

Марія Качмар

ORCID ID: 0000-0001-6276-9366

## МУЗИКА В «БОЖЕСТВЕННІЙ КОМЕДІЇ» ДАНТЕ : до 700-ліття пам'яті

У статті розглядається відомий літературно-мистецький твір поета епохи Відродження Данте Аліг'єрі "Божественна комедія". У Комедії особливе місце займає музичний зміст, який збагачує літературні образи потойбічного світу. Багато праць західних дослідників звертають увагу на "філософію музики" дантового твору. Розглянуто думки різних науковців, які виділяють такі музичні послання: пісні та музичні інструменти, літургійні співані тексти та псалми, наявність одноголосного і багатоголосного звучання, відображення боецієвої тріади: *musica mundana, humana, instrumentalis* та припущення щодо передання власного бачення поетом тогочасного розвитку музики. Цікавий матеріал доповнено цитатами в українському перекладі Максима Стріхи, в якому збережено поетику мовнозвукових засобів, якими намагався Данте зобразити свої видіння.

**Ключові слова:** Данте, Божественна комедія, музика, Відродження, псалми, гимни.

«Батько італійської літератури» впродовж 700 років надихає своєю творчістю митців літератури, малярства, богослов'я, музики. Відомий твір **Божественна комедія** запрошує роздумувати над цікавими і вічними темами у мистецтві: паломництва, подорожі в потойбіччя, вигнання, любові і смерті, високого кохання і пристрасті, пошуку, приреченості, образів мандрівника, автобіографічності – і цей список можна продовжувати. У наш час цей твір перекладений різними мовами, і українською зокрема, тому, для цитування фрагментів тексту Комедії використовується переклад М. Стріхи<sup>1</sup>.

Мелодійність Дантової поезії, як і музика в Комедії, захоплює як читатів, так і сучасних дослідників, таких як: Крістіна Асте<sup>2</sup>, Кевін Бровнлі<sup>3</sup>, Джесі А. Карвер<sup>4</sup>, Франческо Чіабаттоні<sup>5</sup>, Ніно Піротта<sup>6</sup>, Маргарита Бент<sup>7</sup>, Джузеппе Мазотта<sup>8</sup>, Мімі

<sup>1</sup> Одним із сучасних перекладачів є Максим Стріха, дослідник дантової поезії, що зібрав твори українських письменників та поетів, які зверталися до тем Данте: Пантелеймона Куліша, Івана Котляревського, Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки та інших.  
URL: <http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=strikha&page=peklo01&alist=skip>.  
Видання у трьох томах, Львів: Астролябія, 2019.

<sup>2</sup> Aste K. Music as Mirror: Dante's Treatment of Music in the Divine Comedy. *Elements*, Vol. 4/2, 2008. P. 64–73.

<sup>3</sup> Brownlee K. Music And The Act Of Song In Dante's 'Purgatorio' And 'Paradiso'. *Bibliotheca Dantesca: Journal of Dante Studies*. Vol. 1, 2018. P. 233–244.  
URL: <https://repository.upenn.edu/bibdant/voll/iss1/13>

<sup>4</sup> Carver J. Musical Interpretation of Dante Alighieri's Divina Commedia. Graves, 2013. 137 p.

<sup>5</sup> Ciabattoni F. Dante's Journey to Polyphony. Toronto: Toronto Press, 2010. 240 p.

<sup>6</sup> Pirrotta N. Dante Musicus: Gothicism, Scholasticism, and Music. *Speculum* 43. 2, 1968. P. 245–257.

<sup>7</sup> Bent M. Songs without music in Dante's De vulgari eloquentia: cantio and related terms. *Et facciam dolzi canti*. Studi in onore di Agostino Ziino in occasione del suo 65° compleanno. Ed. Bianca Maria Antolini, Teresa M. Gialdroni, Annunziato Pugliese. Lucca: LIM– Libreria Italiana Musicale, 2004. Vol. I. P. 161–181.

<sup>8</sup> Mazzotta G. Dante in Translation. Yale Online lectures, 2008. URL: <http://oyc.yale.edu/italian-language-and-literature/ital-310>

Стільман<sup>9</sup>, П'єрлуїджі Петробеллі<sup>10</sup>, Льобке Спренклінг<sup>11</sup> та ін. Поширеною також Дантова тема є у творчості композиторів–романтиків: Ференца Ліста, Фридерика Шопена, Петра Чайковського, Гаетано Доницетті, Ріхарда Вагнера<sup>12</sup>, та й зрештою і музикантів інших епох: Францеско Ландіні, Паоло да Фіренце, Лоренцо Мазіні, Луки Маренціо, Клавдіо Монтеверді, Вінченцо Галілей, Торквато Тассо, Якопо Пері та інших<sup>13</sup>. Особливо виділяється опера «Орфей» Клавдіо Монтеверді, в якій, окрім тематичних зв'язків (подорож у царство мертвих, спілкування з музикою, зустріч із коханою), передаються ще й музично-теоретичні ідеї<sup>14</sup>.

Поет, політичний діяч, поціновувач музичного мистецтва Данте Аліг'єрі (1265–1321), навчався у Болонському університеті, цікавився творами античності й творчістю Вергілія, поезією трубадурів, а також сам «дуже любив грати і співати в молодості, і був другом для всіх, хто на той час відзначався співом, часто відвідував їхню компанію, граючи... в юності, захоплено він складав багато текстів, які потім прикрашалися майстерними мелодіями»<sup>15</sup>. Рідне місто Флоренція звісно не було остронь музичного життя Європи, до того ж, стало колицкою для стилю *Ars nova*. Вивчення музики, власний досвід музикування митця перенеслися з практичної сфери в теоретичний вимір і відобразилися у Дантовій творчості як «власній філософії музики». Тема впливу музики була актуальною: від античності, з впливом на мораль у суспільстві (Арістотель та інші) передалася до середньовіччя, зі служінням музики церкві (Августина і Кассіодора); у ренесансній ж епоху музика служила мистецтву. Данте розкриває її через «фон» слухових алюзій, здатних сприяти спогляданню і натхненню.

Паломництво головного героя супроводжується баченням людської діяльності: співати, грати і танцювати, що відображається різними способами через Боецієву модель: *musica mundana*, *musica humana* та *musica instrumentalis*. У Комедії «трубадурська пісня – це світська *musica instrumentalis*, де тіні співають гимни, в Чистилищі, щоб ... досягти *musica humana* і небесної «гармонії» Раю, яка спрямовується до *musica mundana*, музики сфер»<sup>16</sup>. Ще до появи Комедії, у теоретичному творі **La Vita Nuova** (1294) Данте звертає на це увагу. За підрахунками дослідників, текст Комедії містить 146 посилань на музику: двадцять дев'ять в Пеклі, п'ятдесят дев'ять в Чистилищі, і п'ятдесят сім у Раю. Серед гимнів відомі: *Regina Coelis*, *Gloria*,

<sup>9</sup> Stillman M. The Music of Dante's Purgatorio. *Hortulus: the Online Graduate Journal of Medieval Studies*. Vol.1, No.1, 2005. P. 25–37.

<sup>10</sup> Petrobelli P. On Dante and Italian Music: Three Moments. *Cambridge Opera Journal* 2, no. 3. 1990. P. 219–249.

<sup>11</sup> Sprekeling L. The Sonorous World Of Dante's Commedia: A Study Of All Musical References in Inferno, Purgatory and Paradise. Thesis 2016. 80 p.

<sup>12</sup> Шушкова О.М. Данте и музыка композиторов XIX века: некоторые параллели. *Вестник КемГУКИ*. 2019, № 46. С. 24–32.

<sup>13</sup> Carver J. Musical Interpretation...

<sup>14</sup> Chapman J. From Dante's La Commedia to Monteverdi's L'Orfeo via Boethian musica. Ciabattone F. Review of the conference Dante and Music. *Dante e l'arte*. № 2. University of Pennsylvania, Philadelphia, 2015. P. 294.

<sup>15</sup> Aste K. Music as Mirror..., с. 67, згадується фрагмент із біографії поета, авторства Джованні Боккаччо.

<sup>16</sup> Там само, с. 67.

*Sanctus, Miserere, Agnus Dei, Te Deum Laudamus, In Exitu Israel*. У тексті Чистилища та Раю включено близько сорока цитат зі співаних священних текстів (з Біблії, літургії, гімнів, канону тощо). У творі використовуються такі словесні форми: «співати» (*cantare*) шістдесят один раз у різному часі; форми «пісня» або «співець» (включаючи *canto, canzone, cantica, and canto*) п'ятдесят три рази; *note* – п'ятнадцять; «мелодія» (*melodia, melode*) – сім разів; «гимн» (*inno*) – шість разів; «псалм» (*salmo*) – чотири рази. Згадуються різні музичні інструменти: барабани, валторни, труби, арфи, кіфари та лютні. Є багатоголосні хори і танці<sup>17</sup>.

На думку М. Бент, Дантова «музика» не є звичною у нашому розумінні: «Музика, як розуміє її Данте, складається з внутрішніх зв'язків, сприймається розумом і потенційно може передаватися до розуму іншої людини через відчуття слуху, але не обов'язково реалізовуватися у звуці»<sup>18</sup>. Без сумніву, поет користується мовою музики, хоча, як зазначають дослідники, ця мова не завжди є досяжною людині (окремі пісні Пекла чи Раю). А щоб осягнути, про що саме говорить поет, потрібно вивчати детально середньовічні визначення музичних термінів, і навіть звернутися до праці Данте **De Vulgari Eloquentia**, де поет згадує такі поетичні форми, як канцона, балата та сонет, додавши «й інші»<sup>19</sup>. Виникає питання щодо «поліфонічності» звучання у творі Данте. Ф. Чіабаттоні та М. Стільман визначають форму *одноголосся* для Чистилища і *поліфонію* для Раю: «тут, у Чистилищі, немає ні часу, ні місця для радісного святкування; всі музичні зусилля спрямовані на очищення гріхів і відновлення мертвої музики пекла»<sup>20</sup>. Однак, розглядати Комедію як відгомін тогочасної музичної практики слід дуже обережно, незважаючи на те, що її автор «вправно грав, komponував на зустрічах аристократів та інтелектуалів», – додає Л. Спренкелінг<sup>21</sup>.

Три частини: *Inferno, Purgatory* і *Paradiso* розкривають перед читачем ідею звучання Всесвіту. Данте веде дійових осіб і через музику, поєднуючи з духовним прагненням – досягти зовнішнього вираження внутрішнього блаженства, музики Раю, як ідеальної форми вираження божої любові.

**I. Inferno.** У Пеклі душі найдаліше перебувають від Бога, від духовного центру. Поєднання вічної замкнутості і відсутності гармонії відображено у назві *Inferno cattivo sogo* («дрібний хор»), яке ще отримало визначення як «антимузики»<sup>22</sup>:

Там зойків, стогонів, ридань, докорів,  
була беззоряна темнота повна,  
І плачем я з жалю не раз їм вторив  
(Пекло III, 22–24).

Немузичні пародії, «какофонічна» природа музичного безладу є відображенням і самих грішних душ, і їх покарання. Їм відмовлено у музиці в будь-якій формі,

<sup>17</sup> Brownlee K. *Music and The Act...*, p. 234.

<sup>18</sup> Bent M. *Songs without music...*, p. 180.

<sup>19</sup> Bent M. *Songs without music...*, p. 169.

<sup>20</sup> Ciabattoni F. *Dante's Journey...*, p. 93; Stillman M. *The Music of Dante's...*, p. 34.

<sup>21</sup> Sprenkeling L. *The Sonorous World...*, p. 7.

<sup>22</sup> Цей термін «антимузика» вводить Е. Сангвінеті (1930–2010), підкреслюючи негативні емоції, крик і агресивну поведінку, що приглушують відчуття прекрасного.

бо воля і розум спотворені<sup>23</sup>. Замість пісні лунають крики і зітхання, сам паломник плаче від безвиході звучань, що несуть хаос, безпорядок:

У різних мовах туга негмамовна,  
Слова скорботи, викрики скажені  
І скарга, то хрипка, то дзвінкомовна  
(Ш, 25–27).

У цьому шумі немає нічого людського, на устах пілігрима зринають запитальні слова, і благання:

А я : Учителю, чому нестяма  
Така в кружинні сеї круговерті?  
(Ш, 42–44).

Вергілій натякає на спотворену людяність і відчуженість Пекла<sup>24</sup>. Поет створює й інструментальну метафору: спотворене водяною тіло Майстра Адама, вивернене «у формі лютні», видає звук барабана при ударі в живіт, тобто фальшиве звучання (XXX)<sup>25</sup>. До цього ж додається ритмічне цоканням зубів зрадників. Як не згадати євангельський текст про «плач і скрегіт зубів» (Матвія 8:12)? Час від часу виринає фраза «Чому?»:

Чом завдаєш уразу?  
Злам почорнів, немовби в крок мокнувся,  
І знов прорік: Чом піддаєш загадкам?  
(XIII.33–35)

Неможливість зрозуміти мову душ, через ваду їх вимови (нагадує Д. Мазотті), епізод з Вавилонською вежею, чи навіть анаграму «Елі, Елі, лама Сабактані» («Боже мій, Боже мій, чому ти мене покинув?»)<sup>26</sup>. У глибинах Пекла є тиша, наповненна зітханням чаклунів, лицемірів, їх ходю у «тихий» ектенії «задом наперед»: пародія в тому, що ектенії співаються всім храмом, а тут вони німі. Навіть якщо й виринає якась «нота», то вона неприсмна для слуху:

А той зробив сурму зі свого заду.  
(XXI.139)

Як і плач, що перепоплює звучання побаченого:

Ридання мучнів тужні і зловісні...  
Повільно і з плачами, і здавалосьь,  
Немов літанію вони співали  
(XX.7–9)

І щоб передати все це, потрібні:  
Жорсткі й рипучі рими

<sup>23</sup> Sprenkeling L. *The Sonorous World...*, p. 10.

<sup>24</sup> Pirrotta N. *Dante Musicus...*, p. 253.

<sup>25</sup> Sprenkeling L. *The Sonorous World...*, p. 18.

<sup>26</sup> Mazzotta G. *Dante in Translation...*, Chapter 3. [URL: <http://oyc.yale.edu/italian-language-and-literature/ital-310>].

(XXXI.1)

Отже, покаранням для душ проявляється не тільки у відсутності Бога, абсолютною самотністю, болем, але й неможливістю створювати музику, натомість слухати дисгармонію вічно хаотичних і неприсмних звуків. Сцена пекла нагадує просторі полотна у малярстві із зображенням Страшного суду<sup>27</sup>.

II. **Purgatory**. Переміщення до сфери Чистилища, зразу ж відображає зміну звукової атмосфери:

Тут хід до кола позначали співи

(Чистилище XII, 114).

Крик з невблаганністю змінює надія тих, які можуть підноситися молитвою і пісню від свого покарання. Через пісню (*musica humana*) «відновлюється поєднання з Богом: заспокоєння, поклоніння, і навчання»<sup>28</sup>. Псалом *In exitu Israel de Aegypto* (Коли Ізраїль вийшов з Єгипту)<sup>29</sup>, із псалма 113, співають сто душ унісонно (II.47), немов символізуючи їх перехід до іншого життя. Серед псалмів текстів Чистилища: 30, 50, 79, 91, 93, 118. Способи їх виконання нагадують М. Стільман виконання лауди, побожної пісні, яка виникла в Італії<sup>30</sup>: «в ту епоху, антифонний і респонсоріальний стилі псалмодії буди більш поширені, ніж «пряма» псалмодія», – пише дослідниця, і навіть, вбачає у цьому ідею розвитку виконавських стилів, що пізнається паломником під час «духовної подорожі»<sup>31</sup>. Антифонний стиль описується у піснях V і XXXIII:

I Miserere спів звучав луною (V.26).

Deus venerunt gentes – то чотири,

То три жони по черзі із плачами

Співати почали рядки з Псалтиру

(XXXIII.1–3).

Респонсорний стиль звучить у Долині правителів:

Співаючи ранкові сі години

Вони власляли в радості, й високо

Підспівували їм дерев вершини, –

Так у гіллі мелодія широка

(XVIII, 17)

Є душі, які чекають у «залі очікування», де звучать гимни *Salve Regina*, що описують «вигнаних дітей Єви» у «Долині сліз»<sup>32</sup>:

<sup>27</sup> Зокрема, на власні очі вдалося вдивлятися в полотнище XVI ст. (з Малої Горожанки) в Олеському замку. Як і спадає на думку фрагмент із Довженкової «Зачарованої Десни», який літературно змальовує ці образи (подано в додатку).

<sup>28</sup> Aste K. *Music as Mirror...*, p. 70

<sup>29</sup> Який перегукується з темою перших пісень Канону з Октоїха, як Каноні заупокійної служби *Як по суші пройшов Ізраїль*.

<sup>30</sup> Виконували її різні мирянські братства, відомі як *laudesi*, заохочувані нижчими орденами.

<sup>31</sup> Stillman M. *The Music of Dante's...*, p. 33–34.

<sup>32</sup> Ця пісня була прийнята цистерціанцями у щоденній процесії в 1218 році, а невдовзі стала завершальним вечірнім гимном *Compline, Te lucis ante terminum*. Див. Ciabattani F. *Dante's*

Salve Regina там на моріжкові  
співали душі, що було їх ззовні не видно  
(VII.82–84)

Зі співом *Te lucis ante* про Божий захист уночі виходять ангели, починаючи сольним виконанням і продовжуючи хором. У співі ангелів Л. Спренкелінг допускає «появу» простого органума, «додавання кольору до звуку»<sup>33</sup>:

Тоді став дослухатъ я, що співає  
один із духів, що підвівсь на ноги,  
Та ще собі руками помагає.  
Долоні склавши вище якомога  
Підніс їх, ще у бік дивився сходу,  
немов “я твій весь!” промовляв до Бога  
Te lucis ante не чував я зроду,  
аби так люди віддано співали,  
І в серце гимн приносив насолоду;  
тож інші всі із ним співати стали,  
В небесні кола дивлячись очима,  
й злітали щиро й солодко хорали.  
(VIII.8–18).

Після цього звучить гимн *Te Deum*, який відгукнеться і в Раю (XXIV):

Але нові вже згуки долинали:  
Te Deum laudamus, – співали десь невидимі хорали,  
Таке буває як різноголосся людське лунає з органом разом  
То слів тобі почути не вдалося, а то їх добре розрізняєш часом.  
(IX.140–145):

Заздрісники мовлять просту довгу мелодію, подібну літанії всіх святих, у формі соло і відповіді соліста чи хору:

Як духи ближче стали на приміті,  
Я крики вчув: за нас молись Маріє!  
Михайле! Петре! Всі в святім синкліті!  
(XIII.49–51):

Паломник проходить повз них, тому фіксує лише частину цього безперервного декламування, часом навіть агресивного<sup>34</sup>. На терасі, в хмарі гніву, де душі нічого не бачать, разом виконують *Agnus Dei*, щось середнє між декламацією і співом:

Від *Agnus Dei* всяк мольбу підносить;  
Єдині в кожного слова та міра, –  
Здавалося, між ними згоди досить.  
(XVI.16–21):

Journey..., p. 118; Stillman M. The Music of Dante's..., p. 28; Slawinski M. Celestial Discords: The Music of Dante's Paradise. *Comparative Critical Studies*. Vol. 5. Issue 1. 2008. P. 57–80.

<sup>33</sup> Sprenkeling L. The Sonorous World..., p. 27.

<sup>34</sup> Там само, с. 33.

Також Данте стає свідком моменту, коли одна з душ звільняється, щоб потрапити в рай: *Gloria in excelsis Deo!*:

Gloria in excelsis Deo! – лився  
Зусюди спів, як я збагнув від ближніх,  
Чий голос зрозуміліший робився.  
Тож ми перетворились на недвижимих,  
Мов пастирі, що вперше спів той чули...  
(XX.136–149).

Цікавим є і початок розділу: дві пісні Сирени, пісні Казелли, які розкривають виховний аспект музики: «Сон про Сирени застерігає від духовних небезпек зловживання музикою, а спів Лії є символом сили, яка дана музиці, щоб хвилювати й спонукати людей до дії. Чистилище є повним звучанням музики..., але не місцем для насолоди від неї»<sup>35</sup>.

Не змусив позабути пісні любові,  
Котрі були для мене за підпору,  
То чи не був би ти ласкавий знову  
Тим співом відживити душу й тіло,  
(II, 107–110).

*Amor che nella mente mi ragiona* вказує на музику, яка має силу заспокоєння та відволікання розуму:

Любов до розуму заговорила,  
Він розпочав співати так принадно,  
Що я мов досі чую пісню милу,  
Учитель мій, в з ним усі, відродно  
Спів слухали; й думки їм інші жодні  
Прийти в ту мить на ум були не ладні.  
(II, 112–117).

«Солодкий звук» трубадурської пісні Казелли відволікає душі від відданості Богу<sup>36</sup>. Данте натякає на небезпеку музики, «звернення поета до трубадурів та їхніх гріхів дає загальний урок щодо правильного використання мистецтва... Це може сигналізувати про еволюцію думки Данте з *De vulgari eloquentia*, в якій він описує поетів та їх заслуги, натякаючи і на моральне осудження їх творчості»<sup>37</sup>. Лише спів псалмів і гимнів здатний очищати від провин. Тому слід не допускати пісень, які «зносять з ніг»<sup>38</sup>. Якщо гимни *Salve Regina*, *Te Lucis Ante* та *Te Deum, Gloria in Excelsis* є зразком *musica humana* – музики розуму і тіла, то декламація душ гніву «*Agnus Dei*» є протиставленням, як і небезпека солодкого співу.

Допомагають душам спокутувати гріхи і гимни на основі «Блаженств» із Нагірної проповіді Ісуса (Матвія 5), *Beati pauperes spiritu*, заснований на першому Блаженстві «блаженні бідні духом»:

<sup>35</sup> Pirrotta N. Dante Musicus..., p. 254.

<sup>36</sup> Stillman M. The Music of Dante's ..., p. 28.

<sup>37</sup> Там само, с. 31.

<sup>38</sup> Sprenkeling L. The Sonorous World..., p. 71.

Нам спів долинув там на різні гласи:  
 Beati pauperes! – я такого  
 Ніколи не чував до того часу  
 (XII, 110).

Душі, що проходять вогонь очищення співають *Venite, benedicti Patris mei*, слова з Матвія (25:34), як і у Вергілія, коли Еней готується переступити вогненний поріг:

З-за вогняного линує спів покрову,  
 Й, на поклик пісні ідучи тієї,  
 новим ми сходам вийшли під основу.  
*Venite, benedicti Patris mei*, –  
 Се пролунало з сяєва такого  
 (XXVII.55–60)

Данте зустрічає Матильду, що танцює і співає, згодом промовляє частину псалма 91 (92)<sup>39</sup>:

Та світло, що в псалмі є *Delectasti*,  
 Вам ум очистить гадками ясними  
 (XXIV.28.79–81).

І далі продовжує свій радісний спів, після якого Данте знайомиться з Беатріче. Звучать *Osanna* і *Ave Maria*:

Скінчивши мотиви, немов поійнята  
 Любов'ю, донна заспівала знову  
*Beati quorum tecta sunt peccata!*...  
 Розчула, що вістить той спів: *Осанна!*  
 (XXIX.1–3, 51, 154)  
 Благословенна ти, – усі співали  
 (XXIX.85)

Враз цю радість перериває грім (XXIX.152), що символізує зупинку Божественної процесії. З колісниць, на якій їде Беатріче, тричі звучить *Veni sponsa de Libano* («Йди, моя дружино, з Лівану»). Беатріче дорікає сльозам Данте, Вергілій зникає, ангели співають *In te, Domine, speravi*<sup>40</sup>, немов втішаючи поета після «важких слів» коханої:

*In te, Domine, speravi*, – пречудові  
 Псалми лунали, не схотівши далі  
 За *predes meos* перейти у слові.  
 (XXX.82–84).  
 Стояв я, і бриніли наді мною  
 Співзвуччя сфер у вічному кружінні;  
 Прочувши ж за гармонією тою  
 До себе співчуття...  
 (XXX.92–95).

<sup>39</sup> Sprekeling L. *The Sonorous World ...*, p. 36–42.

<sup>40</sup> Стишки із Псалма 30.



Слово «гармонія», *tempra*, італійською *tempra* подібне слову «акорд» хоч етимологія з латинського *temperamentum*, що означає «правильна суміш» (*temperare* означає «змішувати») <sup>41</sup>. Знову ж, автори дослідження музики в Комедії зазначають про складність інтерпретації середньовічних визначень музичної гармонії чи монофонії. М. Бент розглядає *temperare* як посилання на гармонію і відчуття бути разом, у рівновазі <sup>42</sup>.

Спів і танці в небесній процесії з'являється в цьому розділі і буде характерним для всіх душ у Раю:

Праворуч неї донни різноликі  
Утрюх танок вели...  
То білій в танці час головувати,  
А то червоній, і тоді від співу  
Всім гаятися слід чи поспішати

(XXIX.121–122, 128–129)

Наступним ритуалом, після танців, є очищення, обмивання Данте у двох божественних річках Лете та Еноя. Душа Данте з Беатріче продовжує свій шлях до Раю. Голоси співають *Asperges me*, стишок із псалма 50(51),9, який, доречі співається і при обряді хрещення <sup>43</sup>:

*Asperges me* долинуло так ніжно,  
Що не переказати втіхи тої,...  
Зі співами вели, де в строї  
Ясному при Грифоні Беатріче  
Мене чекала...  
О Беатріче, сяйво віч спасенне, –  
Співали так, – на вірного пролий ти;

(XXXI.98–99,112, 135)

Данте пише, що музику співали *dolcemente*, так мило, що він не може ні запам'ятати, ні переписати це. А можливо це є передбаченням багатоголосся *Ars nova* з мадригалом, качою чи балатою? – припускають дослідники. Відомою тоді була двоголосна італійська поліфонія, тому, можливо, що більша кількість голосів і стала трудною для поета «переписати це» <sup>44</sup>.

**III. Paradiso.** Це піднесення наближає палігрима до свідків *musica mundana* вже на початку подорожі до Раю. Перша пісня є трансцендентним виходом за межі людського світу, що не можливо й передати словами. Потрібно навчитися, здобути досвід, щоб слухати гармонію сфер. Лунає співана однією з душ *Ave Maria*. В цій молитві немає звиклого закінчення, а саме звернення до Марії «молися за нас, грішних, тепер і в годину нашої смерті». Ця душа вже цілком щаслива в Раю і більше не потребує, щоб Марія молилася за неї:

Отак казавши, заспівала *Ave*

<sup>41</sup> Sprenkeling L. *The Sonorous World...*, p. 44.

<sup>42</sup> Bent M. *Songs without music...*, p. 172.

<sup>43</sup> Sprenkeling L. *The Sonorous World...*, p. 45.

<sup>44</sup> Stillman M. *The Music of Dante's...*, p. 34–35.

Maria і розтанула з тим співом  
Мов камінь, що на дно іде темнаве...

(Рай III.121–123)

Л. Спенкелінг детально порівнює тексти *Osanna* і *Sanctus*: перша частина *Sanctus* походить з Ісаї 6:3 (пісня ангелів «Свят, свят, свят»), а друга частина – з Матвія 21:9, (юрба, яка супроводжувала Ісуса в Єрусалим вигуком «Осанна»). Але Данте бере свій фрагмент із месси *Sanctus*<sup>45</sup>, об'єднуючи латинську версію та іврит:

*Osanna, sanctus Deus sabaoth,*  
*superillustrans claritate tua*  
*felices ignes horum malacoth!*

Такою бачив сутність я, –  
Вона в світінні спів вела ясному,  
Що сяєво подійне в нам красує

(VII, 1–6)

Окличні поліфонічні гимни з повторюваними словами *Gloria, Sanctus* і *Osanna* різняться від гимнів Чистилища, де було багато слів і проста музика. К. Асте і М. Стільман вбачають в цьому епізоді музичну еволюцію до багатоголосся, а М. Бент навіть виокремлює п'ять епізодів поліфонії. Перший фрагмент, на який посилається авторка, це зустріч Юстиніана у сфері Меркурія, згадка фігури *circulata*, яка може розглядатися і як метафора<sup>46</sup>:

Хорал різноманіття звуків коїть;  
А сфер гармонію дає відплата,  
Що кожного по-різному вдостоїть.

(VI.124–126).

Є і опис ефекту відлуння у співі, ехо, що нагадує канон<sup>47</sup>.

Де зовнішня народжена до пари  
Від меншої, на голос німфи схожа

(XII.13–15)

Як гурт, раптово втіхою зігрітий,  
В танечнім колі знов заводить співи  
І в кожнім русі почина спішити

(XIV.19–21)

Ще одним епізодом поліфонічного звучання є простий імпровізований органум при співі *Osanna*<sup>48</sup>:

Та не зробила оберту основа,  
Як друга охопила її ззовні,

<sup>45</sup> Sprenkeling L. *The Sonorous World...*, p. 52.

<sup>46</sup> Bent M. *Songs without music...*, p. 47.

<sup>47</sup> Світський сапон з такими назвами як: французьким *chaçe*, як *saça* в Іспанії та *saccia* в Італії, згадується лише вперше XIV ст., а можливо є відповідником англійської версії латинського слова *rota* («колесо»), що фіксувалося у рукописах ще з XIII ст.

Див. Bent M. *Songs without music...*, p. 55.

<sup>48</sup> Bent M. *Songs without music...*, p. 164.

У русі й співі співзвучать готова

(ХІІ.4–6)

Все ж, описи Данте не є суто технічними ознаками того, як музика звучала тоді, а скоріше описують вплив, який вона справила на поета, – продовжує авторка дослідження. Процес вслуховування в музику Раю відбувається поступово: тіло Данте вдосконалюється, і це «вдосконалене тіло» (*trasumanar*) дозволить поетові досягнути більшу частину небесної музики. Власне, ці звучання не може відразу вловити людський слух, чи то через недосконалість, чи через невідомість їх людській свідомості:

Коли ж, узятий вічних сфер кружінням,  
Полинув я в гармонії потоки,  
Які постали за твоїм велінням.

(І.76–78).

Кружляння душ та їх обертання нагадують танець, немов стрілки годинника (пісня VI). Дієслово *rendere santo* використовується там, де зображення годинника «відповідає ритмічному пульсу музики», і є «ритмічним танцем» (піснях ХІІ, ХХІІІ)<sup>49</sup>. Пісня X, зі сфери Сонця, сповнена неспецифічних музичних посилянь, де:

І ніжні тони  
Їх голосів приносили наснагу

(X.66)

Стрій сонць співочий, полум'ям пойнятий,  
Довкола нас перш обернувся тричі...  
Жінки ведуть танок так мальовниче,  
І стануть враз, яекаючи, як нота  
Нова в танечний хід їх знов покличе;

(X.70–81)

Небесна музика залишається вищою:

Ї були такі ті співі невимовні,Що проти них і музи і сирени, –  
Що молодик супроти сїйва повні

(ХІІ, 7–10).

Із музики земної усїї  
Здалась би й найсолодша там – без міри  
Страшною, наче грім з-під крил Борея,  
Як порівнять зі звуком тої ліри...

(ХХІІІ, 97–100).

Згадується і тема Трійці, тема їхньої пісні, а також згадки арфи (*arpa*) і віоли (*giga*).

Один, і два, і три, який без краю  
Живе й царює в даох і трьох, і двох, й одному  
Й, безмежний, в межі все свої вмщає,  
Оспіваний був тричі...

<sup>49</sup> Sprenkeling L. *The Sonorous World...*, p. 70.

Як скрипка й арфа в пориві одному  
 Численних струн гармонію доносять  
 Тому, хто став у подиві німому...  
 Хоч розуміння гимну мав не досить...  
 Та полюбив я співу звук ясного,  
 І перед тим іще ніколи брану  
 Не видав я солодкого такого.

(XIV.28-31,118-119,127-129),

На початку XV пісні Раю Данте подає образ багатострунного інструменту, на якому грає Бог:

Щедротна воля, що початок має...  
 Притишила відразу ліру срібну  
 Зі струнами святими, що торкати  
 Й пускати їх рука лиш неба здібна

(XV.1-4).

У XVII пісні такі музичні посилання:

Те світло, що домене говорило,  
 З'єднало річ зі співами хвальними.

(XVIII.50-51)

Отак і там святі істоти Раю,  
 Співаючи, у літери єднались –  
 То в I, то в D, то в L на небокраї.  
 І спершу всі мелодії тримались,  
 Але коли вже літеру створили,  
 Ті співи за хвилину уривались.  
 Ще вгледів, як на M крутому  
 Іще вогні вмістились і, гадаю,  
 Вславляли благо в співі пресвятому.

(XVIII.79-8, 97-99)

І у словах Юпітера, пісня є «незбагненна»:

А він співав і мовив: як несила  
 Тобі мене збагнуть, так смертним досі  
 Божиста правда ще незрозуміла.

(XIX. 97-99).

Змінити розповідь свою на співи  
 (XX. 11)

Це показує, що людські почуття, включаючи пам'ять, мають свої обмеження. Беатріче пояснює йому причину мовчання в цій сфері, ту саму причину, чому вона не посміхнулася. Музика може бути не тільки незрозуміла, а й навіть зашкодити, перетворити тіло на попіл, якщо вона посміхнеться йому. Тому у сфері Сатурна він чує лише тишу, бо спів є занадто важким для його почуттів:

Узрівши усмішку від мене  
 Чи вчувши спів, ти б нітивсь непомалу

(XXII.10–11).

У XV пісні поет навіть тимчасово сліпне: «Можливо це є поясненням того, чому побачене в кінці Раю є без музики, або принаймні, він не пам'ятає жодного музичного досвіду, щоб згадати його опісля»<sup>50</sup>. Та все ж:

І щойно мову я скінчив, по хвилі,  
 Sparent in te почулося з висот,  
 В яким з'єднались хори повносили...  
 З'єднались трое в співі та в танкові, –  
 Їх Донна, мов невіста, озирала

(XXV.97–99)

Отже, музика Раю є цікава, особлива, сповнена гимнів і танців, звучанням музичних інструментів, але й неповторна, така, що не можеш досягнути її поза небесними сферами. Згодом Данте вдається почути музику обертових планет<sup>51</sup>. Адаптація теорії *musica universalis* до музики Раю як *musica mundana*, також означає досконалість пропорції серед небесних сфер, ідеї їх звучання (Піфагор, Платон, Цицерон)<sup>52</sup>.

Подорож мандрівника впродовж цілої Комедії є нелегким завданням: описати побачене не тільки образно, поетично, алегорично, але й за допомогою почутої музики: музичних інструментів, біблійних і релігійних пісень, одноголосних та поліфонічних звучань, танців, стилів виконання. Всіма дослідниками філософія музики Данте розглядається у Божественній комедії як у зв'язку з теоретичними баченнями часу, так і з відображенням тогочасної музичної традиції. Цікавим є видання українського тесту М. Стріхою, який додає до кожного розділу коментарі, звертаючи увагу на цитування гимнів, псалмів, героїв.

**Maria Kachmar. Music in Dante's Divine Comedy: To the 700th Anniversary of the Memory.**

*The article examines the famous literary and artistic work of the Renaissance poet Dante Alighieri "Divine Comedy". In the Comedy a special place is occupied by the musical content, which enriches the literary images of the afterlife. Many works of Western researchers pay attention to the "philosophy of music" of Dante's work. The opinions of various scholars who single out the following musical references are considered: songs and musical instruments, liturgical sung texts and psalms, the presence of monophonic and polyphonic sounds, the reflection of the Boethian principles: musica mundana, humana, instrumentalis and assumptions about the poet's own vision of the development of music. Authors saw the relation with words used to designate the music itself. They have focused on moments of structural and literary relations in these sacred texts respect to each other, analysed the "singing" relationship between heroes of Comedy. The considered a set of key cases resonates with music and sound: infernal dissonance, cacophony emphasizes the immortality Inferno; the middle part Purgatorio, is the central part of Comedy is the musical bridge between the "anti-music" of Inferno and the divine music of Paradiso. The music running these canticas throughout psalms and hymns voiced by choirs of souls. Recent scholarship on the literary aspects and musicology enables us as one level up of the meaning of Comedy. This philosophical and metaphysical aspects of Dante's thought*

<sup>50</sup> Sprenkeling L. The Sonorous World..., p. 60.

<sup>51</sup> Недавно був зафіксований справжній запис космічними лабораторіями:

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IQL53eQ0cNA>

<sup>52</sup> Sprenkeling L. The Sonorous World..., p. 49.

maybe give us information about music life in 14th century. Interesting material is supplemented by quotations from the Ukrainian translation of Maxim Strikha, which preserves the poetics of speech and sound means by which Dante tried to portray his visions.

**Key words:** music of Dante, Divine Comedy, hymn, anti-music, cantica.

### References

1. Aste K. (2008). Music as Mirror: Dante's Treatment of Music in the Divine Comedy. *Elements*. 4/2. (p. 64–73).
2. Bent M. (2004). Songs without music in Dante's *De vulgari eloquentia*: cantio and related terms. *Et facciam dolci canti*. Studi in onore di Agostino Ziino in occasione del suo 65° compleanno. Ed. Bianca Maria Antolini, Teresa M. Gialdroni, Annunziato Pugliese. Lucca: LIM– Libreria Italiana Musicale. V. I. (p. 161–181).
3. Brownlee K. (2018). Music And The Act Of Song In Dante's 'Purgatorio' And 'Paradiso'. *Bibliotheca Dantesca: Journal of Dante Studies*. V. 1. (p. 233–244).  
URL: <https://repository.upenn.edu/bibdant/vol1/iss1/13>
4. Carver J. (2013). Musical Interpretation of Dante Alighieri's *Divina Commedia*. Graves.
5. Chapman J. (2015). From Dante's *La Commedia* to Monteverdi's *L'Orfeo* via Boethian musica. Ciabattone F. Review of the conference Dante and Music. *Dante e l'arte*. № 2. University of Pennsylvania, Philadelphia, (p. 294).
6. Ciabattone F. (2010). *Dante's Journey to Polyphony*. Toronto: Toronto Press.
7. Mazzotta G. (2008). Dante in Translation. Yale Online lectures.  
URL: <http://oyc.yale.edu/italian-language-and-literature/ital-310>
8. Petrobelli P. (1990). On Dante and Italian Music: Three Moments. *Cambridge Opera Journal* 2, no. 3. (p. 219–249).
9. Pirrotta N. (1968). Dante Musicus: Gothicism, Scholasticism, and Music. *Speculum* 43. V. 2. (p. 245–257).
10. Shushkova O. (2019). Dante y muzyka kompozitorov 19 veka: nekotore paralely. [Dante and music of composers by 19<sup>th</sup> century]. *Vestnyk KemGUKY*. № 46. (p. 24–32). (in Russian)
11. Slawinski M. (2008). Celestial Discords: The Music of Dante's Paradise. *Comparative Critical Studies*. Vol. 5. Issue 1. (p. 57–80).
12. Sprenkeling L. (2016). *The Sonorous World Of Dante's Commedia: A Study Of All Musical References in Inferno, Purgatory and Paradise*. Thesis.
13. Stillman M. (2005). The Music of Dante's Purgatorio. *Hortulus: the Online Graduate Journal of Medieval Studies*. Vol.1, No.1. (p. 25–37).
14. Strikha M. (2019). *Bozhestvena komediia Dante*. Lviv: Astroliabia. (In Ukrainian)

## Додаток

## Фрагмент із «Зачарованої Десни» О. Довженка.

Картиною над картинами була картина страшного божого суду, що її мати купила за курку на ярмарку на страх лютим своїм ворогам – бабі, дідові і батькові. Вона була така страшенна й разом з тим повчальна, що на неї боявсь дивитися навіть Пірат. Верхню частину картини займав дід і всі святі. Посередині лізли з домовини мерці – одні до раю вгору, інші вниз. Через усю картину серединою і по всьому низу викручувався великий голубий ужака. Він був набагато товщий від тих ужак, що ми колись убивали в гарбузах. А під ужакою, внизу, геть-чисто все горіло, як на пожарі, то було пекло. Там горіли грішні душі і чорти. А в самому низу картини, в окремих клітках, було ще намальовано щось на зразок виставки чи преїскуранта кар за гріхи. Хто брехав чи дражнивсь, – висів у вогні на гаку за язик. Хто не постив, – за живіт. Хто їсть нишком у піст стоянку чи жарить яечню з салом, – той на гарячій сковороді голим задом, хто лаявся, той, навпаки, лизав сковороду язиком.

Багато було різних гріхів і багато кар, але ніхто їх чомусь наче і не боявся.

Спочатку я просто жахався цієї картини, а потім поволі звук, як солдат на війні звикає до грому гармат.

В нашій сім'ї майже всі були грішні: достатки невеликі, серця гарячі, роботи і всякого неустройства тьма, а тут ще й фамільна приверженість до гострого слова, тому хоч й думали інколи про рай, все-таки більше сподівалися на пекло внизу картини. Тут уже всі мали свої місця.

Батькові наливали в рот чорти гарячу смолу, щоб не пив горілки і не бив матері. Баба лизала гарячу сковороду за свій довгий язик і за те, що була велика чаклунка. Діда (мати божилася, що це правда) тримав у руках сам диявол за те, що він чорно-книжник і що, читаючи по неділях волшебний псалтир, закликав її, і тому вона третій рік все хворіє; що ту чорну книгу вона часто рвала нишком на шматки і розкидала у хліві, в кошарі, в гарбузах, у малині, а вони ніби зліталися самі до шкіряної палітурки. Крім того, дідовому покійному батькові Тарасу колись давно, ще за старих часів, змій носив уночі гроші в трубу.

І дійсно, в нижньому правому кутку картини у диявола в руках сидів дід. Правда, він не дуже був схожий на нашого діда, бо був голий, як у бані, і борода була в нього не біла, а руда, присмалена вогнем, а волосся на голові стояло сторч і аж цвірчало в полум'ї. Калитка з грішми була у діда в руках.»

## Стихира з похорону

Глас 1: Яка житейська насолода буває вільна від печалі? \* Яка слава стоїть на землі незмінна? \* Усе від тіні слабше, усе від снів облудніше; \* одна мить, і все це смерть забирає. \* Але в світлі, Христе, лица Твого і в насолоді Твоєї краси, \* кого б Ти вибрав еси, упокой, \* як чоловіколюбець.

Глас 2: О, Горе мені; який подвиг довершує душа, \* коли розлучається з тілом. \* О, Горе, як тоді плаче вона, \* і немає нікого, хто помилював би її. \* До ангелів очі підносить, даремне молиться; \* до людей руки простягає, \* немає, хто поміг би. \* Тому, возлюблені браття мої, помисливши про коротке наше життя \* просім у Христа упокоєння для переставленого (переставленої, переставлених), \* а душам нашим великої милости

Глас 4: Де є мирська пристрасть? \* Де мрія про дочасне? \* Де золото і срібло?  
\* Де множество рабів і гамір? \* Усе – порох, усе – попіл, усе – тїнь. \* Але прийдіть,  
закличмо до безсмертного царя: \* Господи, сподоби вічних благ твоїх перестав-  
лених від нас, \* упокоючи їх у нестаріючїм блаженстві твоїм.

Глас 5: Згадав я пророка, що кликав: \* Я є земля і попіл. \* І ще розглянув у  
гробах і побачив кості обнажені, і сказав: \* Хто ж тут цар, або воїн, \* або багатий,  
або вбогий, \* або праведник, або грішник? \* Але упокой, Господи, з праведними  
рабів твоїх.

Глас 8: Плачу і ридаю, коли роздумую про смерть, \* і бачу у гробі лежачу, на  
образ Божий утворену, нашу красу, \* неподібну, безславну, без вигляду. \* О, чудо,  
що це за тайна сталася з нами? \* Як ми передані тлінню? \* Як злучилися зі смертю?  
\* Воїстину, як написано, \* велінням Бога, що подає упокоєння спочилому (спочилий,  
спочилим)

### Блаженні, глас 6, з похорону

У царстві твоїм, коли прийдеш, пом'яни нас, Господи.

Блаженні вбогі духом, бо їх є царство небесне.

Блаженні плачучі, бо вони утішаються.

Блаженні лагідні, бо вони наслідять землю.

Блаженні голодні і спрагнені правди, бо вони наситяться.

Блаженні милостиві, бо вони помилувані будуть...

Вийдім і побачимо в гробах, \* що нагі кості – людина, \* пожива черви і сморід,  
\* і пізнаймо, що таке багатство, \* добро, сила і краса.

Радуйтеся і веселіться, бо нагорода ваша велика на небесах.

