

თინათინ ბიგანიშვილი
(საქართველო, თბილისი)

მხატვრული რეალიზმი – შემოქმედებითი მეთოდი (დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედიის“ მიხედვით)

რენესანსისა და შუა საუკუნეების მიჯნა ესთეტიკური სტანდარტების თანდათანობით ცვლილებით გამოიკვეთა. გვიანი შუა საუკუნეების ლიტერატურის სტილი ანტიკური ეპოქის მხატვრულ ფორმებთან არის შერწყმული. მასში თავისუფლად დაიძებნება ანტიკური ძეგლებისთვის დამახასიათებელი მხატვრული კატეგორიები, სტილისტური ფიგურები, რიტორიკული ხერხები, ანტიკური პოეზიისთვის დამახასიათებელი ტკბილხმოვანება და რიტმი. თუკი აღნიშნული ტენდენცია გვიანი შუა საუკუნეებისთვის ფარული, ერთგვარად გაუცნობიერებელი, ინერციული პროცესის ხასიათს ატარებდა, პროტორენესანსში ის უკვე მიზანმიმართულ კულტურულ პროცესად იქცა, რაც სიტყვაკაზმულ ხელოვნებაში მხატვრული რეალიზმის ფორმით გამოვლინდა.

რენესანსული სტილი მკვეთრად გაემიჯნა შუა საუკუნეების სტილს. ეს განსხვავება იმდენად მკაფიო გახდა, რომ გარდაუვალი შეიქნა მისი სახელდება და, საკითხის არსიდან გამომდინარე, ასევე შუა საუკუნეების სტილთან შეპირისპირებით, მას „ახალი საამო სტილი“ ეწოდა. დანტე და მისი თანამედროვენი ამ ახალ სტილს გაცნობიერებულად მისდევდნენ, XIII საუკუნის დასაწყისის იტალიელი პოეტებისგან განსხვავებით, რომლებიც, ახალ ტენდენციას გაუცნობიერებლად აყოლილნი, პროვანსულ დიალექტზე ლექსებს ინერციით წერდნენ და მხოლოდ მას შემდეგ, რაც საცნაური გახდა ახალი სტილის ესთეტიკური პრინციპები, განსაკუთრებით გვიდო გვინიჩელისა და გვიდო კავალკანტის შემოქმედებაში, იტალიელმა პოეტებმა ლექსები იტალიურ ენაზე და „ახალი ტკბილი სტილით“ დაწერეს. ეს პოპულარული ტენდენცია იმდენად მასშტაბური იყო, რომ იტალიური პოეზიის ისტორია იცნობს დანტეს თანამედროვე არაერთ პოეტს, რომელთა შორის დასაწყისში დანტე არც გამოირჩეოდა, განსაკუთრებით გვიდო გვინიჩელისა და გვიდო კავალკანტის გვერდით. ეს იყო ის, რამაც „სალხინებლის“ სანახებში ქალაქ ლუკის მკვიდრ ბონაჯუნტას ათქმევინა:

„ახლა მითხარი შენ ხომ ის ხარ, რომელმაც ერთხელ

ახალი სიტყვა დააფუძნა ამგვარი ლექსით:

„Donne che avete intelletto d'amore“.

(„სალხინებელი“, ქება XXIV, 49-51)*

ბონაჯუნტასთან საუბარში დანტე „ახალი საამო სტილის“ არსებით მხარეზე ამახვილებს ყურადღებას. „სალხინებლის“ ამ ეპიზოდში, ისევე, როგორც დანტეს სხვა

* ტექსტს ყველა შემთხვევაში ვიმონმებთ: დანტე ალიგიერი „ღვთაებრივი კომედია“. თარგმანი და კომენტარები კ. გამსახურდიასი და კ. ჭიჭინაძისა. თბილისი: „სახელგამი“, 1941.

ნაწარმოებებში, ცხადად ვლინდება, რომ დანტე ცნობიერად მისდევს „ახალ საამო სტილს“, მხატვრული რეალიზმი დანტე ალიგიერის მიერ ცნობიერად, გააზრებულად არჩეული შემოქმედებითი მეთოდია:

„და მე მივუგე: „ასეთი ვარ, ამურის მიერ
შთაგონებულსა ყურს მივუგდებ და ასე ვმღერი
და ჩემს გულის თქმას ამნაირად ვამცნობ სამყაროს“.
(„სალხინებელი“, ქება XXIV, 52-54)

დანტესთან საუბარში ბონაჯუნტა ასახელებს „ახალ ტკბილ სტილს“. ეს შემოქმედებითი ხერხი, რომელსაც დანტემ მიმართა, შუა საუკუნეების ავტორთათვის საკმაოდ ნიშნულია, კერძოდ, შუა საუკუნეების ავტორთა თეორია და პრაქტიკა, როგორც წესი, განუყოფელია (შდრ. რუსთველის ესთეტიკური თეორია, ძირითადად, პროლოგშია დეკლარირებული, თუმცა ასევე ავთანდილის ანდერძსა და ნესტანის ბოლო წერილში). მართალია, დანტე არაერთი თეორიული ტექსტის ავტორია („ხალხური მეტყველების შესახებ“ – 1305, „ნადიმი“ – 1307-1308, „მონარქია“ – 1312-1313), მაგრამ „ღვთაებრივ კომედიას“ არ ახლავს ცალკე განმარტებითი ნაწილი, თეორიული ნაწილი, რომელშიც ავტორი თავის ესთეტიკურ პრინციპებს განყენებულად წარმოაჩენს. ეს უკანასკნელი უშუალოდ პოემაშია მოცემული. ამის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მაგალითი „სალხინებლის“ 24-ე ქებაა, რომ არაფერი ვთქვათ ისეთ ნახევრად თეორიულ, ნახევრად მხატვრულ ნაწარმოებზე, როგორცაა „ახალი ცხოვრება“ (1295). დანტეს შემოქმედების შემსწავლელნი „ღვთაებრივ კომედიას“ „ახალი ცხოვრების“ გაგრძელებას უწოდებენ, რადგან სინამდვილეშიც, თუკი შინაარსს დავუკვირდებით, „ღვთაებრივ კომედიაში“ დანტე იმ თემას განაგრძობს, რომელიც „La Vita Nuova“-ში წამოიწყო. სწორედ „ახალი ცხოვრების“ ბოლო ფურცლებზე დანტე აღნიშნავს, რომ შექმნის და ბეატრიჩესადმი სიყვარულს მიუძღვნის ისეთ ნაწარმოებს, რომლის მსგავსიც არსად არასდროს და არავის შეუქმნია.

ყოველივე ზემოთქმული წინამდებარე სტატიაში განსახილველი საკითხების წარმოსაჩენად მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც „ახალი საამო სტილის“ მიმდევრობა მიზანმიმართულ შემოქმედებით პროცესს წარმოადგენდა. ეს ლიტერატურული მოძრაობა კონკრეტულ ესთეტიკურ პრინციპებს ქადაგებდა. მას თავისი ადეპტები ჰყავდა, გამოირჩეოდა გვიდო გვინიჩელის განყენებულ-ფილოსოფიური სტილი და გვიდო კავალკანტის ბევრად სენტიმენტალური, მელანქოლიური სტილი. ასევე გამოირჩეოდნენ კავალკანტისა და გვინიჩელის მიმდევრები. დანტემ სწორედ ამ ორი გამოკვეთილი სტილის გაერთიანება შეძლო. მის შემოქმედებაში, განსაკუთრებით „ღვთაებრივ კომედიაში“, ჰარმონიულადაა შერწყმული გვიდო გვინიჩელისეული განყენებული მსჯელობისა და ალეგორიზმის პოეტური ნაკადი, რომლის მიხედვითაც, სიყვარულის უმაღლეს იდეას სიმბოლურ ფორმად ემსახურება ქალისადმი ტრფიალი და ამგვარი ამაღლებული გრძნობა ამ მისტიკური პროცესის ადეპტს განყენებული მსჯელობისთვის, ზოგად კატეგორიებზე, უმაღლეს კატეგორიებზე ფიქრისთვის, მარადიული ღირებულებების შეცნობისთვის განა-

წყობს და ასევე გვიდო კავალკანტისეული სტილი, რომლის მიხედვითაც, აბსტრაქტულ ქალწულ ნატურას სატრფოს სახე ენაცვლება, კონკრეტული, ხორცშესხმული ადამიანის სახე, თუმცა დაკარგულისა, რომლისადმი სევდიან გრძნობებსაც პოეტი ლექსებში ავლენს. აღნიშნული ორი განსხვავებული სტილი დანტემ თავისი შემოქმედებითი მეთოდით გააერთიანა. მოგვიანებით, იმ მეთოდს, რომელიც დანტემ გამოიყენა, მხატვრული რეალიზმი ეწოდა, თუმცა იმ პერიოდში, როცა დანტე მოღვაწეობდა, იმ ესთეტიკური სტანდარტებისა და თეორიების მიხედვით, რომლებიც დანტეს თანამედროვე დისკურსის ნაწილს წარმოადგენდნენ, მხატვრულ რეალიზმს პოეზიაში „ახალი საამო სტილი“ ეწოდებოდა. მართალია, „ახალი ტკბილი სტილი“ ლირიკულ პოეზიაში ჩაისახა და განვითარდა, მაგრამ ჩემი სტატიის არსებით სათქმელსაც სწორედ ეს წარმოადგენს, რომ დანტემ, როგორც „რენესანსის მერცხალმა“, პროტორენესანსის წამყვანმა პოეტმა, რენესანსული სტილის ერთ-ერთმა ფუძემდებელმა ლირიკულ პოეზიაში დანერგული „ახალი საამო სტილი“ ეპოსში გადმონაცვლა, ის ანტიკური ეპოსისა და დრამის სტილისთვის დამახასიათებელი ფორმებით გაამდიდრა და შექმნა მხატვრული რეალიზმის ერთ-ერთი პირველფორმა, რენესანსული მხატვრული რეალიზმის ერთ-ერთი პირველი სტერეოტიპი, ყალიბი, რაზეც მოგვიანებით იტალიური და, ზოგადად, დასავლეთევროპული ლიტერატურის არსებითი პროგრესი დაფუძნდა. დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედიის“ გავლენას არა მარტო ლიტერატორები, არამედ ფერმწერებიც ვერ გაექცნენ. დანტეს მხატვრული რეალიზმის გავლენა იგრძნობა ჯოვანი ბოკაჩოს „დეკამერონში“, როდესაც ის ფლორენციაში მძვინვარე ეპიდემიას აღწერს და მკითხველს აგრძნობინებს, რომ ამ ფიზიკური ჯოჯოხეთის ალეგორიის მიღმა სულიერი ჯოჯოხეთი უნდა ამოიკითხოს. დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედიითა“ შთაგონებული ფრანჩესკო პეტრარკა, რომელიც სულიერ ჯოჯოხეთს ინტროსპექციული ფორმით აღწერს თავის სულიერ იდეალთან, ნეტარ ავგუსტინესთან საუბარში. ნეტარი ავგუსტინე კი ისევეა ფრანცისკის (ფრანჩესკოს) წინამძღოლი სულიერი ჯოჯოხეთის ინტროსპექციული კვლევის პროცესში, როგორც ვერგილიუსია დანტეს წინამძღოლი საიქიოს შეუცნობელ სივრცეებში.

მაშასადამე, „ახალ საამო სტილს“ დაეფუძნა რეალიზმის დასავლური მოდელი, რომლის შესახებ ირმა რატიანი წერს: „რეალიზმის დასავლური მოდელი, თავისთავად, წარმოადგენდა რეაქციას რომანტიზმისთვის ნიშანდობლივ სუბიექტივიზმზე“ (რატიანი 2017: 100). ი. რატიანი იქვე აღნიშნავს, თუ რა არის რეალიზმის ღერძი: „იდეალის აღმოჩენა მხოლოდ არსებულის კრიტიკისა და უარყოფის გზითაა შესაძლებელი“ (რატიანი 2017: 101). საკითხის არსებით მხარესთან დაკავშირებით კი ი. რატიანი აკონკრეტებს: „აქ, ცხადია, მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს ის გარემოება, რომ ასახვის რეალისტური მანერით შესრულებულ პირველ ტექსტად ფრანსუა რაბლეს „გარგანტუა და პანტაგრუელი“ მიიჩნევა. რაბლეს ეპოქაში ძალზე ნაადრევია რეალიზმის ლიტერატურულ მიმდინარეობაზე საუბარი – ის მხოლოდ XIX საუკუნეში დაიმკვიდრებს თავს, მაგრამ რეალიზმი, როგორც მეთო-

დი, სრულ ასახვას ჰპოვებს აღორძინების ეპოქის ამ გენიალური ავტორის თხზულებებში“ (რატიანი 2017: 100, 101).

მხატვრულ რეალიზმს საფუძვლად დაძაბული და მოვლენებით დატვირთული ისტორიული რეალობა უდევს. მწერალსა თუ პოეტს ისტორიული ბატალიებისა და ქარტეზილების ფონზე უჩნდება მასშტაბური სათქმელი. მხატვრული რეალიზმის წარმომადგენელი ეპოქის სულის გადმოცემას მიეღწევის. იტალიის მძიმე პოლიტიკურ ვითარებას დანტე არათუ შორიდან ადევნებდა თვალს, არამედ უშუალოდ იყო ამ ყოველივეს მონაწილე და ამ მოვლენების მსხვერპლიც (შდრ. დანტე ფლორენციის დამოუკიდებლობის საკითხს ეხება „სალხინებლის“ კანტიკაში – „სალხინებელი“, ქება VI, 124-133, ხოლო მას შემდეგ, რაც საბოლოოდ დარწმუნდა, რომ ფლორენციაში ვერასდროს დაბრუნდებოდა, შექმნა „კომედიის“ არაჩვეულებრივი ეპიზოდი – „სამოთხე“, ქება 25, 1-13, რომელშიც მწარე ხვედრს შეგუებული სამუდამოდ ემშვიდობება მიუნვდომელ სამშობლოს). დანტე ვერ უმკლავდება სურვილს, ყოველივე თანამედროვის პირით, თანამედროვის თხრობით აღწეროს, მაგრამ ფლორენციის სინამდვილეზე ღიად საუბრის უფლება არა აქვს, რადგან ის უკვე გასამართლებული და დასჯილია, ამიტომაც ფრთხილობს (დანტეს 1315 წელს სიკვდილით დასჯა ფლორენციიდან განდევნით შეუცვალეს, ანუ სასჯელი შეუმსუბუქეს) და იყენებს ნიღაბს; სოფოკლეს, ევრიპიდესა და ესქილეს შემდეგ დანტე ერთ-ერთი პირველია, რომელმაც შექსპირამდე შეძლო განუმეორებელი ტრაგიკული ნიღბის მორგება; ეს არის გარდაცვლილი სატრფოს აჩრდილს დადევნებული მიჯნურის ნიღაბი, ჯოჯოხეთურ ტანჯვასა და სამოთხისებურ ნეტარებას ერთდროულად რომ განასახიერებს. ამიტომ უწოდა თავის პოემას „კომედია“ (დანტე ალიგიერის პოემას „ღვთაებრივი“ ჯოჯანი ბოკაჩომ დაარქვა). ეს არის ტრაგედია, რომელიც კეთილად მთავრდება (შდრ. „ვეფხისტყაოსანი“). ანტიკური ჟანრის კანონები რენესანსში ამგვარ კორექციას დაექვემდებარა. ამ ნიღბის მიღმა დანტეს ბიოგრაფიული დეტალები და მისი თანამედროვე იტალიის ისტორიული რეალობა მატეანის სიზუსტით იკითხება. დანტეს „ჯოჯოხეთის“, „სალხინებლისა“ და „სამოთხის“ სანახებში არა მარტო მითოსური და შორეული წარსულის მკვიდრნი ხვდებიან, არამედ მისი თანამედროვენი და ისტორიული პირები XIV საუკუნის იტალიის უახლოესი წარსულიდან (ფარინატი დელი უბერტი, ჩიაკო, ბორსიერე, ადამო დი ბრესცია, ფორეზე, გვიდო გვინიჩელი, ქალაქ ლუკის მკვიდრი ბონაჯუნტა, უგზოუკვლოდ დაკარგული ბუონკონტე, ლომბარდიელი სორდელი, ბრუნეტო ლატინი, რენე კორნეტო, რენე დი პაცო, პაპები, კარდინალები და სხვ.), რომლებიც ისევე არიან იტალიაში მიმდინარე მოვლენების მონაწილენი, როგორც დანტე. ისინი საიქიომიც განაგრძობენ თავიანთი პოლიტიკური მწრამსის ერთგულებას (იხ. „ჯოჯოხეთი“ ქება X, 31-51; 91-93 – ეპიზოდი ფარინატი დელი უბერტის შესახებ; ასევე „ჯოჯოხეთი“, ქება VI, 52-75 – ეპიზოდი გიბელინების დაუძინებელი მტრის, ჩიაკოს შესახებ).

დანტე თანაბრად იყენებს როგორც რენესანსულ, ისე შუასაუკუნეობრივ სტილს, თუმცა აუცილებელია, დაზუსტდეს ერთი მნიშვნელოვანი დეტალი: დანტე ალიგიერისათვის შუა საუკუნეების სტილი არის არა შემოქმედებითი მეთოდი, არამედ

პირადი მრწამსის გამოვლინება (შდრ: „სამოთხის“ კანტიკის ერთ-ერთი ბოლო ნაწილი არის ღვთისმშობლისადმი ლოცვა – „სამოთხე“, ქება XXXIII, 1-39, რომელიც ქრისტიანული ჰიმნოგრაფიული ტექსტების მიხედვით არის შექმნილი). დანტე გველფია, იმის მიუხედავად, რომ მოგვიანებით, ფლორენციაში დაბრუნების მიზნით გიბელინებთან დაკავშირება სცადა. აქედან გამომდინარე, როგორც ყველა ავტორი, რომელიც შუა საუკუნეებს მიეკუთვნება, დანტე, როგორც შუა საუკუნეებისა და რენესანსის ეპოქების გასაყარზე მოღვაწე, პირადი მრწამსის გამოხატვას, პირადი მრწამსის მიხედვით წერას, ფიქრს, აზროვნებას, მოდერნისტი და პოსტმოდერნისტი ავტორებისგან განსხვავებით, აუცილებლობად მიიჩნევს. შესაბამისად, შუა საუკუნეების სტილი დანტეს პირადი მრწამსით, მისი ეკლესიური ცხოვრებით და ეკლესიური ცხოვრების შედეგად მიღებული ბუნებრივი ჩვევებით, უნარებით არის ნაკარნახევი, ხოლო მხატვრული რეალიზმი მთლიანად დანტეს შემოქმედებითი ძიების შედეგია, მთლიანად მისი შემოქმედებითი მიგნება და გააზრებული ჩანაფიქრის მხატვრული დაგვირგვინებაა. ამიტომაც ეს ერთგვარი დუალიზმი დიდი ხნის განმავლობაში დანტეს მკითხველსაც აბნევდა. შესაბამისად, „ღვთაებრივი კომედია“ დღემდე ორმაგი ნაკითხვის ობიექტია. დღემდე აქტუალურია შემდეგი საკითხი: არის თუ არა „ღვთაებრივი კომედია“ მემამბოხის სულით დაწერილი? ეს საკითხი განსაკუთრებით აქტუალური იყო დიალექტიკური მატერიალიზმის დისკურსში. ამგვარი დუალიზმის მიზეზად კი დანტეს პირადი მრწამსისა და შემოქმედებითი მეთოდის ერთგვარი განსვლა, განსხვავება, ერთგვარი დაპირისპირება მიმაჩნია. მხატვრული რეალიზმი ხომ არსებითად უპირისპირდება შუა საუკუნეების სტილს, რომელსაც პირობითად მინიმალისტური შეგვიძლია ვწოდოთ. ჰაგიოგრაფიული ტექსტისთვის დამახასიათებელი მინიმალისტიკის მიზეზი იყო სხეულისა და, პირველ რიგში, სამშვინველის დაცლა ხორციელი და ფშვინვიერი ვნებებისაგან. რენესანსული რეალიზმი კი პირიქით, სამშვინველის ვნებებითა და ემოციებით გამსჭვალვას ისახავს მიზნად. რეალობა, რომელიც ტექსტშია აღწერილი, არა მარტო ინტელექტით, ცნობიერებით, არამედ სხეულითაც შესაგრძნობი უნდა ყოფილიყო. ამიტომაც ფრანჩესკასა და პაოლოს ამბის მოსმენის შემდეგ დანტე ემოციებს თავს ვერ ართმევს და ცნობას კარგავს:

„როცა ერთ-ერთი მამბობდა მიჯნურთაგანი,
 მეორეს ცრემლის მდულარება სდიოდა ღანვზე.
 მე დავიშრიტე ამ ამბავის გამგონებელი
 და ნავიქეცი, ვით უღონო, უსულო გვამი“.
 („ჯოჯოხეთი“, ქება V, 139-142).

აი, რას წერს ჰაგიოგრაფიული სტილის შესახებ ივანე ამირხანაშვილი: „გმირის პიროვნება სამგანზომილებიანია – გული, სული და სხეული; ანტიგმირს მხოლოდ ერთი საწყისი აქვს – სხეული. ამიტომ წარმოადგენს არა პიროვნებას, არამედ ძალას, მძლავრს, გაარსებითებულ ადიექტივს. თუმცა მისი ძალა ილუზიაა. ანტიგმირს სული რომ ჰქონოდა, ის იქნებოდა ტრაგიკული სული; გულიც რომ ჰქონოდა, იქნებოდა ტრაგიკული პიროვნება“ (ამირხანაშვილი 2014: 7).

მაშასადამე, ჰაგიოგრაფიული იდეალი არაამქვეყნიურია, ზეციურია, მიღმიერია და სხეულებრივი ვნებებისათვის საამურს, ფშვინვიერს სათავეშივე უარყოფს. ამის ნაცვლად არაამქვეყნიურ რეალობას ნერგავს ჯერ ცნობიერებაში, შემდეგ ყოფიერებაში. რენესანსის იდეალი კი სრულყოფილი სხეული და სრულყოფილი სულია. ამიტომაც რენესანსული სრულყოფილება ფშვინვიერისა და სულიერის ისეთი შერწყმაა, რომელიც ამქვეყნიურ რეალობასაც ისევე მოიცავს, როგორც იმქვეყნიურს. ამიტომაც დანტე ალიგიერის მიერ აღწერილი ჯოჯოხეთი არა მარტო მითოსური ჰადესისა და ბიბლიური წარსაწყმედლის ჰარმონიული შერწყმით წარმოდგენილი მხატვრული ფორმაა, არამედ ეს არის დანტეს თანამედროვე ფლორენციისა და მთელი იტალიის რეალისტური სურათი.

დანტეს არტისტული ბუნება აქვს. ამით სარგებლობს და შესანიშნავად თამაშობს პერსონაჟის როლს. ეს „ღვთაებრივი კომედიის“ კიდევ ერთი ღირსებაა. დანტე მისდევს პრინციპს, რომელიც ვერგილიუსის „ენეიდასა“ და ჰომეროსის პოემებშია გამოკვეთილი. მოგვიანებით ამ მეთოდს ისტორიზმის პრინციპი (ნიკო ყიასაშვილი) ეწოდა, ისევე, როგორც წარმოსახვის შემოქმედებით მეთოდად გამოყენებას – იმაჟინიზმი.

მაშასადამე, ასე იშვა მხატვრული რეალიზმი – ისტორიზმის პრინციპისა და წარმოსახვის, იმაჟინიზმის* შერწყმით.

ზოგადი ფსიქოლოგიის ტერმინების მიხედვით (დ. უზნაძე), წარმოსახვა ეწოდება ინტელექტუალურ, შემეცნებით პროცესს, რომელიც გამონაგონთან, ფანტაზიით წარმოსახულთან არის დაკავშირებული, ხოლო წარმოდგენა ეწოდება არსებულის ხელახლა შეგრძნებას გახსენების საშუალებით, წარსულში განცდილის კვლავ ცნობიერების ცენტრში გააქტივებას მნემური პროცესების საშუალებით. მხატვრული რეალიზმი სწორედ ასე წარმოიშვა – ეს არის ისტორიზმის პრინციპისა და წარმოსახვის შერწყმა, გნებავთ, რეალურისა და გამონაგონის** შერწყმა. ავტორი გვიყვება იმას, რაც მკითხველისთვისაც ცნობილია, როგორც რეალობა: ასეთი იყო ვერგილიუსის მკითხველისათვის რომის დაარსებისა და ტროის დაქცევის ისტორია; ასეთი იყო ჰომეროსის მკითხველისათვის ტროის ათწლიანი ომისა და ოდისევსის ხეტიალის, უგზოუკვლოდ ხეტიალის ისტორია; ასეთი იყო დანტე ალიგიერის მკითხველისათვის ფლორენციისა და იტალიის ქალაქ-სახელმწიფოებთან დაკავშირებული რეალური ამბები, რეალური ისტორიული პირებითა და თავგადასავლებით (შდრ. სამოთხის VI ქება მთლიანად ეთმობა ბიზანტიის, ქრისტიანული რომის სამართლის, კანონების შემქმნელს, ქრისტიან იმპერატორ იუსტინიანე I-ს, რომელიც, რომის დამაარსებელთა წინაპრიდან, ენეასიდან მოყოლებული, ტიტუს ანდრონიკუსის, იულიუს კეისრისა და ვიდრე გველფებისა და გიბელინების დაპირისპირების ჩათვლით, დანტეს უყვება რომის ისტორიას – „სამოთხე“, ქება VI,

* იმაჟინიზმის შესახებ იხ. კარბელაშვილი მ. ვახტანგის „თარგმანი „ვეფხისტყაოსნისა“ თანამედროვე მედიევისტის კონტექსტში. რუსთველოლოგია. ტ. VI. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2011//12; გვ.9-29.

** გამონაგონის ანტიკური კონცეფციის შესახებ და გამონაგონი ამბის, როგორც ლიტერატურათმცოდნეობითი ტერმინის შესახებ იხ. რატიანი, ი. ფაბულა და სიუჟეტი. Pro et Contra. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2011.

1-111), რასაც დანტე, ისევე, როგორც ვერგილიუსი და ჰომეროსი, შესანიშნავად ურწყამს გამოგონილს, ფანტაზიურს, რაც მითოსიდან უსესხებია, ხოლო წარმოსახული – ბიბლიიდან. სწორედ ამით არის საინტერესო დანტე ალიგიერის შემოქმედებითი პროცესი. მას დეტალურად შეუსწავლია ბიბლია (დანტე მკაცრად იცავს საეკლესიო კანონიკას, საეკლესიო დოგმატებს. როდესაც „სალხინებლის“ ერთ-ერთ ეპიზოდში ის ანგელოზებს აღწერს, თავს მოვალედ თვლის, ბიბლია დაიმონოს, ამიტომაც ახსენებს წინასწარმეტყველ ეზეკიელს, რომელიც ანგელოზებს აღწერდა და იოანე ღვთისმეტყველს – „სალხინებელი“, ქება XXIX, 100-105), საღვთო ისტორია და მითოლოგია (მითოსური პერსონაჟები: ფურიები, გრიფონი, გიგანტები, მოიერები, მედუზა გორგონე, ასხელა გოლიათი ბრიაროსი, კენტავრები, ურჩხულად ქცეული მეფე მინოსი, ჰადესის მდინარეები: აქერონი, ფლეგეტონი, სტიქსი, ჰარპიები და ა.შ. – ბერძნულ-რომაული მითოსი დანტეს შემოქმედებით მასალად გამოუყენებია, რაც ტექსტის მხატვრულ მხარეს ამდიდრებს, რაც ისტორიულსა და წარმოსახულს აერთიანებს) და ამ აუარებელ ინტელექტუალურ მასალას ის პოემის არქიტექტონიკის ღერძად იყენებს. ცხრა ცა, ცხრა სფერო, ჯოჯოხეთის გარსები, როგორც საზვერეები, ტანჯული სულები და მათი ტანჯვის განსხვავებული ფორმები (შდრ. დანტე „ჯოჯოხეთსა“ და „სალხინებელში“ მხატვრული რეალიზმის ოსტატობას იმითაც ავლენს, რომ ცოდვილი სულის ტანჯვას გადმოსცემს არა როგორც ზოგად სარწმუნოებრივ კატეგორიას, არამედ როგორც მდგომარეობას, რომელიც სუბიექტურად განცდილის შედეგია: ასე იტანჯება „სალხინებელში“ პირქვე დამხოვით დასჯილი ადამო დი ბრესცია, ასეთია ცეცხლის ალში გახვეულ საფლავეში წელამდე მდგარი ფარინატა დელი უბერტი, ასეთია ჰარპიების მიერ დაკორტინილი, თვითმკვლელთა ხეებად ქცეული სულები და ა.შ.) დანტეს სასულიერო ლიტერატურიდან უსესხებია – ვგულისხმობ სასულიერო მწერლობის ისეთ ჟანრებს, როგორებიცაა ჰაგიოგრაფია, განმარტებითი, ეგზეგეტიკური და ჰომილეტიკური ტექსტები. დანტეს შემოქმედებით პროცესზე მსჯელობის დროს ასევე აუცილებელია, აღვნიშნოთ „ღვთაებრივი კომედიისა“ და იოანე ღვთისმეტყველის „გამოცხადების“ კავშირი, რადგან დანტე თავის ეპოსს „ხილვის“ ჟანრში ქმნის. „ხილვის“ ჟანრი კი მედიევური ეპოქის საერო მწერლობამ სასულიერო ლიტერატურიდან ისესხა. წმინდანები აღწერდნენ გამოცხადების დროს მათ მიერ ხილულ ღვთაებას, ზეცას, ანგელოზებს, სხვა წმინდანებს (შდრ. სამოთხეში დანტეს ესაუბრება თომა აკვინელი, ასევე პირველი ჯვაროსნული ომის მონაწილე, დანტეს წინაპარი კაჩაგვიდა). დანტე სწორედ ამით სარგებლობს, პოემის შექმნის პროცესში ამ გამზადებულ ფორმებს მზა სახით სესხულობს და ასე მისხალ-მისხალ ქმნის საიქიოში მოგზაურობის გამოგონილ ამბავს, რომელიც, ამავედროულად, რეალურია, ანუ დასაჯერებლად გამოგონილი და დასაჯერებლად მოყოლილია. ეს კი მხატვრული რეალიზმის ამოსავალი პრინციპია.

დანტე თავად გვაძლევს თავისი მეთოდის გასაღებს, როდესაც „სამოთხის“ პირველივე ქებაში ქმნის ჰიმნს ეპიფანიის შესახებ. ჰიმნის დასასრულს დანტე მითოსურ სახესთან შერწყმულ სიმბოლოს გვთავაზობს. ეპიფანია, როგორც ღმერთის გაცხადება, დანტემ ნათლის ნაირგვარი სიმბოლოებისა და სიბრძნისმეტყველე-

ბიტი კონცეპტების ურთიერთშეთავსებით წარმოაჩინა, ხოლო ეპიფანიის მეორე, ადამიანური მხარე – პიროვნების სულიერი ძალისხმევით ნათელთან ზიარება – მხატვრული ფორმებით განმარტა, რომლის მიხედვითაც, ეპიფანიის, ნათლის გაცხადებისა და ნათელთან შერწყმის მიზანი განღმრთობაა. ეს უკანასკნელი დანტემ მითოსურ ღმერთს, გლავკუსის მეტამორფოზულ სახე-სიმბოლოს შემთხვევით არ დაუკავშირა. დანტე მხოლოდ საკუთარი პერსონაჟის როლს არ თამაშობს, არამედ, ისევე როგორც შექსპირი, დანტე ალიგიერი ყოველი პერსონაჟის პირით გვესაუბრება. თავისი პერსონაჟები დანტეს სუბიექტური პრიზმით წარმოუჩენია და ყოველი მათგანის ნიღბით გვესაუბრება. მაგალითად, დანტეს სუბიექტური გამოცდილება და სუბიექტური განცდები იკითხება ფარინატა დელი უბერტისთან დაკავშირებულ ეპიზოდში, რომელიც „ჯოჯოხეთის“ კანტიკის ერთ-ერთი დასამახსოვრებელი მონაკვეთია. ფარინატა დელი უბერტი სიამაყით აცხადებს, რომ ფლორენციის დაქცევაში მას წვლილი არ მიუძღვის („ჯოჯოხეთი“, ქება X, 91-93), არამედ, პირიქით, მან, როგორც გიბელინმა, ფლორენცია აოხრებას გადაარჩინა.

პირადი გამოცდილების მხატვრული პერსონიფიცირება, სხვადასხვა პერსონაჟთა პირად ტრაგედიასთან გაიგივება დანტეს საშუალებას აძლევს თავის ნაწარმოებს მხატვრული რეალიზმის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თვისება შესძინოს – ეს არის ისტორიზმი, რაც კიდევ უფრო მეტად დაიხვეწა XIX საუკუნის ე.წ. კრიტიკული რეალიზმის განვითარების პროცესში. აღნიშნული ტენდენცია ჰაგიოგრაფიულ სტილსა და რენესანსულ სტილს არსებითად განასხვავებს. ჰაგიოგრაფი დოკუმენტური სიზუსტის რეალობას წარმოაჩენს, როგორც არაამქვეყნიურს, დაუჯერებელს, მისტიკურს, კაცობრივი ენითა და ლოგიკით აუხსნელს, რადგან სასულიერო ლიტერატურით წარმოჩენილი რეალობა „ფილოსოფოსთა სულელად გამომაჩინებელია“* (შდრ. I კორინთელთა 1, 18-27), ეს არის „ძნელად სათქმელი, საჭირო გამოსაგები ენათა“ (20,2)**, რომლის მიხედვითაც, შუშანიკმა მძიმე ბორკილებითა და მატლებდასეული, დასნებოვნებული სხეულით „განაშუენა ყოველი იგი ციხე სულიერითა მით ქნართა“ (იაკობ ხუცესი 1999: 24). მხატვრული რეალიზმის წარმომადგენელი კი, პირიქით, დაუჯერებელსა და წარმოუდგენელს დოკუმენტური სიზუსტით ასახვად რეალობად წარმოაჩენს. ამიტომაც დანტე ქმნის ჯოჯოხეთის არა ყველასათვის ნაცნობ სურათს, სადაც კონკრეტული ცოდვა კონკრეტული სატანჯველით ისჯება, არამედ სრულიად განსხვავებულ მხატვრულ ფორმას, რომლის მიხედვითაც, ჯოჯოხეთი პერსონალური ტრაგედიების ბუდეა, სადაც, დაუშრეტელი ცეცხლის მიუხედავად, სივრცე ბნელია და ცივი:

„იქ უფარსკვლავო სივრცეებში, კიდით კიდემდე
ისმოდა გმინვა შემზარავი, ტირილი მწარე.
მე ვერ გაუფძელ თავდაპირველ და ავკვითინდი“.
(„ჯოჯოხეთი“, ქება II, 22-24)

* ციტატა დამონმებულია ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის დაუჯდომელი საგალობლის IX იკოსიდან (ფსალმუნნი, ლოცვანი ... 2020: 441).

** ტექსტს ვიმონმებთ: შოთა რუსთაველი. „ვეფხისტყაოსანი“ (სასკოლო გამოცემა). ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი, განმარტებანი, კომენტარი და ლიტერატურული გარჩევა დაურთო ნ. ნათაძემ. თბილისი: 2014.

ეს დანტეს მხატვრული ხერხია, რომელიც მკითხველზე გავლენას ახდენს, შე-სანიშნავად მოქმედებს, რათა მკითხველი დარწმუნდეს, რომ ავტორის მიერ აღ-ნერილი არის არა გამოგონილი, არამედ რეალურად ნანახი, რასაც თავად ავტორი განუცვიფრებია. ამიტომაც დანტე ხშირად მიმართავს საკუთარ თავს, ვითომც ნა-ნახი კარგად უნდა დაიმახსოვროს, ყოველი დეტალი გაიხსენოს, რაც უნახავს და რაც სმენია, თითქოს მისი იარაღი არის არა ფანტაზია და წარმოსახვა, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ მეხსიერება და საკუთარი თვალით ნანახის დეტალურად აღწერის უნარი:

„შველას გენუკვით, ო, მუზებო, გენიავ დიდო!
ხოლო შენ, სწორო მატიანევ, ჩემგან ხილულის
მეხსიერებავ, ახლა უნდა იჩინო თავი“.
(„ჯოჯოხეთი“, ქება II, 7-9)

ამ საკმაოდ პრაქტიკული მხატვრული ხერხის მიუხედავად, დანტე თავს მოვა-ლედ თვლის, მკითხველის ემოციური და შემეცნებითი პროცესები ბევრად რეალის-ტური მხატვრული ფორმებით მართოს. მან კარგად იცის, რომ მისი მკითხველის ცნობიერებაში „ჯოჯოხეთი“ და „სამოთხე“ კონტრასტის ყველაზე მასშტაბური სიმბოლოებია, აღმნიშვნელებია. ამიტომაც მიმართავს ერთი შეხედვით ბანალურ ხერხს და საკითხს მარტივად აგვარებს: ჯოჯოხეთში სიბნელე, წყვიადი, მუქი ფერები ჭარბობს და სინათლე აქა-იქ თუ გაკრთება და თუკი ასეთი საჭიროა, თუკი სინათლემ ჯოჯოხეთის ბნელი კუთხეები უნდა გაანათოს, დანტე იყენებს ნანახ-საც, რადგან იტალიის სამოქალაქო ომები და მათი მძიმე შედეგები საკუთარ ტყავზე გამოუცდია (დანტეს ბიოგრაფების ცნობით, პოეტს 1289 წელს მონაწილეობა უნდა მიეღო კამპალდინის ბრძოლაში. ეს იყო ფლორენციელების გალაშქრება არეცოს წინააღმდეგ – დანტე ალიგიერი 1941: XVII) და წაკითხულსაც, მაგალითად, ასეთია მისი საყვარელი ვერგილიუსის მიერ აღწერილი აღმოდებული ილიონის სურათი „ენეიდაში“. ამგვარი მიდგომის შედეგად კი ქმნის „ჯოჯოხეთის“ VIII ქებას და მასში აღწერილ ქალაქ დიტეს:

„ანაზდეულად შემომესმა გოდების ხმები.
შევჩქვიფდი, შევკრთი, მივაჩერდი ნაპირს შორეულს.
მითხრა ოსტატმა: – „შვილო ჩემო, ამიერიდან
ვუახლოვდებით ჩვენ იმ ქალაქს დიტედ ნოდებულს,
და მანდ ბინადრობს უთვალავი, ბნელი ლაშქარი“.
„ოსტატო, – ვარქვი, – მე შევსცქერი შორეულ ველზე
ნითელ მიზგიტებს უშველებელს ცაში ალანძულს,
გამოხურვებულ რვალის მსგავსად მოლაპლაპეთა“
მან მიპასუხა: „ – ეგ ცეცხლია მარადჟამული,
მანდ სივრცეებში მომწყვდეული და მოვარვარე –
ეს აჩენს ნითლად ამ შენობებს ქვესკნელის კიდეს“.

ჩვენ მივადექით თვალშეუვლებ, უძირო ჯურღმულს,
რომელიც ქალაქს გარს უვლიდა ქამარის მსგავსად,
გეგონებოდათ გალავანი მტკიცე რვალისა“.

(„ჯოჯოხეთი“, ქება VIII, 67-80)

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, დანტე მორწმუნეა. მისი მრწამსი არ არის აბსტრაქტული. ის ეკუთვნის რომის ეკლესიას. შესაბამისად, მისი შემოქმედებითი მეთოდი ხშირად ეწინააღმდეგება მის პირად მრწამსს და სწორედ ამიტომ დანტე ცდილობს ამ რადიკალურ მხარეებს შორის ოქროს შუალედის პოვნას. მან კარგად იცის, რომ შეუძლებელია პერსონალური ტრაგედიის გადმოცემა თანაგრძნობის გარეშე. ეს კი, როდესაც ჯოჯოხეთში ტანჯულ სულზეა საუბარი, დანტეს მრწამსის მიხედვით, დაუშვებელია. ამიტომაც ტექსტში ხშირად ვკითხულობთ ერთგვარ შეგონებას, დანტეს სინდისის გამოძახილს, თუ როგორ მოუწოდებს პოეტი საკუთარ თავს, რომ ტანჯული სულების მიმართ ბუნებრივი გრძნობა – სიბრალული არ აღეძრას:

„დღე მიიწურა, დედამინა საღამოს მწუხრმა
ბინდით შემოსა და დაღლილი მუშაკნი მიწის
განსასვენებლად განამზადა. მე მარტოოდენ
მელოდა შრომა დამქანცველი: სავალი მძიმე
და შებრძოლება სიბრალულის გრძნობასთან ჩემში“.

(„ჯოჯოხეთი“, ქება II, 1-5)

აღნიშნული წინააღმდეგობა დანტეს პირად მრწამსსა და შემოქმედებით მეთოდს შორის კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ მას, როგორც პოეტს, შემოქმედს, გაკვალული გზით არ უვლია. დანტემ მძიმე შრომა გასწია, რათა შეეთავსებინა შეუთავსებელი: ლათინური ეკლესიის კანონიკა, საიქიოს კანონიკური ხატი და მხატვრული ფორმა, რომელიც ძალიან ხშირად საეკლესიო კანონიკის ფარგლებს სცდება.

მხატვრული რეალიზმის, როგორც შემოქმედებითი მეთოდის შექმნის პროცესში დანტეს წინაშე ზემოაღნიშნული სირთულეების გვერდით დგას კიდევ ერთი ამოცანა – მან სიუჟეტური ხაზი უნდა შეკრას, მოგვითხროს ამბავი, რაც მხატვრული რეალიზმის არსებითი კომპონენტია. ამბის შინაგან დინამიკას, რასაც სხვაგვარად სიუჟეტური ხაზის განვითარება ეწოდება (ექსპოზიცია, მოქმედების აღმასვლა, კვანძის შეკვრა, კულმინაცია, მოქმედების დაღმასვლა, კვანძის გახსნა და ფინალი), კონფლიქტი ქმნის, კონფლიქტი, რომელიც განსაკუთრებული ემოციური სიმძაფრით ტრაგედიის ჟანრში გამოირჩევა. დანტე პოეზიას პარალელურად სხვადასხვა დარგში მოღვაწეობითაც ემსახურება. ის თავისი ბომონის ერთგული ქურუმია. მან კარგად იცის, რომ ჭეშმარიტი ხელოვანი მათემატიკური სიზუსტით ზომავს თავის მოქმედებას. ეპოსი არ არის ლირიკა, ლექსი, რომელიც ერთი ამოსუნთქვით იწერება, მით უმეტეს, რომ ექსპრომტის ხელოვნება შუა საუკუნეებში საკმაოდ პოპულარული იყო, არამედ ეპოსი, როგორც რომანის ჟანრის (რომანი – თანამედროვე ჟანრის თეორიის მიხედვით) წინამორბედი, სულ

მცირე, სიუჟეტური ხაზის განვითარების წინასწარ დაგეგმვას მოითხოვს. ავტორმა წინასწარ უნდა მოხაზოს, თუ ფურცელზე არა, გონებაში მაინც, თავისი ჩანაფიქრი ტექსტში წარმოსაჩენი კონფლიქტების, ხასიათებისა და კომპოზიციის გასამრავალფეროვნებლად გამოსაყენებელი მხატვრული ხერხების შესახებ. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ დანტე ძლიერი თეორეტიკოსია. ვიდრე „ღვთაებრივ კომედიას“ იტალიურად დაწერდა, მან თავის ტრაქტატში „ხალხური მეტყველების შესახებ“ (1305) განიხილა იტალიური დიალექტები და დაასაბუთა, რომ ლათინურ ენასთან შედარებით პოეზიას იტალიური უფრო შეესაბამება. დანტემ იმსჯელა ჟანრთა თავისებურებების შესახებ ტრაქტატში „ნადიმი“ (1307-1308). დანტე ასევე თეორიულ მსჯელობას გვთავაზობს თავის პირველ დიდტანიან ნაწარმოებში „ახალი ცხოვრება“, რომელშიც დანტე ალიგიერი პოეზიის არსს განმარტავს, რომლის მიხედვითაც, ადამიანის ახალი ცხოვრება იწყება დღიდან მისი გამიჯნურებისა. დანტესთვის, მით უმეტეს, რომ ის თავს გვიდო გვინიჩელის მიმდევრად ასახელებს („სალხინებელი“, ქება XXVI, 91-93; 97-99), პოეზიის არსს სიყვარულის ქება, სიყვარულის განსახიერება, სახე-სიმბოლოებით გადმოცემა, მიჯნურის ხატის განსხეულება და ტრფიალების სიტყვიერი ხელოვნებითა და, შესაბამისად, საქმით დადასტურება წარმოადგენს (დანტეს სიყვარული ბეატრიჩესადმი ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის სიტყვებით ასე შეიძლება განიმარტოს: „ხოლო არს განმაცვიფრებელიცა ტრფიალებაჲ საღმრთოდ, რამეთუ არა უტევებს, რადთა თავთა თვისთად ცხოველ იყვნენ ტრფიალნი იგი, არამედ მათდა, რომელთა მიმართ ტრფიალ იყვნენ... ვინაჲცა დიდი პავლე, შეპყრობილ რაჲ იქნა საღმრთოდთა ტრფიალებითა და მიიღო ძალი იგი მისი განმაცვიბრებელი, საღმრთოდთა მით პირითა იტყვის: არღარა მე ცხოველ ვარ, არამედ ცხოველ არსო ჩემ შორის ქრისტე“ (პეტრე იბერიელი 1987: 208, 209).

ამიტომაც კონფლიქტი, რომელსაც დანტე ირჩევს, ტრაგიკული მთავარი პერსონაჟის, უსიერ ტყეში ამ ცხოვრების ნახევარგზაზე გზადაკარგული შეყვარებული პოეტის ხასიათის შესაქმნელად და სიუჟეტური ხაზის შეკვრის მიზნით, არის ასეთი: ხორცშესხმულ ადამიანს, ცოცხალს, რომლის სულიც ჯერ მის სხეულს არ გაჰყრია, სატრფო გარდაცვლია, მას კი გარდაცვლილი სატრფოს სულთან შეყრა მოუწადინებია. მისი სურვილი ისეთი ძლიერი აღმოჩნდა, რომ ლეანდრის მსგავსად, რომელიც ჰეროსთან შესახვედრად ჰელესპონტის ზღვის ტალღებს მიაპობს, ხილული და უხილავი სამყაროს მიჯნას, ამ სურვილის ამარა შეთენილი, ასე მარტივად გადალახავს და იწყება მისი არა მისტიკური, არამედ რეალური მოგზაურობა საიქიოში. ეს „ღვთაებრივი კომედიის“ მთავარი კონფლიქტია, რომლის ერთგვარ ვარიაციას „სალხინებლის“ 24-ე ქებაში ვხვდებით: თუკი დანტე ცოცხალია და გარდაცვლილ სატრფოს დასტირის, ქალაქ ლუკის მკვიდრი ბონაჯუნტა თავად არის გარდაცვლილი და საიქიოში, პირქუში მარტოობით შეღონებულს, ცოცხალი სატრფო ენატრება. დანტეს ყურადღება მან სწორედ ამით მიიქცია. ის განმარტოებით იჯდა და ოხრავდა და ასე დაღონებულს სატრფოს სახელი წამოსცდა: „ჯენტუკა“ („სალხინებელი“, ქება XXIV, 34-45). სწორედ ეს გვაფიქრებინებს, რომ დანტე მრავალსახება პროტევისის მსგავსად თავად განიცდის მეტამორფოზებს (დანტეს

ბიოგრაფები აღნიშნავენ, რომ 1314 წელს დანტეს ქალაქ ლუკაში სასიყვარულო ურთიერთობა ჰქონდა ახალგაზრდა ქალთან, ჯენტუკასთან – დანტე ალიგიერი (1941: XXI) და ჯოჯოხეთში ტანჯული თუ სამოთხეში ნეტარი ყოველი სულის პირით თავად გვესაუბრება.

ამგვარად, დანტემ პოემაში მოთხრობილი ამბის შინაგანი დინამიკის შესაქმნელად პირადი ტრაგედია გამოიყენა. ერთი მხრივ, ფლორენციიდან განდევნილი, სამშობლოს მონატრებული კაცის სანუხარი (შდრ: ფორეზე, ჩიაკო, ლომბარდიელი სორდელი), სიკვდილმისჯილის გაუსაძლისი ყოფა(შდრ: დანტე ქმნის მტრებისგან დევნილი, სასიკვდილოდ დაჭრილი მონტეფელტროელი ბუნკონტეს მხატვრულ სახეს. მკითხველი კი რწმუნდება, რომ მდინარე არკიანოს ნაპირებთან სისხლისგან დაცლილი ბუნკონტე, რომლის საფლავიც უცნობია, რადგან მის გვამს ვერ მიაგნეს, თავად დანტეა, რადგან ასე განიცდის დანტე საკუთარ მდგომარეობას, საკუთარ განაჩენს, როგორც სიკვდილმისჯილი, როგორც დევნილი – „სალხინებელი“, ქება V, 94-102) და, მეორე მხრივ, სატრფოდაკარგული მიჯნურის მდგომარეობა დანტემ „ღვთაებრივი კომედიის“ სიუჟეტურ ღერძად გამოიყენა.

მაშასადამე, ფლორენციისა და მთელი იტალიის ტრაგედია და დანტეს პირადი ტრაგედია პოემის სიუჟეტური ხაზის ხერხემალია. ეს ორი კონფლიქტი, ორი ძირითადი ამბავი, რომლებიც ინტერესთა დაპირისპირებას, ობიექტურ წინააღმდეგობას შეიცავს, „ღვთაებრივ კომედიაში“ ფარულად, იგავურად, ალეგორიულად, მითოსური და ბიბლიური სიმბოლოების მხატვრული ეკვივალენტებით არის გადმოცემული.

პოემაში წარმოდგენილი საიქიოს მკვიდრნი დანტეს მიერ შექმნილი პერსონაჟები არიან. ისინი აზროვნებენ („ჯოჯოხეთი“, ქება XXVII, 114-123), ნაღვლობენ („ჯოჯოხეთი“, ქება V, 124-142; „სალხინებელი“, ქება XXIV, 37-39), ფიქრობენ („სალხინებლის“ 24-ე ქებაში ბონაჯუნტა დანტეს „ახალი ცხოვრების“ ლექსის პირველ სტრიქონს უკითხავს, როგორც თავისი გრძნობების გამოძახილს – „სალხინებელი“, ქება XXIV, 45-51; ის წუხილით აღნიშნავს, რომ ოდესღაც „ახალი საამო სტილის“ არსს ვერ ჩასწვდა – „სალხინებელი“, ქება XXIV, 55-63), ემოციებს საკმაოდ მძაფრად გამოხატავენ („სალხინებელი“, ქება XXIV, 64-75), ზოგიერთ მათგანს სამშობლო უზომოდ ენატრება („სალხინებელი“, ქება VI, 67-75) და, რაც მთავარია, ყოველი მათგანის განცდებისა და ემოციების მიღმა დანტეს პირადი სატკივარი და დარდი იკითხება.

დანტე, თავისი შემოქმედებითი მეთოდისთვის დამახასიათებელი პრინციპებიდან გამომდინარე, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს კონტრასტების გამოკვეთას მხატვრული ასახვის ობიექტებს შორის. „სამოთხე“ ნათლის სიმბოლოების გასაოცარი სიუხვით გამოირჩევა, „ჯოჯოხეთში“ უკუნი სიბნელეა („ჯოჯოხეთი“, ქება IV, 150, 151; „ჯოჯოხეთი“, ქება IV, 84-87; „ჯოჯოხეთი“, ქება V, 28-30), ხოლო „სალხინებელში“ დანტე ქმნის ჯოჯოხეთურ სიბნელესა და სამოთხის ნათელს შორის გარდამავალი სინათლის შესანიშნავ მხატვრულ სურათს. ამ შუალედური ფორმის რეალისტურად ასახვის მიზნით დანტე იყენებს ისეთ ბუნებრივ მოვლენას, როგორიცაა ნისლი:

„და მთელი ველი, რა შელამდა, დღე მიიწურა,
პროტომანოს გარემოდან ქედის პირამდის,
ისე გაავსო ლეგა ნისლით ხმელეთი სრული,
რომ გაჟღენთილი ჰაერიც კი გადაიქცა სითხედ“.
(„სალხინებელი“, ქება V, 115-118)

გარდა ამისა, „სალხინებლის“ კანტიკაში დანტე ხშირად ახსენებს მწუხრს, სალამოს, რათა უფრო აღქმადი გახადოს ჯოჯოხეთურ სიბნელესა და სამოთხისეულ ნათელს შორის გარდამავალი სინათლე, შუქი, რომელიც სრულყოფილი არ არის და ბინდი შეჰპარვია:

„ჩამოდგა ჟამი, როს მეზღვაურთ შინ მობრუნება
მოენატრებათ საოცარად გულაჩუყებულთ,
ან დღე გაყრისა როს დასტოვეს შინაურები
და ჟამი იგი როს უცხოეთს გადახვეწილებს,
გულაჩვილებულთ მოესმებათ ტკბილი ჟღარუნი
სალამოს ზარის მომაკვდავი დღის მოტირალის“.
(„სალხინებელი“, ქება VIII, 1-6)

ამასთანავე, დანტე გამოკვეთს კონტრასტს აჩრდილის, სულის მდგომარეობასა და ცოცხალი ადამიანის მდგომარეობას შორის. ჯოჯოხეთის მეხუთე გარსში ორმა ცოდვილმა თვალი მოჰკრა დანტესა და ვერგილიუსს. ისინი დანტეს ყელის მოძრაობით მიხვდნენ, რომ ცოცხალი იყო: „აი, ეს ყელის მოძრაობით სჩანს, ცოცხალია“ („ჯოჯოხეთი“, ქება XXIII, 88); ხოლო „სალხინებლის“ V ქების მიხედვით, მონანული სულებიდან ერთ-ერთმა ცოდვილმა, რომელმაც ყურადღება მიაქცია დანტეს სიარულს, დანარჩენები შეაჩერა, მათ დანტეს მოძრაობა, მისი გაუმჭვირვალე სხეული აღუწერა და ასე დაარწმუნა ისინი, რომ დანტე მიცვალებული კი არა, არამედ ცოცხალი, ხორცშესხმული ადამიანი იყო („სალხინებელი“, ქება V, 1-6); „სალხინებელშივე“ დანტე აღწერს, თუ როგორი სისწრაფით შეუძლიათ სულებს გადაადგილება („სალხინებელი“, ქება V, 37-42). ასეთი ეპიზოდები კი „ღვთაებრივ კომედიაში“ მრავლადაა, რაც დანტე აღიგიერს, როგორც მხატვრული რეალიზმის თეორიული და პრაქტიკული საფუძვლების შემქმნელს, ძლიერ ინსტრუმენტად ემსახურება.

როგორც აღვნიშნე, მხატვრული რეალიზმის ღერძი ამბავია, ამბის გარდაუვალი კომპონენტი კი – დინამიკა, რასაც მოქმედების განვითარება ქმნის. შესაბამისად, ლიტერატურულ ინვარიანტებს შორის არსებობს რამდენიმე მითოლოგემა (მარინო 2010: 80-82), რომელთა შორის ერთ-ერთი გამორჩეულია ფაუსტური მითი, რომლის არქაული ვერსიაც ბიბლიის პირველ წიგნში, შესაქმეში, მოთხრობილი ამბავი, ადამისა და ევას ცდუნება და დაცემაა.

ფაუსტური მითი, რომლის არქაული ვერსიაც, როგორც აღვნიშნე, ბიბლიის პირველ წიგნშია მოთხრობილი (ქართულ ფოლკლორში ფაუსტური მითის ეკვივალენტია მითი ხოგაის მინდიას შესახებ), საუკუნეების განმავლობაში ტრანსფორმირ-

დება ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. დანტე ალიგიერი „ჯოჯოხეთის“ XXVII ქებაში ფაუსტური ვნებით, კეთილისა და ბოროტის შეცნობის ხის ნაყოფის ხმევის ვნებით შეპყრობილი პერსონაჟის სახით წარმოგვიდგება. დანტემ გამოიკვლია საიქიო, აჩრდილები და სულები, თუმცა ცნობისმოყვარეობა, ყოვლის შეცნობის წადილი, რასაც, თანამედროვე ლიტერატურული დისკურსის მიხედვით, ფაუსტური ვნება შეგვიძლია ვუნოდოთ, მას მეტის შეცნობისკენ უბიძგებს. ეს მხატვრული რეალიზმის ის კომპონენტი, რომელიც შუა საუკუნეების სტილს უპირისპირდება, რომელიც დანტეს მრწამსს ეწინააღმდეგება. სწორედ ამგვარი განწყობილებით, აკრძალული ხილის ხმევის სურვილით შეპყრობილმა პოეტმა შექმნა „ჯოჯოხეთის“ ერთ-ერთი ეპიზოდი, რომლის მიხედვითაც, მოქმედება ჯოჯოხეთის VIII გარსში მიმდინარეობს. ჯოჯოხეთის VIII გარსში სან-ფრანჩესკოს ორდენის ბერი დანტესა და ვერგილიუსს უყვება, თუ როგორ ისჯება იგი მაცდურობისთვის, ცრუ მრჩევლობისათვის. დანტე დაცემული ბერის ამბავში დაცემული ანგელოზის შესახებ საუბრობს და ყურადღებას ამახვილებს სულის გადარჩენისა თუ წარწყმედის საკითხზე. დაცემული სული ცრუ მრჩეველს, სან-ფრანჩესკოს ორდენის ბერს ბრალს წაუყენებს და საბოლოო მსჯავრისთვის მინოსთან წაიყვანს. ამ ეპიზოდში არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება არა იმდენად ეპიზოდის შინაარსს, რამდენადაც პერსონაჟის ხასიათს. დანტემ დაცემული ანგელოზი პერსონიფიცირებულად წარმოაჩინა, ხასიათი შესძინა, მეტიც, მისი შინაგანი დრამა ასახა. ქვემოთ დამონშებული ციტატის სტრიქონები სწორედ ამგვარი შემოქმედებითი განწყობილებით დაიწერა. ეს კი ფაუსტური ვნების, აკრძალული ხილის ხმევის სურვილის უტყუარი გამოვლინებაა:

„როს მივიცვალე, სან-ფრანჩესკო მოადგა ჩემს სულს,
 მაგრამ ერთერთმან ქერუბინმან შავის ფერისამ
 უთხრა: „– ნუ მჩაგრავ და ნუ მიგყავს ამისი სული:
 იგი ღირსია ჩემს მონებთან წავიდეს ქვემოდ, –
 რჩევა გაიღო მან მაცდური; მას შემდეგ დღემდე
 არ თუ ამოდ ვარ მის თმებში ხელჩაბლუჯვილი
 არ შეენდობა იმას, ვინაც არ ინანიებს,
 ფიცთან ერთად კი სინანული არ შეიძლება, –
 ეს იქნებოდა ერთმანეთის წინააღმდეგი“.
 ვაჰმე! რა-რიგად ავცახცახდი, როდესაც ხელი
 მტაცა და მითხრა: „არ იცოდი ეგების შენ, რომ
 ცოტაოდენი ლოლიკისა მეც გამეგება?“
 („ჯოჯოხეთი“, ქება XXVII, 112-123)

„ღვთაებრივი კომედიის“ სახალხო აღიარება არაერთი ფაქტორით არის განპირობებული, მათ შორისაა იტალიური ენის ტკბილხმოვანება და დანტე ალიგიერის პოეტური ნიჭი, თუმცა ერთ-ერთი არსებითი ფაქტორი მაინც ის შემოქმედებითი სიახლეა, რომელსაც დანტემ ჩაუყარა საფუძველი, როდესაც „ახალ საამო სტილს“ დაეფუძნა და სათავე დაუდო მხატვრულ რეალიზმს.

დამოწმებანი:

ამირხანაშვილი 2014/15: ამირხანაშვილი, ი. „ავიოგრაფიის ანტიგმირი“. სჯანი, 15. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2014/15.

დანტე ალიგიერი 1941: დანტე ალიგიერი. *ღვთაებრივი კომედია*. თარგმანი და კომენტარები კ. გამსახურდიასი და კ. ჭიჭინაძისა. შესავალი წერილი დაურთო კ. გამსახურდიამ. თბილისი: გამომცემლობა „სახელგამი“, 1941.

იაკობ ხუცესი 1999: იაკობ ხუცესი. *შუშანიკის წამება*. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1999.

მარინო 2010: მარინო, ა. *კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია*. ფრანგულიდან თარგმნეს რუსუდან თურნავამ და ნინო გაგოშაშვილმა. თბილისი: გამომცემლობა „მნიგნობარი“, 2010.

პეტრე იბერიელი 1987: პეტრე იბერიელი (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი). „სალმრთოთა სახელთათვის“. *ქართული მწერლობა*. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1987.

რატინი 2017: რატინი, ი. „რეალიზმის ლიტერატურული მოდელი და მისი რეფლექსია ქართულ მწერლობაში“. კრებულში: *ლიტერატურული მიმდინარეობები (კლასიციზმიდან მოდერნიზმამდე)*. თბილისი: GCLA Press, 2017.

რუსთველი 2014: რუსთაველი შოთა. „ვეფხისტყაოსანი“ (სასკოლო გამოცემა). ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი, განმარტებანი, კომენტარი და ლიტერატურული გარჩევა დაურთო ნ. ნათაძემ. თბილისი: 2014.

ფსალმუნნი, ლოცვანი...2020: *ფსალმუნნი, ლოცვანი* (სრული კრებული), დაუჯდომლები, ლექსიკონი (მეთხე შესწორებული გამოცემა). შემდგენელ-გამომცემელი ოთარ ნიკოლაიშვილი. თბილისი: 2020.

Tinatín Biganishvili
(Georgia, Tbilisi)

Artistic Realism – Literary Method (According to Dante Alighieri’s „Divine Comedy”)

Summary

Key words: Artistic realism, „Sweet New Style”, Proto-Renaissance, the Late Middle Ages, an epic poem.

Artistic realism as a literary method was re-established in the Renaissance literature. It was based on aesthetic principles of the Late Middle Ages and antic period. The Renaissance was the epoch, when was rediscovered Classical Greek literary and philosophical ideal. As is well known, allegory plays an important part in the medieval literature of the West as well as the East. This takes origin from the antique period, when poetry and literature was as yet indivisible from the mythology and religion. In this regard, it is important that artistic realism was an alternative method of allegorical method of medieval allegorical poetry.

Also, in this period of time „sweet new style” was established in Italian poetry. „Sweet new style” was based on Provençal works of the troubadours, folklore and the secular literature. „Sweet new style” of Italian poetry was the main reason for the establishment of artistic realism.

As is well known, „sweet new style” is the name given to a literary movement in 13th and 14th century in Italy. Influenced by the Sicilian School and Tuscan poetry, its main theme is Love, or Divine Love. The name „sweet new style” was used for the first time by Dante Alighieri in Purgatory, the second canticle of the „Divine Comedy”. In the „Divine Comedy” Purgatory he meets Bonagiunta Orbicciani, a 13th century Italian poet, who tells Dante that Dante himself, Guido Guinizelli and Guido Cavalcanti had been able to create a new genre: a new style. Poetry from this school is marked by adoration of the human form, incorporating vivid descriptions of female beauty and frequently comparing the desired woman to a creature from paradise. Also, the woman is described as an „angel” or as a „bride to God”.

Dante Alighieri, as he was a follower of Guido Guinizelli, presented aesthetic standards of „sweet new style” in his works, poems (sonnets, canzonas, etc.) and an epic poem. Dante researched aesthetic parameters of poetry and worldview issues of literature. He dedicated to this numerous theoretical works, for example „The Convivio”/ „The Banquet”. The result of his theoretical researches was his conclusion that the Italian language is more relevant to poetry than Latin. Dante Alighieri was faithful to this principle and also, he was faithful to the basic principles of „sweet new style”. That’s why his poems (sonnets, canzonas, etc.) were written in Italian, as well as his masterpiece – „Divine Comedy”.

Dante’s artistic realism as a literary method was borrowed from great authors of Antic period. Dante was influenced especially by Virgil. The method of realistic description of events and things in „Divine Comedy” was borrowed from Virgil and as it is shown in „Divine Comedy”, Virgil was Dante’s guide through the Hell and Purgatory – it symbolically expresses that Dante was influenced by him.

The main component of artistic realism is the principle of historicism. A combination of the principle of historicism and the imagination creates the methodological basis of artistic realism. A combination of these two components – the principle of historicism and the imagination – was Dante’s literary method. As I mentioned, it was borrowed from Virgil and Homer and other poets of Antic period. This is how Dante created the Renaissance standard of artistic realism, which is perfectly shown in his epic poem „Divine Comedy”.