գաղտնագիտական մեկնաբանություն տալ բանաստեղծի կյանքին և գրական ժառանգությանը, ինչը անկասկած նպաստում է Դանտեագիտության գիտաբանական սահմանների ընդարձակմանը:

Ուշագրավ է, որ գաղտնիքի տարրերով հագեցած է Դանտեի ոչ միայն գրական ժառանգությունը, այլև *կյանքը*: Գրողին վերագրվող մոայլ կերպարն ունի իր հիմքերը: Ջ. Բոկաչչոն վկայում է, որ նա սիրում էր առանձ-

¹ Փիլիսոփան կարծում է, որ պետք է արգելել Դանտեի տեքստերը դպրոցական մակարդակի մեկնաբանություններով հրատարակելը (Жильсон Э., 2010: 338):

նանալ, ապրել ճգնավորի կյանքով, որպեսզի ոչինչ չխանգարի իր խորհրդածություններին: Վերոնայում կանայք խոսում էին նրա մասին և ասում. «Ահա տեսեք, գալիս է այն մարդը, որ իջնում է դժոխք և վերադառնում այնտեղից, երբ մտքով անցնում է» (Боккаччо, 1975: 547, 548): Բացի այդ, Դանտեի կենսագրության մեջ կան դեռևս լավ չուսումնասիրված և հակասական հանգամանքներ, որոնք նույնպես ինչ-որ չափով խորացնում են նրա անձի շուրջ ձևավորված խորհրդավորությունը: Այսպես, թոմիստ (Թովմա Աքվինացու ուսմունքի հետևորդ) լինելով՝ նա գրավվում է նաև Ավերոեսի ուսմունքով, այսինքն՝ աստվածաբանությունից շեղվում է դեպի փիլիսոփայություն¹: Հետազոտողներից ոմանց հետաքրքրում է այն հարցը, թե կրոնական կողմնորոշման առումով ո՞վ է Դանտեն՝ կաթոլի՞կ, թե՞ ալբիգոյական, կաթոլի՞կ է, թե՞ հեթանոս²: Իր հետազոտություններում³ ֆրանսիացի տրադիցիոնալիստ Ռենե Գենոնը համոզմունք է հայտնում, որ Դանտեն անդամակցել է միջնադարյան միաբանություններին, մասնավորապես «Վարդ և Խաչ» («Rozenkranc») տաճարական միաբանությանը: Դանտեի էզոթերիզմի բանալիներից է նաև *լեզուն*: Իտալացի մեծ բանաստեղծը միջնադարյան Եվրոպայում առաջիններից մեկն է, որ խոսում է բանաստեղծական նոր լեզու ստեղծելու անհրաժեշտության մասին (Эко, 2009: 43): Լեզվի մասին հանրահայտ տրակտատում («Ժողովրդական պերճախոսության մասին» (De vulgari eloquentiae), որ նա գրում է քաղաքական կյանքի ձախողումներից անմիջապես հետո (1303-1305 թթ.), Դանտեն գոեհիկ (vulgari) համարվող իտալերենի մասին հայտնում է շատ բարձր կարծիք: Եթե բանաստեղծի համար լատիներենը օտար լեզու է, ապա իտալերենը՝ հարազատ, բնական: Լատիներենը թեև ցորենիաց է, իսկ իտալերենը՝ գարեհաց, այդուհանդերձ Դանտեն գտնում է, որ այն ամենահարգարժան ու փայլուն լեզուն է (Данте, 1968: 279): Ուշագրավ է, որ «Նոր, քաղցր ոճի» իտալացի բանաստեղծները, այդ թվում և Դանտեն, որ գրում են մեծ մասամբ ժողովրդական իտալերենով, առանձնակի ուշադրություն են դարձնում պոետական գաղտնագրությանը՝ հերմտիզմին: Լեզվի մասին տրակտատում Դանտեն խոսում է այն պոետների մասին, որոնց ստեղծագործություններում առկա է թաքուն իմաստ: «Արդյունքում, - գրում է Ռենե Գենոնը, - Դանտեն, ըստ էության, փորձ է անում ստեղծել լեզու, որն ընդունակ լինի

¹ Այս խնդրի մասին առավել մանրամասն տե՛ս Жильсон Э., Данте и философия, М., 2010:

² Տե՛ս մասնավորապես Генон Р., Заметки об исламском эзотеризме и даосизме. Эзотеризм Данте, М.: Беловодье, 2017, էջ 127:

³ Ռենե Գենոնը Դանտեի էզոթերիզմի մասին ունի երկու աշխատություն՝ «Դանտեի էզոթերիզմը» (1925), «Ակնարկներ քրիստոնեական էզոթերիզմի մասին» (1954), որի երեք գլուխներ նվիրված են իտալացի գրողի գաղտնագրական խնդիրների մեկնությանը:

բազմազան իմաստների կուտակման միջոցով հնարավորության սահմաններում արտահայտելու գաղտնագրական դոկտրինան» (Генон, 2024: 182):

Դանտեի գաղտնագրության երրորդ և կարևորագույն բանալին նրա *մտածողությունն* է, որ ձևավորվում է գլխավորապես միջնադարյան քրիստոնեական հերմետիզմի միջավայրում, և նրա ուսուցիչն այստեղ ոչ միայն Թովմա Աքվինացին է, այլև Օրիգինես Ալեքսանդրիացին, Երոնիմոսը, Օգոստինոս Երանելին, Բեդա Պատվելին: Օգոստինոս Երանելին, օրինակ, «Խոստովանություններ»-ում (XXXI, 12) գրում է, որ Աստված, որը Մի է, Մովսեսի միջոցով կազմում է Սուրբ Գիրքը տարբեր մարդկանց համար, «ովքեր կտեսնեն ճշմարտությունը զանազան կողմերից» (Օգոստինոս Երանելի, 2002: 266): Թովմա Աքվինացին, իր «Աստվածաբանության հանրագիտարան» («Summa Theologica») աշխատության մեջ քանիցս խոսակցություն է ծավալում այն մասին, թե ինչպես պետք է կարդալ Սուրբ Գիրքը: Աստվածաբանը ձևավորում է մոտեցումների երկու գիծ. առաջինը հայտնությունների գիծն է, որն ուղղակի առնչվում է Աստծու հետ. Աստված բացահայտում է գերբնական ճշմարտությունները, որոնք կազմում են Սուրբ Գրքի նյութը: Երկրորդը բանականության գիծն է, որն առնչվում է աստվածային հայտնությունները մեկնաբանող փիլիսոփաների հետ (սովորաբար դա կամ Արիստոտելն է, կամ ինքը՝ հեղինակը): Անխուսափելիորեն ծագում է կարևոր մի խնդիր. ինչպե՞ս կարդալ Գրքի մթին, բանաստեղծական հատվածները, և արդյո՞ք նրանում մեկ բառը կարող է ունենալ մի քանի իմաստ: Այսինքն՝ Սուրբ Գիրքը գործածո՞ւմ է այլաբանություններ, թե՞ ոչ: Մի շարք հիմնավորումներ բերելով հոգուտ այլաբանության (դրանցից մեկն այն է, որ այլաբանության միջոցով «աստվածային խոսքը առավել լավ է թաքցվում անարժաններից» (Аквинский, 2019:52)) և դրանք անվանելով պրիտչա՝ Աքվինացին ընդգծում է, որ Սուրբ Գրքին կարելի է տալ չորս հնարավոր մեկնաբանություն՝ տառացի կամ պատմական, երկրորդ՝ այլաբանական, երրորդ՝ բարոյական և չորրորդ՝ վեհացնող կամ, այսպես կոչված՝ անագոգիկ: Ընդամին՝ նա աստիճանակարգը չի ներկայացնում իբրև սեփական գաղափար, այլ փոխառում է նախորդ աստվածաբաններից և փիլիսոփաներից: Ի տարբերություն առաջին՝ առարկայական իմաստի, հաջորդ երեք իմաստներին Աքվինացին տալիս է «հոգևոր» անվանումը: Այս բոլոր իմաստների հիմքը, կարծում է Աքվինացին, տառացի իմաստն է, իսկ իմաստների բազմազանությունը խառնաշփոթ չի ստեղծում, քանզի դա

բնորոշ է ոչ թե բառերին, այլ իրերին, որ կարող են այլ իրերի նշան լինել¹ (Аквинский, 2019: 54, 55):

Կան Գրանդե դելլա Սկալային գրած նամակում (1317 կամ 1318) Դանտեն, նկատի ունենալով Կատակերգությունը², շարադրում է իր տեսակետը պոեմի հնարավոր մեկնակետերի մասին: «Ներքոնշարադրյալը հասկանալու համար,- գրում է Դանտեն,- անհրաժեշտ է իմանալ, որ այս ստեղծագործության իմաստը հստակ չէ, ավելին՝ այն կարող է բնութագրվել իբրև բազմիմաստ, այսինքն՝ բազմազան իմաստներ ունեցող, քանզի մի բան է իմաստը, որ կրում է տառը, այլ բան՝ տառով արտահայտված իմաստը, որ կրում են իրերը: Առաջինը կոչվում է տառային, երկրորդը՝ այլաբանական կամ բարոյական կամ վեհացնող... Ու թեև այս գաղտնի իմաստները տարբեր անվանումներ ունեն, դրանց բոլորին ընդհանուր առմամբ կարելի է բնութագրել իբրև այլաբանական, քանզի դրանք տարբերվում են տառային կամ պատմական իմաստից... Այսպիսով, ողջ ստեղծագործության սյուժեն, եթե հաշվի առնենք տառային իմաստը, հոգու վիճակն է մահվանից հետո, քանզի դրա հիման վրա և դրա շուրջ է զարգանում պոեմի ամբողջ գործողությունը: Եթե ստեղծագործությունը դիտարկենք այլաբանական իմաստի դիտանկյունից, նրա առարկան մարդն է, նա, ով, կախված իրենից և իր արարքներից, արժանանում է արդարացի պարգևների կամ ենթարկվում վաստակած պատժի» (Алигъери, 1968: 387):

Ինչպես տեսնում ենք, Դանտեն, ընդհանուր առմամբ, գրեթե կրկնում է իր ուսուցչին՝ Թովմա Աքվինացուն, մանավանդ որ ինքը նույնպես, իբրև բարձր հեղինակություն, հաճախ դիմում է Արիստոտելին (երկուսն էլ նրան անվանում են Փիլիսոփա), բայց կան նաև էական զանազանություններ: Օրինակ՝ «Խնջույքում» (II. 1) Դանտեն այլբանության պոետական ընկալումն առանձնացնում է աստվածաբանների ընկալումից («Աստվածաբաններն այդ իմաստը հասկանում են այլ կերպ, քան պոետները» (Алигъери, 1968: 135)): Բացի այդ, Աքվինացու ուսմունքից շեղման արտահայտություն պետք է համարել նաև այն, որ բազմիմաստության գաղափարը Դանտեն

¹ Ուշագրավ է, որ իրերի՝ միմյանց փոխարինելու առանձնահատկության մասին խոսելով՝ Աքվինացին, փաստորեն, նախանշում է խորհրդանիշի (սիմվոլի) արդի պատկերացումների որոշ կողմեր:

² Ինչպես հայտնի է, Դանտեն իր պոեմը պարզապես անվանում է Կատակերգություն: «Դրախտի» 25-րդ երգում հեղինակը պոեմին տալիս է «սրբազան» բնորոշումը: Դանտեի ժամանակներում պոեմը անվանում են «Դանտեի ժամերգություն» կամ «Դանտեի տերցիներ» (Голенищев-Кутузов 1971: 249): Սկսած Բոկաչչոյից (Боккаччо, 1975: 563)՝ «Աստվածային կատակերգություն» անվանումն այլևս դառնում է կանոնիկ:

կրոնական տեքստից տեղափոխում է աշխարհիկ գրականության վրա, թեև այդ մասին թեթևակի ակնարկում է նաև ինքը՝ Աքվինացին¹:

3. Գաղտնագրությունը սրբազան պոեմում

Փորձելով հասնել աստվածային խոսքի բազմիմաստությանը՝ Դանտեն «Աստվածային կատակերգության» մեջ մի կողմից ստեղծում է չափազանց տեսանելի, առարկայական պատկերներ², միաժամանակ մեզ առաջնորդում մի աշխարհ, որտեղ, թվում է, քայլում ենք «սիմվոլների անտառով»³: Ռ. Գեյնոնը կարծում է, որ «բարձրագույն ոլորտներին հասնելու» համար անհրաժեշտ է, որ խոսքը խորհրդանշի զգեստ հագնի: «Ահա թե ինչու,- գրում է նա,- ամենաբարձր ճշմարտությունները, որոնք հնարավոր չէր լինի այլ կերպ արտահայտել և փոխանցել, դառնում են փոխանցման որոշ իմաստով մատչելի՝ այսպես ասած հանդերձավորվելով իբրև խորհրդանշներ, այդ հանդերձները, անկասկած, շատերից թաքցնում են դրանց, բայց և իրենց ողջ փայլով երևում են նրանց, ովքեր կարողանում են տեսնել» (Гейнон, 2002: 35, 36): Այսինքն՝ խորհրդանշը դառնում է բանաստեղծի իրական և անիրական՝ գաղտնագրական ծրագրերի կատարման հիմնական գործիքը, ինչի հետևանքով ողջ պոեմը վերածվում է բազմիմաստ և գաղտնագիր խորհրդանշների բարդ հյուսվածքի: Ըստ էության, «Անտառով» սկսվող և «Աստղերով» ավարտվող կամ քնից քուն ընկած⁴ խորհրդանշների այդ մեծ շղթան իր մեջ ներառում է ոչ միայն թվեր, կերպարներ, կենդանիներ և իրեր, այլև պոեմի կոմպոզիցիան, տաղաչափական համակարգը և լեզուն: Խորհրդանշական իմաստ են ձեռք բերում իտալական առանձին քաղաքներ: Բոլոնիան, օրինակ, խորհրդանշն է կավատության և ընչաքաղցության⁵ (Դժոխք, XVIII, 58-62), Ճենովան՝ բարեկամների հան-

¹ «Սուրբ Գրքի հեղինակը,- գրում է Աքվինացին,- Աստված է, Նա, Ում իշխանության տակ է նշանակության համար հարմարեցնել ոչ միայն բառերը (քանի որ դա կարող է անել նաև մարդը), այլև իրերը» (Аквинский, 2019: 54):

² «Դանտեն ստեղծում է հստակ տեսողական պատկերներ» (Элиот, 2004: 300):

³ Տե՛ս Շ. Բոդլերի «Առնչություններ» սոնետը (Բոդլեր, 1990: 20):

⁴ Այդ ասելով, նկատի է առնվում այն, որ «Աստվածային կատակերգություն» պոեմը սկսվում է հեղինակի՝ «մթամած անտառում» հայտնվելու պատմությամբ, և ավարտվում մեկ այլ խորհրդանշով՝ «աստղերով»: «Քնից քուն» ասելով՝ նկատի է առնվում Դանտեի անցած նույն ճանապարհը, բայց այլ խորհրդանշի մեկնությամբ: Դա քունն է: Հանդերձյալ աշխարհի ճանապարհը հեղինակի համար սկիզբ է առնում կիսաքուն՝ քնատ վիճակում, և վերջանում նույնպես խորհրդանշական «մահաքուն» արտահայտությամբ, ինչը ժամանակակից եզրաբանությամբ լեթարգիական քունն է: Կարծում եմ, երկու դեպքում էլ գործ ունենք մի վիճակի հետ, որ Ռ. Շտայները նկարագրում է իբրև «երազային», քանզի տեղավորված է արթնության և քնի արանքում, և դրա հետ է կապվում մարդու ստեղծագործական գործունեությունը (Շտայներ, 2016:79-81):

⁵ Տե՛ս Դժոխք, XVIII, 58-62:

դեպ դավաճանության¹ (Դժոխք, XXXIII, 151-157), իսկ Ֆլորենցիան մարմնացումն է բոլոր արասների² (տե՛ս Դժոխք, XXVI, 1-3): Խորհրդանշական իմաստ են ստանում անգամ տառերը: «Աստվածային կատակերգության» մեջ Ադամն ասում է, որ Աստծու առաջին անունը եղել է I (Ի)³: Իսկ դա պատահականորեն ընտրված տառ չէ. այն ոչ միայն զուգորդվում է Մեկի, Միակի, այսինքն՝ Աստծու գաղափարի հետ, այլև լատիներեն այբուբենի իններորդ տառն է, ինչը սրբազան թիվ է Դանտեի համար⁴: «Դժոխքի» իններորդ երգում Դանտեն ուղղակի խոսում է իր պոեմում թաքուն մտքեր ու գաղափարներ փնտրելու և գտնելու անհրաժեշտության մասին.

Դուք, որ ունեք իմացություն մեծ ու խոր,

Կռահեցե՛ք, թե ինչ միտք է թաքնված

Իմ այս երեք տողերի մեջ անսովոր (Ալիգիերի, 2020: 55):

Կոմպոզիցիոն միավորների վրա իմաստների կուտակման առումով ամենահարուստը Բեատրիչեն է: Նա սովորաբար ներկայացնում է սերը և աստվածաբանությունը՝ ի տարբերություն Վերգիլիուսի, որ ներկայացնում է բանականությունը և փիլիսոփայությունը, բայց դրանցից զատ Բեատրիչեն խորհրդանշան է նաև Աստվածային իմաստության (Sophia), ինտելեկտուալ Տիկնոջ (Donna intellettuale), գաղտնագրական տեսանկյունից՝ քրիստոնեական եկեղեցու, ինչպես նաև հեղինակի՝ Դանտեի բարձրագույն «Եսի»: Նրա մեջ ամեն ինչ խորհրդանշական է, անգամ զգեստների գույները: Քավարանի Երեսուներորդ երգում Դանտեն ներկայացնում է Բեատրիչեին երեք՝ ճերմակ, մուգ կանաչ և կարմիր գույներով: Ուշագրավ է, որ դրանք ոչ միայն ժամանակից Իտալիայի պետական դրոշի գույներն են, այլև համարվում է, որ ունեն մասոնական հիմքեր (Генон, 2002: 35):

Խորհրդանշանների առատությունը թույլ է տալիս դրանք բաժանել տիպաբանական խմբերի՝ *թվային, կերպարային, կենդանական, տիեզերական, իրային* և այլն: Բնականաբար մեծ քանակություն են կազմում հատկապես *քրիստոնեական* խորհրդանշանները: Դանտեի խորհրդանշանների մեջ թաքուն, խորքային իմաստներ որոնող հետազոտողները (Ռ. Գենոն և այլք) տեսնում են նաև *միստիկական*, դեպի Քաբալան կամ միջնադարյան կրոնական միաբանությունների գաղտնաբանական համակարգերը հակվող իմաստներ՝ կարևորություն տալով գաղտնաբանական ուսմունքը փոխանցելու խորհրդանշային ձևին (Генон, 2002: 35): Հենրիկ Էդոյանը նույն-

¹ Տե՛ս Դժոխք, XXXIII, 151-157:

² Տե՛ս Դժոխք, XXVI, 1-3:

³ I էր կոչվում երկրում Բարին Գերագույն (Դրախտ, XXVI 134):

⁴ I տառն ունի նաև գաղտնագրական իմաստներ: Այդ մասին առավել մանրամասն տե՛ս Генон Р., Царь мира. Очерки о христианском эзотеризме, М., 2024, էջ 174-175:

պես կարծում է, որ Դանտեին ճիշտ հասկանալու համար պետք է հետևել նրա գեղագիտական սկզբունքներին և պոեմը կարդալ հեղինակի «գաղտնի կոդերի» տեսանկյունից, այդ դեպքում Դանտե-Բեատրիչե-Վերգիլիուս իմաստաբանական եռանկյունու մեջ տեսանելի կդառնան մարդու ներքին կառուցվածքի երեք գլխավոր կողմերը՝ մարմինը, հոգին և ոգին (Էդոյան, 2009: 52): «Աստվածային կատակերգության» խորհրդանիշները կարող ենք դիտարկել նաև ըստ կառուցվածքային պատկանելության: Այսինքն՝ խորհրդանիշներ, որոնք բնորոշ են միայն «Դժոխքին», «Քավարանին» կամ «Դրախտին», թեև կան նաև խորհրդանիշներ, որոնք ընդհանուր են պոեմի բոլոր մասերի համար, օրինակ, թվային խորհրդանիշները: Դրանք գրեթե հանրահայտ են. 1, 3, 7, 9, 10, 100 թվերը լայնորեն գործածվում են պոեմի բոլոր հատվածներում և, ինչպես ընդգծում է Ռ. Գենոնը, ցույց են տալիս, թե որքան արմատական նշանակություն ունեն դրանք Դանտեի համար, միաժամանակ նշանավորում են կարևոր մի իրողություն. «ավանդույթի շղթան» չի ընդհատվել՝ Պյութագորասից փոխանցվելով Վերգիլիուսին, և Վերգիլիուսից փոխանցվելով Դանտեին (Генон, 2017: 133): Բայց ավանդական թվերից զատ՝ Ռ. Գենոնը փորձում է տեսնել նաև նոր թվեր, օրինակ՝ 11, 22, 515, որոնք նույնպես իրավունք ունեն տեղ գրավելու Դանտեի թվային խորհրդանիշների համակարգում (Генон, 2017: 165-172): Առանձնացնենք նաև 50-ը: Այս թվի հետ է կապված այն, որ հիստոներորդ «Քավարան»-ի Տասնվեցերորդ երգում, այսինքն՝ պոեմի ճիշտ միջնամասում, քանզի երգերի ընդհանուր թիվը 100 է, հեղինակը մի պահ կարծես կանգ է առնում իր ճանապարհին և սկսում է խորհրդածել մարդու անկման և աշխարհի օրեցօր վատթարացող բարքերի մասին, որի պատճառը իրենք են՝ մարդիկ, և նրանց հանրային կառավարման ձևերը:

Ընդհանուր է նաև *շարժումը*՝ իբրև կյանքի փոփոխականության խորհրդանիշ: Դանտեն իր ուղեկիցների հետ մշտական շարժման մեջ է, նա մշտապես ճանապարհին է (այս առումով պոեմը կարող է ընթերցվել որպես ճանապարհի վեպ): Դրանով Դանտեն խորհրդանշում է նաև իր թափառական և անհանգիստ կյանքը: «Inferno»-ն և հատկապես «Purgatorio»-ն,- նույն թեմայի շուրջ շարունակում է խորհրդածել Օ. Մանդելշտամը,- փառաբանում են մարդկային քայլքը, քայլաչափն ու ռիթմը, ոտնաթափն ու դրա կառուցվածքը: Շնչառությանը լծորդված ու խոհով հագեցած քայլքը Դանտեն ընկալում է իբրև վանկաչափական սկիզբ (Մանդելշտամ, 1992: 144): Բայց փոփոխությունների, շարժման առումով ամենահարուստը «Դրախտն» է, որտեղ ամեն վայրկյան փոխվում է ամեն ինչ, փոխվում են երկինքները, փոխվում է Բեատրիչեն, փոխվում է նաև ինքը՝ Դանտեն՝ զգալով ինքնիրեն հաղթահարելու և իր վերմարդանալու ընթաց-

քը («...հասկացա, որ անսովոր//Ձևով հաղթում եմ ուժերիս մարդկային») (Ալիգիերի, 2020: 526): Ընդհանրական խորհրդանիշ է նաև խոսքը, բանը, որ ամենուրեք ուղեկցում է Դանտեին և պոեմի կերպարներին, թեև գործառու-թային առումով, իբրև հաղորդակցության միջոց, այն տարբեր նկարագիր ունի պոեմի տարբեր մասերում: Այսպես, եթե «Դժոխքում» և «Քավարա-նում» խոսքը սոսկ *արտաքին* գործառույթ ունի, այսինքն՝ Դանտեի և Վեր-գիլիուսի, Դանտեի և մեղավոր հոգիների միջև տեղի է ունենում հաղոր-դակցություն խոսքի միջոցով, այս դեպքում բացառություն է կազմում միայն «Դժոխքի» իններորդ պարունակում տառապող սատանան, որին Դանտեն զրկում է խոսելու հնարավորությունից: Այսինքն՝ խորհրդանշա-կան է դառնում ոչ թե խոսքը, այլ *լռությունը, համրությունը*: Խոսքի գործա-ռույթը միանգամայն այլ է «Դրախտում»: Արդեն Առաջին երգում Դանտեն սկսում է հասկանալ Բեատրիչեին առանց խոսքի: Իսկ Էմպիրեյում, Աստծո ներկայությամբ, միստիկական Լույսի, Աստվածային Վարդի և ամեն ինչ ի-րեն ենթարկող Սիրո, իմացական և հոգևոր զմայլանքի միջավայրում հրեշ-տակների և երանելի հոգիների միջև հաստատվում է մի այլ հաղորդակ-ցություն, քանզի ամեն ինչ՝ անցյալի, ապագայի և ներկայի համար դառնում է հասկանալի ու պարզ, նրանք կարիք չունեն «մտածելու, հիշելու և ցան-կանալու» (Ալիգիերի, 2020: 521): Դանտեն նույնպես զգում է, թե ինչպես է լեզուն ընկրկում, իսկ տեսողությունը՝ առաջ անցնում (Ալիգիերի, 2020: 543): Այսինքն՝ խոսքը վերածվում է ներքին իմացության՝ լոգոսի (Генон, 2002: 38):

Գաղտնագրական իմաստներով լեցուն է նաև պոեմի կառուցվածքը: Դժոխք- Քավարան - Դրախտ շղթան գաղտնախորհուրդ մի շարք իմաստ-ներ ունի: Այդ շղթան նախ խորհրդանշում է տիեզերքի ամբողջականությ-յունը՝ իր երեք հատվածներով՝ Երկիր, Երկինք և Հանդերձյալ աշխարհ, որ բնորոշ է գրեթե բոլոր կրոնական-դիցաբանական համակարգերին (Генон, 2017:160): Հիմք դառնալով Դանտեի պոեմի համար և *տառացի իմաստով* խորհրդանշելով մահվանից հետո հոգու վիճակը՝ համաձայն կաթոլիկ եկե-ղեցու պատկերացումների, այն խորհրդանշում է նաև մարդու ապրած կյանքի բարոյական արժեքը (*բարոյական իմաստ*), ինչպես նաև նախան-շում է մեղքից դեպի փրկություն տանող ճանապարհը (դա փիլիսոփայությ-յան և աստվածաբանության հետ քայլելու ճանապարհն է) և հաստատում երկրային կյանքում մարդու երջանկության հնարավորությունը (*վեհաց-նող՝ անագոգիկ իմաստ*): Պատահական չէ, որ պոեմի բոլոր կանտիկաներն ավարտվում են «աստղեր» բառով, ինչը, ի տարբերություն «անտա-ռի»՝ ամենայն երկրայինի, խորհրդանշում է բարձրը և աստվածայինը: Ուս-

տի պոեմի մասերի հերթականությունը անխախտ է, քանզի համարժեք է Վաղ վերածննդի՝ վերելք ապրող հումանիզմի տրամադրություններին:

Վերադառնանք այն խորհրդանիշներին, որոնք բնորոշ են պոեմի միայն առանձին հատվածներին՝ կանտիկաններին:

Ինչպես հայտնի է, «Դժոխքի» հիմնական գաղափարը *Մեղքն* է, *անարդարությունը*: Ավելին, անարդարությունը Դանտեի ողջ պոեմի ստեղծման հիմնական շարժառիթն ու գործոնն է: «Եթե, ինչպես հավատացնում են մեզ,- գրում է Է. Ժիլսոնը,- «Աստվածային կատակերգության» վերաբերմամբ գոյություն ունի ինչ-որ «միասնական տեսակետ», ապա դա ոչ որևէ որոշակի փիլիսոփայությունն է, ոչ քաղաքական գործը, ոչ անգամ աստվածաբանությունը: Ավելի շուտ մենք դա կգտնենք Դանտեին բնորոշ արդարության խոր զգացման մեջ» (Жильсон, 2010: 335): Այս իմաստով արդարացված է նաև ճանաչված դանտեագետ Հերոլդ Բլումի նկատառումը, թե Դանտեն արևմտյան գլխավոր գրողներից ամենաագրեալն ու ռազմաշունչն է (Блум, 2017: 95): Մեփական կյանքի դրաման, իր տեսած անարդարությունները, օրինակ, Տաճարական ասպետների դաժան դատավարությունը¹ Ֆրանսիայում իրենց ուղղակի արտահայտությունը գտնում են պոեմում: Դանտեն ներկայացնում է մեղքերի և պատիժների աստիճանակարգ՝ համաձայն դրանց մեծության: Այստեղ հեղինակի ուսուցիչը Արիստոտելն է՝ բարոյագիտական իր չորս աշխատություններով: Դանտեական «Դժոխքի» ճարտարապետության հիմքում «Հոռի բարքերի» արիստոտելյան երրորդությունն է՝ արատավորությունը, անգապությունը և գազանությունը (kakia, akrasia, therithes) (Ариотель, 2005: 183): «Դժոխքի» տասնմեկերորդ երգում Վերգիլիոսը, Դանտեին մեկնաբանելով մեղավորներին դժոխքի պարունակներում բաշխելու սկզբունքի մասին, ուղղակի վկայակոչում է Արիստոտելին:

Չե՞ս հիշում քո Էթիկայի հատվածն այն,

Ուր շոշափվում, քննարկվում են լայնորեն

Երեք հոռի հակումները մարդկության-

Անգապություն, անբանություն, չարություն (Ալիգիերի, 1969: 125):

Դրանց համապատասխան էլ Դանտեն ստեղծում է զանազան խորհրդանիշներ: Դրանք մարդիկ են (իրական կամ առասպելական կերպարներ), կենդանիներ (պոեմի մուտքի երեք գազանները²՝ կենտավրոսներ, հար-

¹ «Այն ժամանակ, երբ Դանտեն ստեղծում էր իր «Դժոխքը», գրում է Վ. Նազարովը,- նրա մտավոր հայացքի առջև ծավալվում էր ահռելի «երկրային դժոխքը», որի անունն էր տաճարականների դատավարություն» (Назаров, 2019: 49):

² Երեք գազաններից (հովազ, գայլ և առյուծ), իբրև անիրավների պատիժ, խոսում է նաև Երեմիա մարգարեն (Երեմիա 5.6):

պիսաներ և այլն), իրեր կամ այլ երևույթներ, ի վերջո, խորհրդանշական են նաև պատիժները, որոնցից յուրաքանչյուրը մարմնավորում է որևէ մեղք: Խորհրդանշները, որոնք հանդիպում են միայն պոեմի առաջին կանտիկայում՝ «Դժոխքում», նախ՝ *խավարն է, ապա՝ վայրընթաց, ոլորապտույտ ուղին*, որ խորհրդանշում է ոչ միայն մեղքը (գոյաբանական և անձնական), այլև մարդու շեղումը ճշմարիտ ուղուց և անկումը ընդհանուր առմամբ: Եվ դժոխքի վայր իջնող ճանապարհի յուրաքանչյուր հատված մարդուն էլ ավելի է հեռացնում Աստծուց, իսկ ուղևորները (Դանտեն և Վերգիլիուսը) ստիպված են գրեթե միշտ թեքվել դեպի ձախ («Մենք, ինչպես միշտ, նորից դարձանք դեպի ձախ», «Թեպետև մենք միշտ քայլեցինք դեպի ձախ») (Ալիգիերի, 1969: 63, 80): Կարծում ենք, որ անկումից զատ դժոխքը նաև մարդու առջև դրված անլուծելի խնդիր է խորհրդանշում: Այն մեզ վերադարձնում է Կրետեի առասպելների շրջան: Պատահական չէ պոեմում Մինոսի՝ Կրետեի առասպելական թագավորի ներկայությունը. հենց նա է մեղավորներին ենթակում քննության և բաշխում ըստ պարունակների: Այստեղ է նաև առասպելի մյուս հերոսը՝ Մինոտավրոսը, որը պահպանում է յոթերորդ պարունակը: «Դժոխքի» Քսանիններորդ երգում հիշատակվում է նաև լաբիրինթոսը կառուցող Դեդալոսը:

«Քավարանում» իրադրությունն արմատապես փոխվում է: Դա կապված է հանդերձյալ աշխարհի մասին կաթոլիկական պատկերացումներում քավարանի առանձնահատուկ նշանակության հետ: Բնականաբար դրանք ունեցել են իրենց պատմությունը, բայց քավարանը կանոնիկ կերպարանք է ստանում միայն 14-րդ դարում, իտալացի հանճարի գրչի շնորհիվ: Այդ կապակցությամբ Ժ. Լե Գոֆը գրում է. «Դանտեական «Քավարանը» անգուցական ավարտը դարձավ քավարանի երկարամյա ծագման» (Լե Գոֆ, 2009: 499): Քավարանն այլևս դժոխքը չէ, բայց նաև դեռ դրախտը չէ: Այն միջակա դիրք է զբաղեցնում դժոխքի և դրախտի միջև, գտնվում է երկրի մակերեսին ու մտահղացվել է իբրև հակոսոյան Երուսաղեմի: Այստեղ արդեն կա լույս, անուշ օդ, լավում է ծովի ծփանք, Դանտեն տեսնում չորս աստղերը, իրեն վերստին զգում է երկրային հարազատ բնաշխարհում, իսկ Վերգիլիուսը նրան գոտևորում է կնյունով¹: Իսկ ամենակարևորը՝ թեև պահպանվում են տառապանքներն ու պատիժները, այդուհանդերձ այստեղ կա հույս.

Առագաստ է պարզում նավն իմ հանճարի՝
Արդ ավելի լավ ջրերում նավելու՝

¹ Կնյուն կամ եղեգն- «Աստվածային կատակերգության» մեկնաբաններն այն ներկայացնում են իբրև խոնարհությունը մարմնավորող բույս: Կելտական դիցաբանության մեջ եղեգնը խորհրդանշում է մաքրագործումը և պահպանում վիուկներից (Рошаль, 2005: 779):

Իր հետևում թողած ծովը խավարի (Ալիգիերի, 2020: 191):

Փոփոխվում են Դանտեի խորհրդանիշները, բայց հիմնովին փոխվում է ինքը՝ հեղինակը: Եթե «Դժոխքում» Դանտեն, իբրև «արդար», ուղղակի հետևում է մեղավորներին, տեսնում նրանց, լսում նրանց պատմությունները և անցնում, ապա «Քավարանում» հանդես է գալիս մեղավորի կերպարով և կրում է պատիժ¹: Ինչպես «Դժոխքում», այստեղ նույնպես պատիժները մեղքերի հետ կազմում են զույգ և դառնում են վերջիններիս այլաբանական արտահայտությունը: Հեշտասիրության կիրք և հողմ, որկրամոլություն և գարշահոտ անձրև, մեծամտություն և սառցե համրություն՝ դժոխսանյին այս գույգերին փոխարինում են նորերը: Այսպես, գոռոզություն և գետնահար քայլք՝ կքված ծանր քարերի տակ, նախանձ և երկաթյա թելով կարված կոպեր, հեշտասիրություն և կրքի կրակներ: Դանթեի ճակատին հրեշտակը սրի սուր ծայրով գծում է յոթ Մ²: Եթե դժոխքը զուգորդվում է խավարի հետ, ապա քավարանը՝ *լուսաբացի*: Եվ քանի որ Քավարանի հիմնական գաղափարը փրկությունն է՝ տառապանքի ճանապարհով (Ժ. Լե Գոֆֆ, 2009: 510)), ուստի կարևորագույն խորհրդանիշ դառնում է *քավարանի լեռը*: Այն դժվարին լեռ է, ունի *յոթ սանդուղքներ*², համաձայն յոթ մեղքերի: Դժվարությամբ, իր Ուսուցչի և Տիրոջ՝ Վերգիլիուսի օգնությամբ հաղթահարելով դրանք՝ Դանտեն հասնում է երկրային դրախտին: Մաքրագործման վերջին ակտը կատարվում է *կրակով*, որը չի այրում, այլ փոխակերպում է մարդուն: Քանի որ այստեղ մեծանում է փրկության հույսը, ուստի ողջ ճանապարհը ուղեկցվում է սաղմոսներով և աղոթքներով: «Քավարանի» Քսանիններորդ երգում Դանտեն ներկայացնում է քրիստոնեական խորհրդանիշների իսկական «խնջույք»: Պատկերվում է «խորհրդավոր թափորի» երթը: Սկզբից գնում են քսանչորս պատկառելի ծերեր, որոնք խորհրդանշում են Հին Կտակարանի քսանչորս գրքերը: Նրանց հաջորդում են չորս թևավոր կենդանիներ՝ «բյուր աչքերով», որոնք խորհրդանշում են չորս Ավետարանները: Չորսի միջև ընթանում է մի կառք երկանիվ, որ քաշում է գրիֆոնը, ինչը Հիսուսի խորհրդանիշն է: Աջ անիվի մոտ «նազանքով պարում են» երեք կանայք (երեք առաքիլությունները), առաջինը՝ բոսորա-

¹ Իր մեղավոր լինելու մասին Դանտեն հայտարարում է «Դժոխքում»¹, բայց պատիժներ չի կրում: «Քավարանի» Երեսներորդ երգում Բեատրիչեի՝ Դանտեին ուղղած նախատինքի խոսքերը կասկած չեն թողնում, որ բանաստեղծը իրեն նույնպես համարում է մեղավոր: Մեղավոր թե՛ իբրև մարդ, թե՛ իբրև մեծ բանաստեղծ, որ իր վրա է վերցնում դարաշրջանի մարդկանց բոլոր մեղքերը: Այսինքն, եթե արտահայտվելու լինենք Ֆ. Կաֆկայի պատկերացումներով, «Քավարանը» ինքնատիպ դատավարություն է իր Դանտեի դեմ:

² Մ՝ այսինքն՝ մեղք, իտալերենով՝ Peccato:

գույն, որ խորհրդանշում է *Սերը*, երկրորդը՝ կանաչ, որ խորհրդանշում է *Հույսը*, իսկ երրորդը՝ սպիտակ, այսինքն՝ *Հավատը*: Ձախ անիվի մոտ պարում են չորս «ծիրանագարդ» կանայք: Դրանք ներկայացնում են *Իմաստությունը*, *Արդարությունը*, *Արիությունը* և *Չափավորությունը*: Իմաստությունն ունի երեք աչք՝ ճանաչելու անցյալը, ներկան և ապագան: Ապա Դանտեն տեսնում է երկու ծերերի, որոնցից մեկը անձնավորում է «Գործք առաքելոցը», մյուսը Պոդոս Առաքյալն է՝ «լուսացայտ սրով»: Այս խումբը լրացնում են ևս չորսը, որոնք մարմնավորում են Պետրոսին, Հակոբին, Հովհաննեսին և Հուդային վերագրվող թղթերը: Դրվագի ոգեշնչման ակունքը աստվածաշնչան գույզ գրքերն են (Եզեկիելի մարգարեությունը և Հովհաննեսի հայտնությունը)¹:

Դժոխքից դրախտ անցման խորհրդանիշներ են միևնույն ակունքից սկիզբ առնող, բայց հակառակ ուղղությամբ ընթացող երկու գետերը՝ Լետեն և Եվնոյեն (այս բառի հեղինակը ինքը՝ Դանտեն է (Մե Դոֆֆ, 2009: 510): Եվնոյեն բարու հուշերի արնացման և նոր գիտակցության գետն է, իսկ Լետեն՝ մեղքերի մոռացման. ընկղմվելով դրա մեջ՝ Դանտեն մոռանում է բոլոր մեղքերը, անգամ սերը Բեատրիչեի հանդեպ:

Ահա, այս խորհրդանշանները քրիստոնեական իմաստներից զատ օժտված են նաև գաղտնագիտական իմաստներով: Այսպես, Քավարանի լեռը Քաբալայի ավանդույթում խորհրդանշում է *մարդու հոգևոր վերելքը, ինիցիացիան և աշխատանքն ինքն իր վրա*, անտիկ միստերիաների տեսանկյունից այն նշանակում է *մաքրագործումն ազատագրում կրքերից*:

«Խնջույքի» առնչությամբ (Алигъери, 1968: 133-163) խոսելով Դանտեի տիեզերագիտական պատկերացումների մասին՝ Է. Ժիլսոնը նկատում է. «Այդ ամբողջ սինկրետիկ կոսմոգրաֆիան ավելի շուտ պոետի, քան փիլիսոփայի ստեղծագործություն է» (Жильсон, 2010: 140 ծնթ.): Ասվածը վերաբերում է հատկապես «Դրախտին»: Այստեղ, միավորելով աստվածաբանությունն ու արվեստը, Դանտեն ստեղծում երկնային ոլորտների մի հա-

¹ Կառքի (սայլի) կրոնամիստիկական նույնականը մարմնավորման հրաշալի օրինակ ունի նաև Նարեկացին՝ «Տաղ յարութեանը»:

Փափք Քրիստոսի ամենագոր հարության:

Սայլն այն իջանէր ի լեռնէն ի Մասեաց,

և ի վերայ նորա աթոռք են կարգեալ,

և ի վերայ նորա գահոյք ոսկեղէնք,

և ի վերայ նոռա բեհեզք ծիրանիք,

և ի վերայ նորա որդի արքայի,

և յաջմէ նորա վեցթնեան սերովբէքն,

յահելէ նորա բազմաչա քերովբէքն,

առաջի նորա մանկունք գեղեցիկ,

և գիրկս նոցա խաչն տէրունական...

մակարգ, որը լավագույնս համապատասխանում է հեղինակի թե կրոնափիլիսոփայական, թե գաղտնագիտական նպատակներին: «Դրախտում» հոգևոր վերելքը շարունակվում և հասնում է իր բարձրակետին: Տաս երկինքները, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի ֆիզիկական և մետաֆիզիկական իրեն բնորոշ նկարագիրը, իր գույնը և առանձնահատուկ նշանը¹ (դրանք նույնպես վերածվում են լիարժեք խորհրդանիշների), Դանտեն և Բեատրիչեն անցնում են միասին: Նրանք այդ ճանապարհն անցնում են իբրև մարմի՞ն, թե՞ հոգի: Այսօր այդ հարցը կարող է անտեղի հնչել, սակայն Դանտեի համար ունի էական նշանակություն: Խնդրի հանդեպ հեղինակի վերաբերմունքը, թվում է, երկակի է, ինչը հիշեցնում է Պոդոս առաքյալի՝ Կորնթացիներին 2-րդ թղթի հետևյալ խոսքերը. «Գիտեմ մի մարդու ի Քրիստոս, որ տասնչորս տարի առաջ (թե՛ մարմնով էր՝ չգիտեմ, եւ թե՛ առանց մարմնի՝ չգիտեմ, Աստուած՝ զիտե) յափշտակուեց մինչեւ երրորդ երկինք...մինչեւ դրախտ եւ լսեց անպատում խոսքեր, որ մարդս արտոնուած չէ խօսել» (Կորնթացիներին Բ 12, 2-4) : Քրիստոնյա Դանտեն մի կողմից գիտե, որ մեռյալները իբրև հոգի, հանդերձյալ աշխարհում են, մյուս կողմից՝ այդ հոգիներին օժտում է մարմնական հստակ և կենդանի զգայություններով: «Դժոխքում», օրինակ, միակ մարմնավորը Դանտեն է²: Քավարանում մարմնավոր զգայությունները էլ ավելի ուժեղանում են, իսկ «Դրախտում» աստիճանաբար մարում: Ռ. Գվարդինին կարծում է, որ հումանիստական նպատակներից ելնելով՝ Դանտեն մարդկանց պատկերում է իբրև մարմնավոր և պոեմի կերպարների համար գտնում «համապատասխան» ձևակերպում՝ «միջանկյալ մարմին» (Гвардини, 2020:234-236), իսկ Է. Ժիլսոնն ընդգծում է. «Ողջ «Աստվածային կատակերգության» մեջ ոչ մի մեռյալ չկա» (Жильсон, 2010: 92):

«Դրախտի» կարևորագույն թեմաներն են *փոխակերպումն ու մարդկայնացումը*: Առաջին աստղ Լուսնի կամ «աղոտ լույսի» ոլորտից հասնելով «տիեզերքի պսակ» Էմպիրեյ՝ Բեատրիչեն շարունակ փոխակերպվում է, իսկ Դանտեն՝ վերմարդանում: Դանտեի վերմարդանալը կատարվում է «յուրաքանչյուր հերթական երկնքում ավելի գեղեցկացող Բեատրիչեի» (Բորխես, 2016: 722) միջոցով, ընդամին՝ Դանտեն շարունակ հայացքը չի կտրում Բեատրիչեից, իսկ Բեատրիչեն՝ Լույսի կենարար ակունքից: Այսինքն՝ Բեատրիչեն դառնում է միջնորդ և աստվածային լույսը ուղղորդում

¹ «Խնջույքում» Դանտեն մոլորակներին նույնիսկ գաղտնագրական մեկնաբանություն է տալիս: Լուսնի երկինքը, օրինակ, նա նմանեցնում է Քերականությանը, մերկուրիի երկինքը՝ Դիալեկտիկային, Վեներայի երկինքը՝ Ճարտասանությանը, Մարսի երկինքը՝ Երաժշտությանը (Данте, 1968:156-158):

² Նկատի է առնվում «Դժոխքի» Ութերորդ երգի 27-րդ տողը. «Իմ մտնելով նավակն զգաց ծանրություն» (Ալիգիերի, 2020: 49):

դեպի Դանտեն: Էմպիրեյում Դանտեն կորցնում է Բեատրիչեն, նրա տեղը գրավում է Բերնարդ Կլերվոցին¹: Տեսնելով դրախտային վարդը, վսեմ հանդեսը սուրբ տերության և հայելով Աստծուն իբրև եռալույս ճաճանչ (հույս, հավատ, սեր) և հասնելով վերնարդանալու սահմանին և համակվելով թռիչքի բարձր ոգով՝ ինքն էլ տարբալուծվում է իր վրա իջնող, Աստղերը և Արևը շարժող լույսի և սիրո մեջ:

«Դրախտում» խորհրդանիշների խորհրդանիշ է դառնում *Դրախտային* կամ *Երանելիների վարդը*, բաղկացած մաքրագույն լույսերից: Այն կամուրջ է վարդի մասին մինչև Դանտեն և Դանտեից հետո ստեղծված դիցաբանական, փիլիսոփայական, գրական և միստիկական հարստագույն ավանդույթի (անտիկ առասպելները Աֆրոդիտեի, Հարպոկրատի, Հիմենեայի, Քլորիսի, Վեներայի և Ադոնիսի, Բաքոսի մասին, պարսկա-արաբական, քրիստոնեական վարդերգությունը, Գիլյոմ դե Լորիսի Ժան դե Մենի «Վեպ վարդի մասին»-ը, «Վարդերի պարտեզը Վորմսում» գերմանական սագան և այլն): Գաղտնագրական առումով Դրախտային ձյունաճերմակ վարդը Աստվածային լոգոսի պատկերն է: Նրա կենտրոնը Աստված է, իբրև մաքուր լույս, իսկ թերթերը՝ Միակի տարբերակները: Այն խորհրդանշում է նպատակների և ճանապարհների ավարտ: Չկա ժամանակ և տարածություն, չկա պատմություն, այլ միմիայն Աստծու հավերժական ներկայություն: Ավարտվում են և խոսքերը. միայն տեսիլքներ, զմայլանք և հայեցում: Գաղտնագրական առումով այս երևույթի նշանակությունն այն է, որ ամենաբարձր երկնքում՝ Էմպիրեյում, տեսածը չի տրվում սովորական խոսքին:

Դանտեն գաղտնագրական միջավայր է ստեղծում նաև լեզվառճական գանազան ֆիգուրներով: Օրինակ, նա շատ է սիրում *շրջասությունը* (*պերիֆրազ*), որ այս հեղինակի երկերում հանդիպում է ամենուրեք, բայց հատկապես «Աստվածային կատակերգության» մեջ: Հին գերմանական էպիկ բանաստեղծների և սկալդների հանգույն, որոնք շատ էին սիրում իրենց պոետական գործերում օգտվել քենինգների ոճական հնարքներից, Դանտեն

¹ Ի դեպ, առարկելով այն մեկնաբաններին (մասնավորապես Պ. Մանդոնեին), որոնք ավանդաբար Դանտեի պոեմում տեսնում են միայն երեք կերպար (Դանտե, Բեատրիչե, Վերգիլիուս), Է. Ժիլսոնը կարծում է, որ դրանց պետք է ավելացնել նաև ս. Բերնարդին: Փիլիսոփան իրավամբ գտնում է, որ Դանտեի ուղեկիցների փոփոխությունները (Վերգիլիուսին փոխարինում է Բեատրիչեն, իսկ Բեատրիչեն՝ ս. Բերնարդը) սրբազան պոեմի կարևորագույն իրադարձություններն են: Վերջին փոփոխությունը, երբ Բեատրիչեն իր տեղը զիջում է ս. Բերնարդին, ծրագրային է: Բանն այն է, որ երբ Դանտեն համակում է էքստազային սերը, որի վերջնական նպատակը Աստծուն հայելն ու ճանաչելն է, ուստի Բեատրիչեն իր սիրած պոետին այդ վիճակին հասցնելու համար ուղեկից է ուղարկում ս. Բերնարդին, առանց որի պոեմը կմնար անավարտ: Է. Ժիլսոնը այդ դրվագի կապակցությամբ մեջբերում է բանաստեղծի որդու՝ Պիետրո Ալիգիերիի կարծիքը (տե՛ս Жильсон, 2010:279-284):

նույնպես հաճախ խուսափում է ուղղակի անվանել իրերն ու մարդկանց, այլ ակնարկում է որևէ կապ, առնչություն: Այսպես, Ադամի փոխարեն Դանտեն գործածում է «չծնվածը», հրեշտակի փոխարեն «երկնքի դեսպան», արծվի փոխարեն՝ «Ջևսի թռչուն», Արիստոտելի փոխարեն՝ «փիլիսոփա», Նարցիսի փոխարեն՝ «մարդ, ով սիրահարվեց աղբյուրին», կամքի ազատության փոխարեն՝ «թանկագին գանձ» բնորոշումները և այլն:

«Քավարանի» Երեսուներորդ երգում, երբ դժոխային ճանապարհներից հետո Դանտեին առաջին անգամ երևում է Բեատրիչեն, վերջինս ասում է. «Guardasi ben! Ben son, ben son Beatrice» (բառացի՝ Ուշադիր նայի՛ր: Ես եմ՝ ճշմարիտ, ճշմարիտ Բեատրիչեն), որով հեղինակը ասես ցանկանում է ընդգծել Բեատրիչե անվան բուն իմաստը, այն է՝ կին, որը բերում է երանություն:

Դանտեն կարողանում է *բառերի, հնչյունների* միջոցով գույնի, ձայնի տպավորություն ստեղծել՝ ըստ անհրաժեշտության, ինչը նույնպես տիպաբանորեն կարող է համադրելի լինել հին գերմանական էպիկական պոեզիային բնորոշ ալիտերացիայի մշակույթին: Այսպես, «Դժոխքում» առավել հաճախակի է r, t, k, c, g, d հնչյունների գործածությունը, որի հետևանքով ստեղծվում է դժոխային աղմուկի, հարվածի կամ ցնցման տպավորություն, որի հերտևանքով խոսքն ինքնին վերածվում է տառապանքի: «Քավարանում» ավելանում են l, m, n բաղաձայնները՝ ստեղծելով մեղմության և հույսի ձայնային ֆոն, իսկ «Դրախտում» գերակշռում են լույսը և հոգևոր վերելքը խորհրդանշող a, o, e ձայնավորները: «Դժոխքում» Դանտեն ստեղծում է նաև *կրկնությունների (anaphor)* ինքնատիպ օրինակներ: Դժոխքի դռան վրա գրված «Ինձանով են գնում» արտահայտությունը Դանտեն կրկնում է երեք անգամ, ինչը բազմապատկում է սաքսափը, իսկ պատկերը՝ ստանում մոգական, միստիկական շունչ: Եվ այն, ինչ հինգ հարյուր տարի անց Բոդլերը ձևակերպում է «գույնի, ձայնի և բույրի համանվագ» իբրև պոեզիայի դեմք, Դանտեն արդեն կիրառում է իր սրբազան, բայց և խորհրդավոր պոեմում¹:

¹ Դանտեի պոեզիան առիթ դարձնելով՝ Օսիպ Մանդելշտամը փաստորեն ստեղծում է Քերթոզական արվեստի իր տարբերակը: Ի թիվս Դանտեի պոետիկայի մասին բարձրաժեշդիտարկումների, նա մասնավորապես նաև ընդգծում է, որ նրա պոեզիային հատուկ են ժամանակակից գիտությանը հայտնի էներգիայի բոլոր ձևերը, իսկ լույսի, գույնի և ձայնի միասնությունը կազմում է նրա ներքին միասնությունը (տե՛ս Մանդելշտամ Օ., նշվ. գիրքը, էջ 144):

Գրականության ցանկ

1. **Ալիգիերի Դ.**, Աստվածային կատակերգություն, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1969, 805 էջ:
2. **Ալիգիերի Դ.**, Աստվածային կատակերգություն, Անտարես, Երևան, 2020, 712 էջ:
3. **Ալիգիերի Դ.**, Նոր կյանք, Ապոլոն, Նաիրի, Երևան, 1996 156 էջ:
4. **Աստուածաշունչ**, Մայր արոռ ու Էջմիածին եւ Հայաստանի Աստվածաշնչային Ընկերություն, 2004, 1697 էջ:
5. **Բորիսեն Լ.**, Հավերժության պատմություն, Սարգիս Խաչենց. Փրինթինգոն. Անտարես, Երևան, 2016, 865 էջ:
6. **Օգոստինոս Երանելի**, Խոստովանություններ, Անկյունաքար, Երևան, 2002, 414 էջ:
7. **Էդոյան Հ.**, Շարժում դեպի հավասարակշռություն, Սարգիս Խաչենց. Փրինթինգոն, Երևան, 2009, 501 էջ:
8. **Պլատոն**, Երկեր, հատոր 1, Սարգիս Խաչենց. Փրինթինգոն, Երևան, 2006, 253 էջ:
9. **Аквинский Ф.**, Сумма теологии, АСТ, М., 2019, 322 с.
10. **Андреев, М. Л., Иванова Ю.В., Ломидза С.Г., Сапрыкина, Е.Ю., Стаф И.К., Чекалов К.А.**, История литературы Италии, т. III, ИМЛИ РАН, М., 2012, 720 с.
11. **Аристотель**, Евдемова этика, ИФ РАН, М., 2005, 448 с.
12. **Блум Г.**, Странности Данте//Блум Г., Западный канон, Новое литературное обозрение, М., 2017, 672 с.
13. **Боккаччо Дж.**, Малые произведения, Художественная литература, Ленинград, 1975, 608 с.
14. **Вейль Г.**, Разум и природа, Электронное издание МЦНМО, М., 2019, 143 с.
15. **Вольтер**, Эстетика, Искусство, М., 1974, 392 с.
16. **Гвардини Р.**, Божественная комедия Данте., Владимир Даль, С.-П., 2020, 498 с.
17. **Генон Р.**, Заметки об исламском эзотеризме и даосизме. Эзотеризм Данте, Беловодье, М., 2017, 208 с.
18. **Генон Р.**, Символы священной науки, Беловодие, М., 2002, 496 с.
19. **Генон Р.**, Царь мира. Очерки о христианском эзотеризме, Беловодье, М., 2024, 218 с.
20. **Голенищев-Кутузов И.**, Творчество Данте и всемирная культура, НАУКА, М., 1971, 551 с.
21. **Данте А.**, Малые произведения, НАУКА, М., 1968, 651 с.
22. **Жильсон Э.**, Данте и философия, Институт философии, теологии и истории св. Фомы, М., 2010, 384 с.
23. **Ле Гофф Ж.**, Рождение чистилища, АСТ, М., 2009, 544 с.
24. **Назаров В.**, Право на ад, Аквариус, Тула, 2019, 604 с.
25. **Рошаль В.**, Энциклопедия символов, АСТ, М., С.-Пб., 2005, 1007 с.
26. **Флоренский П.**, Мнимости в геометрии, Поморье, М., 1922, 74 с.

27. **Эко У.**, Роиски совершенного языка в европейской культуре, ALEXSANDRIA, С.-П., 2009, 423 с.
28. **Элиот Т.**, Избранное: Религия, Культура, Литература, РОССПЭН< М., 2004, 751 с.

References

1. **Aligieri D.**, Astwatsajin katakergutjun [Divine comedy], Publishing House of the Academy of Sciences of the Armenian SSR, Erewan, 1969, 805 p. (In Armenian)
2. **Aligieri D.**, Astwatsajin katakergutjun [Divine comedy], Antares, Erewan, 2020, 712 p. (In Armenian)
3. **Aligieri D.**, Nor kjanq [New life], Nairi, Antares, Erewan, 1996, 156 p. (In Armenian)
4. **Astwatsashunch** [Bible], Majr athor s. Ejmiatsin, 2004, 1967 p. (In Armenian)
5. **Borches L.**, Hawerjutjan patmutjun [The story of eternity], Sargis Catschenc. Printinfo. Antares, Erewan, 2016, 865 p., (In Armenian)
6. **Ogostinos Eraneli**, Chostowanutjunner [Confessions], Ankjunacar Press, Erewan, 2002, 414 p., (In Armenian)
7. **Edoian H.**, Sharjum depi hawasarakshrutjun [Movement towards balance], Sargis Catschenc, Erewan, 2009, 501 p., (In Armenian)
8. **Platon**, Erker [Works] Vol. 1, Sargis Chatschenc, Erewan, 2006, 253 p., (In Armenian)
9. **Akwinskij F.**, Summa teologii [Summa theologia], ACT, M., 2019, 322 p., (In Russian)
10. **Andreew M. L., Iwanowa Ju. W., Lomidze S. G., Saprykina E. Ju., Staf I.K., Chekalow K.A.**, Istorija literatuey Italii [History of Italian literature], t. III, A.M. Gorky Institute of World Literature Press, M., 2012, 720 p. (In Russian)
11. **Aristotel**, Ewdemowa etika [Eudemian ethics], **IPHRAS Publishing House**, M., 2005, 448 p. (In Russian)
12. **Blum G.**, Strannosti Dante [Strangeness of Dante] // Blum G., Zapadnyj kanon [Western Canon], Nowoje literaturnoe obozrenie, M., 2017, 672 p. (In Russian)
13. **Bokkacho Dj.**, Malye proizwedenija [Small works], Chudojestwennaja literature, Leningrad, 1975, 608 p. (In Russian)
14. **Wejl G.**, Razum i priroda [Reason and nature], Elektronnoe izdanie, M., 2019, 143 p. (In Russian).
15. **Voltaire**, Estetika [Aesthetics], Iskustwo, M., 1974, 392 p. (In Russian).
16. **Guardini R.**, Bojestwennaja komedij Dante [Dante's Divine Comedy], Vladimir Dalj, S.-P., 2020, 498 p. (In Russian).
17. **Genon R.**, Zametki ob islamskom ezoterizme i daosizme. Ezoterizm Dante [Notes on Islamic esotericism and Taoism. Esotericism Dante], Belowodje, M., 2017, 208 p., (In Russian)
18. **Genon R.**, Simwoly swjashennoj nauki [Symbols of scientific knowledge], Belowodje, M., 2002, 496 p., (In Russian).
19. **Genon R.**, Carj mira. Ocherki o christianskom ezoterizme [King of the world. Essays on Christian esotericism], Belowodje, M., 2024, 218 p., (In Russian).
20. **Golenishew-Kutuzow I.**, Tworchestwo Dante i wsemirnaja kultura [Dante's work and world culture], NAUKA, M., 1971, 551 p. (In Russian).

21. **Dante A.**, Malye proizwedenija [Small works], NAUKA, M., 1968, 651 p. (In Russian).
22. **Jilson E.**, Dante i filosofija [Dante and philosophy], Institute of Philosophy, Religion and History of Saint Thomas, M., 2010, 384 p. (In Russian).
23. **Le Goff J.**, Rojdenie chistilisha [Birth of a purgatory], ACT, M., 2009, 544 p. (In Russian).
24. **Nazarow W.**, Prawo na ad [Right to hell], Acvarius, Tula, 2019, 604 p. (In Russian).
25. **Roshal W.**, Enciklopedija simwolow [Encyclopedia of symbols], ACT, M., S.-Pb., 2005, 1007 p. (In Russian).
26. **Florenskij P.**, Mnimosti w geometrii [Imaginary in geometry], Pomorje, M., 1922, 74 p. (In Russian).
27. **Eko U.**, Poiski sowershennogo jazyka w ewropejskoj culture [The search for a perfect language in European culture], ALEXSANDRIA, S.-P., 2009, 423 p. (In Russian).
28. **Eliot T.**, Izbrannoe: Religija, Kultura, Literatura [Selected: religion, culture, literature], ROSSPEN, M., 2004, 751 p., (In Russian).

Արա Առաքելյան – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր: Արտասահմանյան գրականություն է դասականորեն Երևանի և Գավառի պետական համալսարաններում: Ջրադվում է արտասահմանյան գրականության պատմության, ինչպես նաև համեմատական գրականագիտության պրոբլեմներով: Հեղինակ է վեց մենագրությունների և շուրջ հարյուր հոդվածների և հրապարակումների:

ORCID ID: 0002-5360-7602-0000
arakelara1@gmail.com

Ara Arakelyan – Doctor of Philological Sciences, Professor. Teaches foreign literature at Yerevan and Gavar State Universities. Works on the history of foreign literature, as well as comparative literature. Author of six monographs and about a hundred articles and publications.

ORCID ID: 0002-5360-7602-0000
arakelara1@gmail.com

Արա Արաքելյան – доктор филологических наук, профессор. Преподаёт иностранную литературу в Ереванском и Гаварском государственных университетах. Занимается проблемами истории зарубежной литературы, а также сравнительного литературоведения. Автор шести монографий и около ста статей и публикаций.

ORCID ID: 0002-5360-7602-0000
arakelara1@gmail.com