

УДК 130.2

**КОМУНІКАТИВНА ФІЛОСОФІЯ
«БОЖЕСТВЕННОЇ КОМЕДІЇ» ДАНТЕ:
КОМУНІКАЦІЯ З ТРАНСЦЕНДЕНТНИМ
ЧЕРЕЗ СЛУЖІННЯ ПРИРОДИ****COMMUNICATIVE PHILOSOPHY OF DANTE
«DIVINE COMEDY» COMMUNICATION WITH
THE TRANSCENDENT THROUGH THE SERVICE
OF NATURE****Титар О. В.,**

доктор філософських наук, доцент,
професор кафедри теорії культури і філософії
науки філософського факультету, Харківський
національний університет імені В.Н. Каразіна,
e-mail: lena_tytar@ukr.net, tytarolena77@gmail.
com, ORCID: 0000-0002-1951-7830

Tytar O.V.,

Doctor of Science in Philosophy, Docent, Professor,
Theory of Culture and Philosophy of Science
Department, Faculty of Philosophy, V.N. Karazin
Kharkiv National University,
e-mail: lena_tytar@ukr.net,
tytarolena77@gmail.com,
ORCID: 0000-0002-1951-7830

Проналізована комунікативна філософія Данте на прикладі філософсько-культурологічного аналізу одинадцятої пісні «Пекла» «Божественної комедії». У комунікативній філософії Данте поєднуються християнська, антична та ренесансна парадигми спілкування людини з вищим світом, Богом. Комунікативна настанова Данте є в тому, щоб дати підсумок минулому і «всиновити предків», а також накреслити новий шлях християнського зростання та повсякчасного спілкування у Христі.

Ключові слова: комунікативна філософія, Данте, середньовічна філософія, герменевтика, філософія мистецтва, об'єктивізм, поезія, символ, етика.

Dante's communicative philosophy on the example of the philosophical and cultural analysis of the eleventh song «Hell» of «Divine Comedy» is analyzed. Dante's communicative philosophy combines the Christian, ancient, and Renaissance paradigms of human communication with the higher world, God. Dante's communicative instruction is to summarize the past and "adopt ancestors" and to chart a new path of Christian growth and daily communion in Christ.

Keywords: communicative philosophy, Dante, medieval philosophy, hermeneutics, philosophy of art, objectivism, poetry, symbol, ethics.

Постановка проблеми. В Україні твори Данте широко відомі з початку XIX сторіччя. Перша книга – знайдена у бібліотеці Феофана Прокоповича. Високо цінував поета Тарас Шевченко. До творчості славетного флорентійця звертається і Леся Українка. В 1898 році вона переклала V пісню «Пекла» з «Божественної комедії». Саме відтоді Дантові терцини звучали українською мовою. Постійний інтерес до художньої спадщини поета виявляв І. Франко. В результаті багаторічної праці Франко переклав і прокоментував найбільш важливі уривки з «Божественної комедії». Роботу було завершено 1913 року виданням книги «Данте Аліг'єрі. Характеристика середніх віків. Життя поета і вибір із його поезії». В останні роки життя над перекладом «Божественної комедії» працював М. Драй-Хмара. Арешт 1935 року не дав йому за-

вершити цю працю. Не зберігся, на жаль, і текст перекладу. Постає Данте протягом XIX – XXI століть постійно присутня в українському культурно-мистецтвовому просторі.

Ступінь дослідження, аналіз останніх публікацій. 3 березня 1940 року кандидатську дисертацію на тему «Про співвідношення реалістичності і фантастики в стилі «Божественної комедії» Данте» у Московському педагогічному інституті захистив аспірант В. Очерет. Вже згодом, після війни, В. Очерет (Василь Барка) видав на еміграції низку есе про Данте й декілька уривків із «Божественної комедії» у власному перекладі. Виходив покажчик «Данте Аліг'єрі в Українській РСР: бібліогр. покажч. / Б-ка інозем. л-ри м. Львова» (склав М.О. Мороз; вступ. ст. І. М. Лозинського. – Львів, 1970. – 54 с.). Перший повний переклад «Пекла» здійснив П. Карманський. Редагував текст М. Рильський. Повністю «Божественну комедію» переклав українською мовою Є. Дроб'язко. У 1978 році його переклад отримав премію М. Рильського. Цікавим є вихід дослідження Ольги Петрової «Комедія Данте Аліг'єрі. Мистецтвознавчі коментарі XIV–XX століть» (2009) та переклад «Пекла» Максима Стріхи (2013). М. Стріха створює і покажчик «Данте й Україна: матеріали до бібліогр. покажчика» (2000). Також він робить цілісне дослідження спадщини Данте (Стріха М. Данте й українська література: Досвід рецепції на тлі «запізнілого націєтворення» / М. Стріха. – Київ: Критика, 2003. – 164 с.). Максим Стріха – учень Григорія Кочура, в свою чергу учня Миколи Зерова. Незважаючи на ряд звертань до філософії Данте як цілісності (праці Ф. Нембріні, М. Стріхи, О. Алексеєнко, Е. Аурербаха) комунікативний потенціал його творчості вивчався недостатньо, особливо у вітчизняній традиції дантеани.

Формулювання цілей статті. Мета статті – проаналізувати комунікативну філософію Данте на прикладі філософсько-культурологічного аналізу одинадцятої пісні «Пекла» «Божественної комедії».

Виклад основного матеріалу та отриманих наукових результатів дослідження.

В 11 пісню завершується шосте коло грішників та розпочинається панорама нижнього Пекла. «Спинившись над проваллям ще жакнішим» («venimmo sopra più crudele stipa» (XI, 3)), Вергілій та Данте відчують жахливий сморід і мимовільно ховаються за гробницю, яка виявляється «турмою» (guardo) Папи Анастасія.

Справа у тому, що Папа Анастасій II (496- 498 рр.) вважався за часів Данте еретиком, оскільки рахувався відступником, що має піти і пішов на поступки східній церкві. Анастасій II прагнув усунути розкол між західною і східною церквою, діяв «єкумінічно», ласкаво прийняв константинопольського легата Фотіна. Як вважає Данте, Анастасій II «впав у ересь слідом за Фотіном» («lo qual trasse Fotin de la via dritta», «втратив вірний шлях», (XI, 9)), тому висить над проваллям Пекла.

На нашу думку, для Данте важливо не стільки відступництво Анастасія II, скільки позиція Папи

Анастасія II стосовно благодаті – певна «автоматичність» благодаті, що не залежить від духовних якостей первосвященника, безособистісність її. У посланні Анастасій II писав, що дієвість Таїнств не залежить від особистості, від особистих якостей духовної особи – благодать нібито проміння сонця (потім далі Вергілій названий Данте як «вчитель» та «сонце»), що зберігають чистоту, навіть проникаючи через бруд.

Така неособистісність, на нашу думку, викликає критику Данте й іронію всієї 11 пісні. Перепони та бруд, на думку Анастасія II, не важливі для світла благодаті, а така перепона гробниці (*guardo*) Папи виявляється непроникною не тільки для огляду Пекла, але й є непроникною для його жажливого смороду.

Відступників від віри і тих, що заперечують Бога, виділено окремо з безлічі грішників, що заповнюють верхні й нижні кола, вони розташовуються всередині міста Діте, над проваллям (невизначене місце – між Верхнім і Нижнім пеклом – покарання за невизначеність позиції «ні сим ні тим»). «Гроб Господній став поворотним пунктом історії» [9, с. 374], як пишуть відомі богослови, але гроб намісника Христа стає симуляцією такого повороту – це поворот в ще жажливішу частину аду – Нижнє Пекло.

Далі супутники споглядають Пекло – зверху – репрезентацію Пекла. Гете пише про це мислене споглядання [3, с. 2]: «Весь простір побудови Дантова пекла має у собі дещо мікромегічне, а тому збудує наші чуття. Ми повинні уявити собі низку зменшених кіл, що йдуть зверху вниз, до самого провалля; це одразу змушує нас згадати про амфітеатр, котрий, при усій його грандіозності, повинний являтися нашій уяві все же чимось художньо-обмеженим, тому що, спостерігаючи його зверху, цілком можливо побачити його увесь, навіть до самої арени» (1833). Вірніше, це Гете вважає, що Данте надається панорама пекла, а Данте своїм контролюючим оком спостерігає зверху Пекло як його властитель.

Завдяки іронії та продуманості дій, Данте не піддається спокусі – переховується за гробницею Анастасія, рятуючи свій зір для споглядання вищих сутностей.

Це репрезентація без світла, без сонця, сонцем стає тільки погляд Вергілія. «Всеомогутність світла врешті-решт відрізняється його зв'язком з репрезентацією, котра є його трансцендентальною потенцією. Звідси іде характерна солярна містика абсолютної влади, наприклад Людовика XIV. Становлення репрезентації виявляється тим контекстом, в котрому був відроджений і трансформований античний платонізм. Мимесис тепер пов'язаний з сутністю-влади (*potentia*) і чеснотою (*virtu*) саме через «ефекти репрезентації», як любив висловлюватися Марен» [11, с. 86].

Поки супутники перепочивають, Вергілій пояснює будову нижнього Пекла: далі містяться три кола «містяться три кола, / Що вужчають, біжучи стрімголов» («*son tre cerchi di grado in grado, come que' che lassi*» (XI, 17-18)), де карається зло-

ба, що орудує або насильством, або обманом. Тваринна злоба (*malizia*) карається у верхніх колах, оскільки це несправедливо та огидно небу: «Огидний небу; той несправедливий, / Хто до насильства та оман вдавався» (XI, 23-24).

Свобода – це ознака Божественного світу й ознака людини, тому так насильство як протилежність свободі огидні Богові. Д. Мережковський про це справедливо писав таким чином, що свобода навіть у Пеклі дарує надію та силу людині: «Що ж надає силу їм усім, великим і малим, високим і низьким, торжествувати над Пеклом? Може бути, і це Данте не розуміє розумом, але серцем відчуває: пекло – насильство, а душа – свобода; цього божественного дару не відніме у неї ніхто; цього царського знаку помазання з чола її ніхто не зітре. Ким би ні було створено пекло, Богом чи дияволом, – праведно і тут, у пеклі, повстання душі людської проти насильства, в ім'я свободи» [8, с. 147]. Це позиція романтиків та модерністів.

Інші класичне та церковне трактування. Митрополит Іларіон (Алфеев) розглядає декілька позицій. З нашої точки зору, найбільш наближена до 11 пісні точка зору Максима Сповідника, про те, що гріхи спричинювались людям один одному, тому повинні спокутуватись в пеклі по справедливості та людському закону, для Данте це «Етика» Арістотеля: «Максим Сповідник, як бачимо, інакше помічає акценти. Він стверджує, що покарання, понесені грішниками «по людині плоттю», були необхідні для того, щоб вони могли жити «по Богу духом». Можна, значить, передбачити, що ці покарання – будь то нещастя і біди у земному житті чи муки в пеклі – мали виховальний і виправний смисл. Більш того, Максим підкреслює, що при винесенні приговора Богом використовувався не релігійний, а моральний критерій: люди карались «не стільки за незнання Бога, скільки за образи, що причинені один одному»» [5].

У першому колі Нижнього Пекла карається насильство «тьма насильників лихих» («*Di violenti il primo cerchio è tutto*» (XI, 28)) і з'являються три смуги покараних, оскільки гріх насильства, гвалту троїстий. Насильники роблять потрібні порушення: «Чинити Богові, собі чи ближнім / Насильство можуть, їм та їх речам (XI, 31-32). Насильство менш мерзенне, ніж обман, тому карається в ближчому колі, сьомому, поділеному на три концентричних пояси, що лежать на одному рівні. В першому поясі (XI, 34-39) карається насильство над ближнім (убивство, злісне поранення) і над його майном. В другому поясі (XI, 40-45) – насильство над собою (самогубство) і над своїм майном (гра, розтрата, безглузде знищення свого майна). У третьому поясі (XI, 46-51) – насильство, спрямоване проти Божества і проти створеного ним порядку (проти природи – содомія, статеві збочення, і проти природи і мистецтва – хабарництво).

Як кривда божества, зневага до природи і єства розглядаються гріхи Каорси та Содому, тому гомосексуалізм та лихварство розглядаються як страшні злочини проти антропологічної сутності людини. Каорса (Кагор, франц. Cahorse) є містом

у Південній Франції, що славилася в середні віки своїми лихварями. В Італії слово «каорсець» означало «лихвар». Содом – у Старому Заповіті місто, спалене небесним вогнем за протиприродну розпусту його мешканців (содомітів). Але крім розпусти содомія у Старому Заповіті тлумачиться як гвалт та відсутність гостинності, в тому числі намагання принизити чужоземців через насильство і неповагу до них (ця відсутність гостинності краяла серце вигнанцю-чужинцю Данте).

«Тому-то смуга познача найвужча / Тавром своїм Каорсу і Содом / І всіх, кому мерзена сила суша» («e però lo minor giron suggella / del segno suo e Soddoma e Caorsa / e chi, spregiando Dio col cor, favella» (XI, 49-51)). Каорсець – лихвар, ми поговоримо про них далі. Стосовно содомітів, то Ж. Ле Гофф у «Становленні Європи» пише, що «Третя категорія, що переслідувалась, були гомосексуалісти. Християнство перейняло заборони Старого Заповіту, котрий суворо засуджував содомію, і прок жителів Содому інтерпретувався як сексуальне збочення. Однак, очевидно, в реальності до проявів содомії ставились більш-менш терпимо, особливо серед монашества. ...терпиме ставлення до них все ж в деяких місцевостях зберігалось, – в основному це стосується Італії, і насамперед Флоренції» [7].

Омана розглядається як ще страшніший гріх, ніж насильство. Омана (*La frode*) у Данте може бути заснована на довірі чи на недовірливості обманутого: «Обман, що честь гидує ним, як злом, / Можливий і до тих, хто йме нам віру, / Й до тих, які не вірять нам цілком» (XI, 52-54).

Коли обманутий не довірився обманщику, то така омана карається у восьмому колі, коли довірився – то у дев'ятому. У восьмому колі, що складається з десяти Лихосховів, караються ті, хто обдурив людей, що не довірялися (1 лихосхов – спокусники; 2 – підлесники; 3 – святокупці; 4 – віщуни; 5 – хабарники; 6 – лицеміри; 7 – злодії; 8 – лукаві порадики; 9 – призвідники розбрату; 10 – фальшивники металів, людей, грошей і слів): «А ще є способи вбивати щиру / Любов природну, вдавши до мерзот. / Тож в другім колі мучать совість хиру / Святош, що наживалися стократ / З підробок та шахрайства, симонії» (XI, 55-60).

У дев'ятому колі, на самому дні Пекла, утвореному крижаним озером Коцітом, караються ті, хто обдурив людей, що довірилися, тобто зрадники: по-яси Каїна (зрадники родичів), Антенора (однодумців), Толомея (друзів) і Джудекка (благодійників), а посередині, в центрі всесвіту, вмерзлий у крижину Діт (Люцифер) шматує в трьох своїх пащах зрадників величності земної і небесної: «Найменше з кіл є в той же час ядро / Для всесвіту й престол для пана Діте, / Там зрадників шматується нутро» (XI, 64-66). Диявол, Люцифер ще не головний, він один з бісів, за часів Данте, за словами Ж. Ле Гоффа, він ще не верховний керівник, протягом 20-30 років ситуація буде змінюватись.

Далі йде діалог учня та учителя (*maestro*), маєстра, учителя та його васала. Поряд з елементами подорожі потойбічним світом присутній елемент

васальних відношень – між Прекрасною дамою та васалом Данте, та вчителем-поетом Вергілієм і Данте-учнем. Ж. Ле Гофф у «Іншому Середньовіччя» (2000) зазначає, що «фактом залишається те, що у куртуазній любові чоловік – васал жінки» [6, с. 234] і «Для здійснення васального ритуалу важливо переміщення сторін, що вступають у договір» [6, с. 245].

Данте – васал і учень майстра поезії Вергілія. Умберто Еко так трактує цю ситуацію («Мистецтво і краса у середньовічній естетиці» (2003)): «У «Комедії» він відкрито оголошує, що Вергілій просвіщає уми, «як той, хто за собою лампаду / Несе у ночі і не собі дає, / Але услід ідучим допомогу й відраду» (Чистилище, XXII, 67- 69). Таким чином, у творчості давньоримського поета були включені певні вищі смисли, про які сам він не здогадувався. Проте у VII листі він надає алегоричне витлумачення одному уривку з «Метаморфоз», спостерігаючи у ньому символічну вказівку на долю Флоренції».

Поет своєрідно продовжує Святе Письмо, аналогічно тому як колись поезія підтверджувалася чи навіть передбачувалася ним. У листі до Кан Гранде Данте трактує свій твір саме як комедію і одночасно дає зрозуміти, що сам він вважає її вдалим і повним продовженням Божественної книги, Біблії.

Як доречно сформульовано це Умберто Еко, «Можна вважати, що Данте розуміє вищий смисл своєї поеми майже так само, як вищий біблійний смисл: інакше говорячи, сам поет, будучи натхненним, не усвідомлює усього того, про що говорить» [10, с. 174-175].

У Данте виникає питання про принципи винесення покарання, чому гнівні, чревоугодники, любострасники, скнари і марнотратці («Хто в вихрі мчить, хто мерзне в зливі з тучі») караються не в Нижньому Пеклі, чому вони оминули червоне палаюче місто Діта – «perché non dentro da la città goggia» (XI, 73). Вергілій посилається на «Етику» Арістотеля та здоровий глузд самого Данте. Згадуються пороки та їх класифікація, присутня на перших сторінках «Комедії». «Згадай-но краще, з пам'яттю зберися, / Що в «Етиці» твоєї було в рядку / Про три образливі для неба риси: / Нездержливість, злобистість та ярку / Тваринність?» («incontenenza, malizia e la matta / bestialitate? e come incontenenza / men Dio offende e men biasimo accatta?» (XI, 82-84)).

Недержливість (*incontenenza*, зловживання природними насолодами, тілесними і душевними) карається в колах другому – п'ятому. Тваринність, тваринна хіть карається у сьомому колі, найстрашніша – злостивість, злоба, яка показує зіпсованість природи, карається у восьмому та дев'ятому колах. Як пише досі доречно у своїх коментарях М. Лозинський, головним аргументом стає класифікація Арістотеля, тобто Данте і Бог виступають як аристотеліки, перипатетики, згідно з «Етикою» (кн. VII, гл. I): «несдержность (*incontenenza*), злоба (*malizia*), буйное скотство (*matta bestialitate*)» є основою поділу на Нижнє та Верхнє Пекло.

Ж. Ле Гофф у «Становленні Європи» справедливо зазначає, що ««Етику» і «Політику» від-

крили і переклали латиною сам у XIII столітті. Ці праці спочатку були заборонені до викладання в університетах, але вони викликали живий інтерес у студентів, і в університетах їх читали і вивчали. Можна навіть сказати, що учення Арістотеля, викладене латиною, у Середні віки стало модним: на 1260–1270 роки воно ввійшло майже до усіх курсів університетського навчання. Його великим пропагандистом був домініканець Фома Аквінський, університетський викладач, також дуже популярний» [7]. Але після 1270-тих років це вчення втратило вплив.

Далі Вергілій пояснює Данте, чим страшний гріх лихварства, оскільки для Данте це не так прозоре і він звертається до Вергілія як прозорливця – «лікаря коротких зорів» («O sol che sani ogne vista turbata» (XI, 91)). Гріх лихварства порушує усі природні і Божественні установи – «чернїть Любов Творця». Як саме відбувається це «очернення» порушення Божественної природної гармонії Вергілій дозволяє зрозуміти, посилаючись на «Фізику» Арістотеля: «основним початком у природі / Премудрість і мистецтво Божі є» («come natura lo suo corso prende / dal divino 'ntelletto e da sua arte» (XI, 99-100)).

Тобто природа розглядається як творення Бога, його син, таким сином є й людина, мистецтво – творення людини, творення за природою, наслідування, мимезис її, тому мистецтво розглядається Данте у деякому сенсі сином сина, онуком Божим – «є наче Божим внуком» («arte a Dio quasi è perote»), «квазі-непотизм мистецтва» (XI, 105). Мистецтво та ремісництво у дусі Арістотеля як техне ототожнюється Данте, мистецтво-ремісництво (майстерність) задовольняє як особистісні, так і природні потреби людини, воно узгоджується з соціальними та природними потребами людини, тим самим створюючи соціальний і природний (художній) шлях людства.

Від античної символіки, Афін й Арістотеля, Данте переходить до біблійної символіки, істини Єрусалиму, шляху Мойсея як шляху людства дорогою Премудрості і мистецтва – «Мойсей веде / У книзі «Битія», що Бог не всує / їм двом довірив людство молоде» (XI, 106-108). Лихвар не підкоряється ані Божественним природним установам, ані мистецтву, його шлях іде манівцями – він не ставить ані соціальні цілі, ані ремісницькі, мистецькі – лише збагачення, бізнес – «розбійник з великої дороги» стає «розбійником з манівців», що порушує однаково природні і людські настанови. Головна провина лихваря у тому, що він «Мистецтвом і природою гордує». Коли каорсці появляються – вони зникають.

Царювання мистецтва як репрезентації символізує занепад тілесності та природи: «Зникнення techne і специфіки ремісничого уміння прямо пов'язано з висуванням на перший план мінової вартості, тобто з поступовим встановленням панування товару. Але це встановлення йде шляхом надзвичайно наближеним до живописної практики. Так само як Цуккаро має здатність знайти у предметі внутрішній рисунок, тобто ідею, так

само комерсант має здатність знайти у товарі його вартість. Те саме можна сказати і про намагання ренесансних художників бачити за тілесністю відношення чисел як основу гармонії. У будь-якому випадку, йдеться про послаблення тілесності, про становлення репрезентативності, про ілюзію як форму виразу абстракції, ідеї» [11, с. 90].

Мистецтво зникає тому, що з'являється лихвар – послаблюється тілесність.

Е. Ауербах так характеризує позицію Данте у «Бенкеті» та «Комедії» стосовно мистецтва – це філософія мистецтва більшою мірою, ніж сучасні філософії мистецтва: «Для Данте тут, як і в «Комедії», ціль мистецтва і вища зрима краса – це улаштування буття. Шлях до неї проходить через знання, котре описує і показує єдність цього устрою, і сам він є вище знання. Тому для Данте краса то-тожна істині, і у нас немає ані найменшого приводу намагатися подолати такий світогляд. Він набагато більш вірогідний і конкретний у своїй єдності, ніж сучасні теорії філософії мистецтва» [1, с. 85-86]. Тому нехтування мистецтвом створює подвійність гріховності лихваря.

Не випадково у 11 пісні згадується «Фізика» та «Етика» Арістотеля, тому що Данте намагається синтезувати не тільки біблійне, християнське вчення та античність, але різні підходи Арістотеля, фізичний та етичний бік людини, де етика стає основою натурфілософії, онтології, фізики та архітектури Пекла.

Про такий унікальний світоглядний синтез у Данте пише далі Е. Ауербах «У есхатологічній сфері фізика й етика – чи, як сказали би сьогодні, науки про природу і науки про дух – далі не поділені. Власне природа морально упорядкована відповідно до ступеня її залучення до божественного буття і, будучи осердям перебування розумних істот, відповідає їхньому моральному рівню» [1, с. 103], тобто Данте ототожнює культурологію, етику, онтологію та мистецтво, естетику, це не еклектика, а новий ренесансний синтез.

Для розуміння сутності середньовічного мистецтва звернемось до коментаря У. Еко («Мистецтво і краса у середньовічній естетиці»): «Мистецтво – це пізнання правил, за допомогою яких можна створювати ті чи інші речі, причому пізнання уже існуючих, об'єктивних правил – у цьому середньовіччя єдине. ... Але ars походить і від грецького aretus (доблесть, чеснота), що відмічає – разом з Кассіодором – Ісидор Севільський (Etymologiae libri XX, I, 1); тому що ars – це вміння чи здібність щось робити а, відповідно, virtus operativa (діяльна сила), сила практичного розуму. Мистецтво відносять до області діяння (fare), але не дії (agire); останнє стосується сфери моралі і тієї регулюючої сили (virtus), якою є Благорозумність, recta ratio agibilium (правильне визначення того, як слід діяти). Як зазначають теологи, мистецтво має певну аналогію з Благорозумністю, але Благорозумність керує практичним судженням щодо випадкових ситуацій, спрямовано на благо людини, тоді як мистецтво, навпаки, впорядковує дію, спрямовану на фізичний (наприклад, скульптуру) чи розумовий (логіка чи

риторика) матеріал. Мистецтво має за мету *bonum operis* (благо, чи якість створеної речі): для коваля важливо зробити гарний меч, йому не важливо, з якою метою його використовують – чи шляхетно чи порочно. .. *artifex* (творець, створювач) – це коваль і ритор, поет і художник» [10, с. 140-141].

Основою природи людини, вважає Данте, є природна схильність – любов до Блага (аристотелізм, томізм). Вище Благо Бог – тому любов до Бога найкраща, але деякі душі сходять на манівці й обирають любов до тварного світу, така любов може порушитись і стати неправою любов'ю, гріхом, коли порушується або міра, або вибір достойної цілі, предмета цієї любові. Таким чином це стає порушенням, покаранням у Чистилищі, чи гріхом, покаранням у Пеклі.

Такі принципи членування Чистилища та Пекла достатньо детально охарактеризовані Е. Ауербахом [1, с. 116-117]: «Коли зараз, навпаки, звернутися до злочинств, тобто до здійснених і не пробачених Божою милістю гріхів, котрі караються у Пеклі, як новий і вирішальний момент при винесенні приговору виступає насамперед згода волі, котра лише і призводить до здійснення дії. Тому тут у членуванні належить виходити з рішень волі. Коли її згода на лиху справу дана після спокійного і зрілого роздуму, то у моральному сенсі йдеться про вчинок, здійснений через справжню злостивість – про *malizia*; коли до рішення людину змушує надмірна жага, потяг, тоді причиною злочинства виявляється пристрасть, *incontinenza*. Відповідно, Пекло поділяється на кола легших проступків, здійснених через пристрасті, і кола важчих гріхів, обумовлених злобою».

Оскільки до сходу сонця залишилось дві години (це ми можемо з'ясувати за астрологічними характеристиками, наведеними Данте), то супутникам потрібно поспішати: «Пливуть до обрію небесні Риби, / Наблизився до Кавру сяйний Віз» («*ché i Pesci guizzan su per l'orizzonta, / e 'l Carro tutto sovra 'l Coro giace*» (XI, 113-114)). Віз – сузір'я Великої Ведмедиці (Віз), яке наближається до Кавру (*Caigus* – північно-західного вітру) перед ранком, коли сходять Риби.

У праці Д. Мережковського наводиться характеристика Боккаччо Данте як астронома та астролога: ««Данте був астрономом-астрологом», – оповідає Боккаччо у витлумаченнях «Комедії»» [8, с. 122]. Далі Д. Мережковський пише, що не абстрактний мислитель-ідеаліст Данте, а митець, практик, людиназнавець, тому не зрозуміло йому лихварство та інші відпадиння від призначення людини, митця, філософа:

«Данте – менше над усе відсторонений мислитель і мрійник з тих, кого ми називаємо «ідеалістами»: він «бачить усе», *tutto veda*, за глибоким словом Саккетті; він знає, з ким бореться; відчуває справжню міру того, що хоче зробити: утискуючу вагу того тягара, що він піднімає. Так безконечно важка його мета – боротьба за майбутнє християнство – тому що й існуюче вже занепадає у світі, і саме у ці дні: між смертю Св. Франциска Ассизького і народженням Данте вже розпочинається те, що

ми називаємо «Відродженням» і що, можливо би, точніше було би назвати «виродженням» християнського людства; тоді вже здійснюється «велика відмова», *il gran rifiuto*, відступ від Христа, єдиного двох світів Поєднувача: Бо Він є світ наш, створюючий з двох одне, *poiêssa ta amphotera hen*. (Еф. 2, 14)» [8, с. 124].

Головне у житті людини – бачення Бога. В цьому відношенні Данте томіст.

«Ціль людини – бачення Бога. В цьому контексті органічно розвивалась думка Фоми Аквінського про людину і ціль, до котрої призначено її існування – бачення Бога. (...) Виходячи з природності некорисливості *visio Dei* (бачення Бога), а значить його надприродності, Аквінат поставив собі задачу показати присутність у людині парадоксального елемента: існування природного бажання споглядати Бога, котре, однак, може здійснитися лише за благодаттю» [9, с. 211].

У. Еко так тлумачить поняття «*visio*»: «Повертаючись до поняття *visio*, ще раз відзначимо, що це «споглядання» являє собою некорисливе, незаінтересоване пізнання, котре не має нічого спільного з гарячою насолодою, характерною для містичної любові, точно так само і з звичайною чуттєвою реакцією на будь-який чуттєво сприйнятий стимул і навіть з емпатичним уподібненням об'єкту, котре, на наш погляд, відрізняє психологію Сен-Вікторської школи» [10, с. 117-118].

Ця подвійність у поєднанні мистецтва та науки, мистецтва та природи, подвійність Риб та Близнят.

Не просто митець, не просто філософ, але поет як створювач нової реальності, точно підкреслює Д. Мережковський: «Слово «поезія» – від грецького слова *poiein* – «робити». Данте, поет, більше усіх інших великих поетів – «діяч»: уся його поезія – найвеличніше з людських справ – «теургія», «магія», що воскрешає мертвих силою любові: Любов, що рухає сонце і інші зірки. Тут, уже у механіці – начало «магії»; «усіх чудес начало», – у необхідності. (...) Мертвих викликає Данте для того, щоб знати, що робити йому, людині, й усьому людству. Всіх живих і мертвих поєднує нібито спільна порука у спільній справі – боротьбі з останнім ворогом – смертю: «останній же ворог винищиться – смерть» (I Кор., 15, 26)» [8, с. 119].

Данте поміщує себе не тільки в центр свого життя, але й у часопросторовий центр Всесвіту. «Згідно Беніні, три пари чисел мають для Данте насамперед символічну цінність – це 3 і 9, 7 і 22, 515 і 666» [2, с. 457]. Але також виключне значення має і число 11 (11 пісень): «З іншого боку, пам'ятаючи те, чим був для Данте ритм, можна передбачити, що він обрав вірш з 11 складів не випадково, також не випадкова строфа з трьох віршів, котра нагадує нам про потрібність; кожна строфа має 33 склади, також сукупність з 11 і 22 строф, про які йдеться, містить 33 і 66 віршів; похідні від 11, котрі ми тут знаходимо, усі мають особливе символічне значення» [2, с. 458].

Висновки.

1. Важливо бачити комедію як своєрідну модель Всесвіту, Данте втілює в ній математичні, філософ-

ські, христологічні, астрологічні, нумерологічні та інші погляди. Основою природи людини, вважає Данте, є природна схильність – любов до Блага (аристотелізм, томізм). Вище Благо Бог – тому любов до Бога найкраща.

2. Данте поміщує себе у центр часів – 1300 рік – до Данте пройшло 65 століть і після нього залишилося 65 століть, при перекладі 11 в латиницю виходить LXXV, що Беніні та Генонем тлумачаться як LUX (світло, в деяких відношеннях як тапплієрство, його вплив), також число 11 – сума 6 та 5, а 65 – давньоєврейською число божественного імені Адонаї.

3. Комунікативна філософія Данте засновується на символічному прочитанні як тексту Біблії, так і земного життя людини, яке має вписуватись у Священну історію, що продовжує служіння Христа у служінні кожної людини. Комунікація з трансцендентним повинна співіснувати з комунікацією людини із самою собою, її долею та призначенням. Гріховність людини повинна бути не тільки усвідомлена, але подолана, ця перепона дозволяє людині віднайти краще у своєму житті і змінитись заради вічності, вічного спасіння.

4. Таким чином у комунікативній філософії Данте поєднується християнська, антична та ренесансна парадигми спілкування людини з вищим світом, Богом. Данте вважає, що він знаходиться у центрі часів, тому його комунікативна настанова полягає не тільки у тому, щоб дати підсумок минулому і «всиновити предків», але й накреслити новий шлях, що розуміється ним насамперед як християнське зростання та повсякчасне спілкування у Христі.

Список використаних джерел

1. Ауэрбах Э. 2004. Данте – поэт земного мира, РОССПЭН, Москва, 208 с.
2. Генон Р. 2003. Эзотеризм Данте. Царство количества и знаменья времени. Очерки об индуизме. Эзотеризм Данте. Беловодье, Москва, с. 440-477.
3. Гете И. В. 1980. Данте, Художественная литература, Москва, 10 с.
4. Данте А. 2001. Божественна комедія, пер з іт. Є. Дроб'язко. Фоліо, Харків, 608 с.
5. Иларион, Митрополит (Алфеев). 2001. Христос победитель ада: тема сошествия во ад в восточно-христианской традиции. Алетеия, Москва. Доступно: <http://www.koob.ru/alfeev/hristos_pobeditel_ada>
6. Ле Гофф Ж. 2000. Другое Средневековье: Время, труд и культура Запада, Изд-во Урал. ун-та, Екатеринбург, 328 с.
7. Ле Гофф Ж. 2007. Становление Европы, Александрия, Санкт-Петербург, 400 с.
8. Мережковский Д. 2013. Данте, Эксмо, Москва, 605 с.
9. Сколла, Анджело, Маренго, Джильфредо, Хавьер, Прадес Лопес. 2005. Богословская антропология, Христианская Россия, Москва, 384 с.
10. Эко Умберто. 2003. Искусство и красота в средневековой эстетике, Алетеия, Санкт-Петербург, 256 с.
11. Ямпольский М. 2007. Ткач и визионер. Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре, НЛО, Москва, 616 с.
12. La Divina Commedia di Dante Alighieri. 1987. Zanichelli, Bologna, XXVIII p., 2000 p.

References

1. Auerbach E. 2004. Dante – poet of the terrestrial world [Dante – poet of the terrestrial world], ROSSPEN, Moskva, 208 s.
2. Genon R. 2003. Ezoterizm Dante [Esotericism Dante]. Tcarstvo kolichestva i znamenija vremeni. Ocherki ob induizme. Ezoterizm Dante. Belovode, 2003. Moskva. S. 440-477.
3. Gete I. V. 1980. Dante [Dante], Khudozhestvennaia literatura, Moskva, 10 s.
4. Dante A. 2001. Bozhestvenna komediia [Divine Comedy], per z it. E. Drob'iazko. Folio, Kharkiv, 608 s.
5. Ilarion Mitropolit (Alfeev). 2001. Khristos pobeditel ada : tema soshestviia vo ad v vostochno-khristianskoi tradicii [Christ the winner of hell: the theme of descent into hell in the Eastern Christian tradition]. Aleteia, Moskva [online] Dostupno: <http://www.koob.ru/alfeev/hristos_pobeditel_ada>
6. Le Goff Zh. 2000. Drugoe Srednevekove: Vremia, trud i kultura Zapada [The Other Middle Ages: Time, Work and Culture of the West], Izd-vo Ural. un-ta, Ekaterinburg, 328 s.
7. Le Goff Zh. 2007. Stanovlenie Evropy [Becoming Europe], Aleksandriia, Sankt-Peterburg, 400 s.
8. Merezhkovskii D. 2013. Dante [Dante]. Eksmo, Moskva, 605 s.
9. Skolla, Andzhelo, Marengo, Dzhilfredo, Khaver, Prades Lopes. 2005. Bogoslovskaiia antropologiia [Theological Anthropology], Khristianskaia Rossiia, Moskva, 384 s.
10. Eko Umberto. 2003. Iskustvo i krasota v srednevekovi estetike [Art and Beauty in Medieval Aesthetics], Aleteia, Sankt-Peterburg, 256 s.
11. Iampolskii M. 2007. Tkach i vizioner. Ocherki istorii reprezentatsii, ili O materialnom i idealnom v kulture [Weaver and visionary. Essays on the History of Representation, or On the Material and the Ideal in Culture], NLO, Moskva, 616 s.
12. La Divina Commedia di Dante Alighieri [The Divine Comedy by Dante Alighieri]. 1987. Zanichelli, Bologna, XXVIII p., 2000 p.