

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Національний університет «Києво-Могилянська академія»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра філософії та релігієзнавства

Кваліфікаційна робота

(освітній ступінь – «магістр»)

на тему: **«Магічні уявлення у філософії доби Відродження (Марсіліо Фічіно,
Джованні Піко делла Мірандола, Джордано Бруно)»**

Виконав: студент 2-го року навчання,
спеціальності 033 Філософія
Тидинян Даніїл Олегович

Керівник: Капранов Сергій
Віталійович,
канд.філос.н.,
старший науковий співробітник
Інституту сходознавства НАНу

Рецензент _____
(прізвище та ініціали)

Кваліфікаційна робота захищена
з оцінкою « _____ »
Секретар ЕК _____
« _____ » _____ 201_ р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	С. 3–6
РОЗДІЛ I. Епоха Відродження в цілому: визначення, інтенції, ідеї....	С. 7– 29
РОЗДІЛ II. Філософи-маги епохи Відродження, їхні головні філософські принципи:	
2.1. Космологія Марсіліо Фічіно: Ерос, Всесвіт та... фаталізм?.....	С. 30-35
2.2. Гуманістичний ідеал Джованні Піко: місце людини у всесвіті....	С. 35-41
2.3. Безкінечні світи, Бог та мистецтво мнемоніки Джордано Бруно ...	С. 41-46
РОЗДІЛ III. Роль магії у філософських системах філософів-магів епохи Відродження:	
3.1. Астрологія, орфізм та образи як методи медичної терапії Фічіно.....	С. 47-54
3.2. «Християнська кабала» Джованні Піко.....	С. 54-60
3.3. Джордано Бруно: концепція Мага як Маніпулятора.....	С. 60-64
ВИСНОВКИ.....	С. 65-67
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	С. 68-73

ВСТУП

Актуальність теми дослідження

Епоха Відродження є потужною добою естетики, мистецтва, під час цієї доби відбуваються великі географічні відкриття, власне ця епоха формує той культурний, історичний, та власне філософський фон, в якому в майбутньому себе віднайде епоха Нового часу, раннього модерну. І те саме ж стосується феномену магії. Саме в кінці епохи Відродження можна спостерігати народження таких насправді легендарних персоналій, як Джордано Бруно, Корнеліус Агриппа, Джон Ді, з яких і походить таке надзвичайно багате та водночас загадкове явище, як окультизм кін. ХІХ – поч. ХХ ст., яскравим та найвідомішим представником якого був орден Золотого Світанку. І в свою чергу, це явище породило собою справжній мистецький та культурний вибух, відлуння якого можна неозброєним оком побачити і в нашому ХХІ столітті. І наостанок, саме явище сучасної магії та окультизму суттєвим чином походить з того самого окультизму кін. ХІХ – поч. ХХ ст. Відповідно до цього, аналіз феномену магії у філософії епохи Відродження може дати ключ до розуміння розвитку цього феномену у наступних епохах аж до сьогодення.

Стан наукової розробки теми

Сама епоха Відродження в цілому та гуманізм як основна світоглядна риса цієї епохи стали об'єктами ретельного філософського, культурного та історичного досліджень з першої половини ХХ століття аж до сьогодення (див. Cassirer, Kristeller, Randall 1956; Copenhaver 1992; Plumb 2001; Hankins 2007; Шестаков 2007; Семенюк 2008; Cassirer 2011; Celenza 2017). Якщо казати про дослідження окремих персоналій, їхніх філософських та магичних систем, то ці дослідження ведуться також з ХХ століття і до сьогодні – Марсіліо Фічіно (див. Panofsky 1979; Voss 2006; Garin 2008), графа Мірандоли (див. Dougherty 2007; Howlett 2021) та ноланця Бруно (див. Yates 1999; Gatti 2011; Blum 2012). Епоха Ренесансу досліджується загалом як історико-культурна та філософська доба, та окремо поняття езотеризму, магії всередині цієї доби також активно досліджується, але як виключно культурне явище. А якщо казати про реальну

інтеграцію магії як невід'ємної частини світогляду інтелектуалів тієї доби в філософські системи тієї доби, розгляд та аналіз їх як єдиного цілого, то це ще потребує окремих досліджень.

Об'єктом мого дослідження є власне філософські системи Марсіліо Фічіно, Джованні Піко та Джордано Бруно. За **предмет** свого дослідження я обрав саме магичні компоненти цих систем.

Мета: здійснити аналіз філософських та магичних систем у Фічіно, Піко та Бруно.

І це можливо буде здійснити, виконуючи наступні **завдання:**

- 1) Спробувати здійснити окремий аналіз філософської доби Ренесансу в цілому.
- 2) Окреслити та охарактеризувати філософські системи цих трьох мислителів.
- 3) Здійснити розклад та аналіз їхніх магичних систем.

Структура роботи

Робота складається зі вступу, трьох основних розділів, висновків, та списку використаних джерел.

Перший розділ містить назву *«Епоха Відродження в цілому: визначення, інтенції, ідеї»*, та відповідає першому поставленому завданню.

Другий розділ містить назву *«Філософи-маги епохи Відродження, їхні головні філософські принципи»*, реалізує друге поставлене завдання, і в свою чергу, цей розділ складається з трьох підрозділів:

- 2.1. Космологія Марсіліо Фічіно: Ерос, Всесвіт та... фаталізм?
- 2.2. Гуманістичний ідеал Джованні Піко: місце людини у всесвіті.
- 2.3. Безкінечні світи, Бог та мистецтво мнемоніки Джордано Бруно.

Третій розділ, *«Роль магії у філософських системах філософів-магів епохи Відродження»*, відповідає третьому завданню, і складається також з трьох підрозділів:

- 3.1. Астрологія, орфізм та образи як методи медичної терапії Фічіно.
- 3.2. «Християнська кабала» Джованні Піко.

3.3. Джордано Бруно: концепція Мага як Маніпулятора.

Теоретико-методологічні засади дослідження

Дослідницька стратегія будується на основних принципах логічності, критичності та академічної доброчесності. Основними підходами в даному дослідженні є компаративний та аналітичний. При синтезі цих двох підходів буде виконано всі три завдання, а саме аналіз основних інтенцій доби Відродження в цілому, послідовний виклад та аналіз філософських та магічних систем Фічіно, Піко та Бруно.

Джерельна база дослідження поділена на першоджерела та дослідницьку літературу. Першоджерелами в цій роботі є власне магіко-філософські праці вищезазначених трьох мислителів Ренесансу, які піддаються аналізу. Дослідницькою літературою є книги та статті, в яких спостерігається філософський, історичний або культурний погляд на вищезазначену проблему, та результати яких певним чином чи підважуються, чи приймаються.

Апробація результатів дослідження.

Тези доповіді подано до друку у збірнику міжнародної наукової конференції «Дні науки 2021».

Положення, що виносяться на захист

1. Специфіка доби Відродження полягає у повному розумінні співвідношення Бога-Творця та Людини як його образа і подоби. Відтак ідеалом Людини в цю добу постає її образ як Мага, людини, що здатна впорядковувати, трансформувати, та, врешті-решт, творити свій світ.
2. Філософська система Марсіліо Фічіно та його магічна доктрина дуже гармонійно пов'язані одна з одною. Ієрархія всесвіту Фічіно базується на неоплатонічній ієрархії, та сам всесвіт Фічіно є єдиним цілим, звідси вибудовується один з ключових герметичних принципів мікrokосму-макrokосму, що і уможлиблює поняття магії як такої. І реалізовується вона у Фічіно в практиках астрологічної талісманної та музичної магії як методах лікування людей.

3. Філософська система Джованні Піко делла Мірандоли, його світогляд у великій мірі заснований на іудейській містичній традиції, кабалі, та герметизмі. Для Піко Магом є людина, що прагне пізнати всесвіт як такий та творити його надалі завдяки поєднанню Магії та Кабали. Власне, дуже схожий погляд на людину можна спостерігати у *Corpus Hermeticum*. Та водночас його Кабала – це інструмент також і містика, що прагне возз'єднатися з Божественним.

4. Філософська система Джордано Бруно та його магічна доктрина нерозривно пов'язані одне з одним. Його всесвіт є безмежним, єдиним та живим організмом, просякнутим таємними зв'язками, і Магом для Бруно є людина, здатна маніпулювати масами людей за допомогою цих зв'язків, найбільш ефективні з яких утворюються завдяки оперуванню окультними зображеннями, образами, звідки і починається його відома мнемонічна система. Тож його магічний трактат *De vinculis in genere* є політичним трактатом також, та сам він був першою людиною, хто чітко зафіксувала ідею сучасної політичної пропаганди.

РОЗДІЛ I

ЕПОХА ВІДРОДЖЕННЯ В ЦІЛОМУ: ВИЗНАЧЕННЯ, ІНТЕНЦІЇ, ІДЕЇ

У даному, по суті, вступному розділі, на мій погляд, варто зосередитись на досить змістовному та засадничому питанні – що таке епоха Відродження в цілому, в чому полягає її сутність та головні інтенції. Це слід з'ясувати з самого початку, змалювати загальний контекст проблеми, аби в наступних розділах вже вписати в цей контекст конкретних мислителів цієї доби.

Суто історично, фактаж: епоха Ренесансу – це культурно-історична доба, хронологічними рамками якої вважають в основному XIV-XVI століття. Скажімо, радянський та російський дослідник В.П. Лега стверджує, що у західному Відродженні прийнято розділяти три періоди: 1) Гуманістичний, антропоцентричний (сер. XIV – сер. XV ст.); 2) Неоплатонічний (сер. XV – поч. XVI ст.); 3) Натурфілософський (кін. XVI – поч. XVII ст.) (Лега, 2014, ст. 44). Проте варто зауважити, що є також і інші версії періодизації. Скажімо, Лосєв стверджує, що по суті певні прояви Ренесансу з'явилися у ще XIII столітті, і називає це «проторенесансом» (Лосєв, 1978, ст. 42), а Дживелегов, в свою чергу, відсилає нас аж до XII-го століття, до початку господарського перевороту, з яким він пов'язує початок Ренесансу (Дживелегов, 1908, ст. 21). Саме слово «Ренесанс» - це слово французького походження, воно означає «Відродження», і його вперше застосував французький історик Жюль Мішле, проте саме добу Ренесансу відкрив для історичної науки швейцарський історик мистецтва Якоб Буркгарт більше, ніж століття тому до даної доби, він мав на увазі, що «тепле сонце італійської культури відродило освіту, науку державного управління та мистецтво після сплячого тисячоліття у європейській холодній готичній могилі» (Copenhagen & Schmitt, 1992, ст. 18-19). І дійсно, якщо загальний, збірний образ європейської історії є панорама різних окремих держав та війн між ними, доба Відродження виглядає трохи інакше – це картини, архітектура, книги, та, якщо казати про загальну ідею та менталітет, це можна виразити словом «індивідуалізм» чи «гідність людини» (Там же, ст. 19).

Справді, якщо казати про загальне бачення цієї епохи, то найпершим, що спадає на думку, є відродження античної та романської культур, боротьба з середньовічною схоластикою, розквіт мистецтва, більш-менш відстороненого від Церкви, та загальна ідея вищості та гідності людини – ідея гуманізму. Проте аби схопити більш точну суть епохи Ренесансу, варто по можливості придивитись до неї ретельніше, дослідити її глибше.

Аби дотримуватись принципів логічності та послідовності, розпочати слід з самого початку. Перш за все слід з'ясувати, звідки починає відлік епоха Ренесансу, з якої дати, з якої події.

Відшукати початок доби – це справді непросте завдання. Жодний культурний чи релігійний розвиток, поступ, політичний рух не можна чітко звести до якогось початку. Можна знайти причину, дійсно, а потім причину тієї причини, згодом наступну причину, і так до безкінечності. Це без сумніву дилема. Проте вона значно полегшується, якщо шукати початок саме доби Відродження. Причина полягає в тому, що єдине спільне, що ми знайдемо у більшості інтелектуалів цієї доби – це погляд, як ми вже з'ясували, у далеке минуле, в епоху античності, погляд, який шукає собі культурний, мистецький, загалом світоглядний ідеал. І в той же час, маємо хронологічно попередню добу, яку самі гуманісти охрестили «темними віками» (Mommsen, 1942, ст. 241-242). До речі, як зауважують дослідники, самі гуманісти, власне, і створили концепт Середніх віків, і особливо Середніх віків як «темних віків», вони власноруч відокремили той час, в якому вони самі жили, від нещодавнього минулого, тобто їм було надзвичайно важливо розуміти, усвідомлювати, що вони живуть у принципово новому часі, в новому періоді, в новій епосі (Там же, с. 242). Тож, виходячи з того, що епоха Ренесансу ідейно поринає в античність, тобто власне свого окремого початку не має, автор стверджує, що у випадку з цією добою треба просто самому вирішити, «що тобі потрібний початок» (Celenza, 2018, ст. 1). І розпочати він пропонує з XIV століття, оскільки розвиток, який відбувся у цьому столітті, і поклав початок тому явищу, яке ми нині називаємо епохою Ренесансу. А якщо бути точним, то Ренесанс розпочався 1364-го року, після

написання листа Франческо Петраркою до свого друга Джованні Боккаччо. Що ж там було настільки нового та символічного, що по суті ознаменувало собою початок нової ери? По суті, Петрарка писав про потребу відмови від латини як загальноживаної мови для всієї Європи, для всього християнського цивілізованого світу. По-перше, він стверджував, що нічого важливого до цієї мови додати вже не можна, вона по суті досконала, тож закостеніла. Мовляв, як після Вергілія та Данте намагались щось краще зробити, написати цією мовою? І по-друге, наостанок, на противагу латині, є більш прості, народні мови, ними мало хто спілкується, тож їх ще можна і треба вдосконалювати, вони по-справжньому живі. Дійсно, Петрарка більшість своїх поем написав італійською, працював над нею, популяризовував, проте парадокс в тому, що він спричинив початок великого культурного руху, головним лінгвістичним інструментом якого була латина. Проте різниця полягає в тому, що у Ренесансі особливий інтерес був саме до її класичного варіанту, до мови Вергілія, Горація, Овідія, а не до її середньовічної версії (Там же, ст. 1-5).

Якщо поглянути на вищезгаданого дослідника В.П. Лега та його позицію щодо причин виникнення Відродження, то в нього ми прочитаємо, що серед основних таких причин він вважає специфічну форму християнства Західної Європи (себто католицизм). Не випадково саме Італія послужила центром першого Відродження. По-перше, саме зовнішній бік католицького життя, мовляв, слугував поштовхом до виникнення вільнодумства ренесансних філософів (до прикладу він наводить Авіньонський полон пап, поява антипап, порушення норм християнської моралі). По-друге, мовляв, саме католицьке світоспоглядання сприяло відходу від схоластичної філософії (проте вже тут прикладів та аргументів ми не бачимо) (Лега, 2014, ст. 44-45).

Погляд даного дослідника слід вважати поглядом трохи збоку, десь, можливо, більш тверезим, а десь більш заангажованим. Дійсно, саме таке Відродження, яке виникло спочатку в Італії, ті самі інтелектуальні диспути та ідеї більше всього спостерігаються саме в країнах Західної Європи, оскільки першопочатковим імпульсом раннього періоду Відродження, як вже було нами

з'ясовано, була відмова від середньовічної схоластики, яка також була поширена більш всього серед країн католицького світу. Проте особисто я зв'язку між католицьким світоспогляданням та відходом від схоластичної філософії не бачу.

Якщо ми зараз звернемося до іншого дослідника, Ернста Кассірера, ми у нього знайдемо принципово інший, достатньо нестандартний та дискусійний погляд на Ренесанс. В ньому також частково фігуруватиме Петрарка.

Дослідник писав, що самі гуманісти себе, свій час бачили як чітко та категорично антисхоластичний. І знову-таки, чітко артикулював цей антисхоластичний рух Франческо Петрарка, він активно виступав проти «філософії Шкіл» (Cassirer, 2011, ст. 1). І цей виступ проти схоластики свідчив тільки про те, що в часи Петрарки вона була ще досить поширеною та потужною. Те, як Петрарка чинить спротив схоластичній та аристотелівській доктринам, не мало за собою ніякого філософського підґрунтя. Це було виключно новим стилем мислення, це був новий культурний ідеал «красномовства», оскільки Аристотель більше міг вважатися справжнім отцем знання, представником чистоти та простоти, бо його праці (принаймні, ті, що дійшли до нас), не являють собою зразок витонченого красномовства. З чого дослідник робить висновок, що насправді критика гуманістами праць Аристотеля стосується не їх змісту, а форми, стилю. (Там же, ст. 1-2).

Окремо на критику Петраркою схоластизму звернув увагу та описав її Джеймс Ханкінс. За його словами, свою відому критику Петрарка виразив у праці *De sui ipsius et multorum aliorum ignorantia* («Про своє та чуже незнання»). В час написання цього трактату-інвективи, вивчення неороманської літератури різко засуджувалося деякими релігійними авторитетами, в той час, як заняття схоластикою було досить престижним та перспективним. Якраз це і критикувалося Петраркою. Він у даному своєму трактаті не так сильно захищав гуманістичні студії, як нападав на схоластичний аристотелізм. Він різко засуджував не самого Аристотеля, а сліпе слідування кожному його слову. Насправді Петрарка демонструє, що таке примітивне слідування Аристотелю насправді губить самих схоластів та їх вчення, оскільки, слідуючи за ним, вони

також ненароком починають стверджувати несотворенність світу та смертність, кінецьність душі. Проте якби вони уважно прочитали «Тімея» Платона, вони б побачили, як найбільший античний філософ аргументовано виступає і за сотворенність світу, і за безсмертя душі. Петрарка демонструє, що якщо взяти одного язичницького мислителя та слідувати кожному його слову, кожній тезі його вчення (як і вчинили схоласти), то без сумнівів врешті-решт можна закінчити вірою у хибні та єретичні догми, таким чином можна просто відсікти себе від інших можливих джерел мудрості та знання (Hankins, 2007, ст. 39-42).

Гуманісти вважали, що насправді замість образу Аристотеля, зробленого схоластами, схоластичного Аристотеля, має врешті-решт постати образ реального Аристотеля, постати з самих його праць. Наприклад, перший перекладач-гуманіст певних праць Аристотеля, Леонардо Бруні, казав, що, мовляв, сам Аристотель би не впізнав своїх власних праць, настільки вони були спотворені схоластами. І аж до другої половини XV століття жодного сильного розвитку філософія як така не мала, суперечка між платоніками та аристотелістами не була настільки глибокою, аби досягти справжніх підвалин їхнього вчення. Замість чіткого відокремлення та з'ясування справжньої суті, основних принципів вчення Платона та Аристотеля відбуваються спроби їхнього синтезу, як-от у Платонівській Академії у Флоренції, яку автор називає загальноновизнаною хранительською платонівського спадку, саме вона найглибше просунулась в цьому напрямі. І згодом Фічіно, який був головою цієї академії, в цьому напрямі був підхоплений молодим графом Мірандолою. Наприклад, останній взагалі розумів мету філософської думки в поєднанні платонізму та схоластизму. Він визнав, що свого часу прийшов до Платонівської Академії з метою дослідження цих вчень, і в результаті навчання дійшов висновків, що «Платон і Аристотель, хоч і здається, що вони суперечать один одному вербально, по суті в усьому досягають згоди» (Cassirer, 2011, ст. 3). У таких спробах об'єднання, пише німець, будь-які, навіть великі філософські системи втрачають свої характерні риси, вони ніби розчиняються у християнсько-філософському океані, наприклад, якщо звернути увагу, як Марсіліо Фічіно дуже

вільно цитує та інтерпретує Мойсея, Платона, Зороастра, Гермеса Трисмегіста, Орфея, Пітагора, Вергілія та Плотіна. В цьому моменті автор вже починає звертатись більшою мірою до вищезгаданого Якоба Буркгарта, який сенсом епохи Ренесансу бачив поштовх до чіткого розрізнення та артикуляції, до індивідуації. Він насправді дуже яскраво та чудово змалював «портрет» Ренесансу, проте взагалі не згадав філософію. Чому? Бо його красива та цілісна теорія повністю розбивалась об сухі факти, документи, праці філософів тієї доби. І тут Кассіерер вже виводить свою теорію – насправді епоха Відродження – це доба взагалі не про розрізнення та індивідуальність, це доба про, несподівано, схоластику. Оскільки саме через схоластичний характер філософії доби Відродження неможливо тут чітко розділити філософський та релігійний полюси, головною темою філософії Ренесансу є великою мірою теологія. Мовляв, три найбільші питання, навколо яких обертається значна кількість філософських праць та диспутів цього періоду – це Бог, свобода та безсмертя (Там же, ст. 3-4).

Отже, якщо спробувати узагальнити думку Кассіерера, то ми отримаємо, що зовнішньо епоха Ренесансу була різко та категорично антисхоластичною, справді великою кількістю інтелектуалів цієї доби проголошувався рух проти схоластики, проти сухої університетської закостенілої ученості, проти формальних логічних конструкцій, якими була просякнута середньовічна схоластика. Проте по суті, додає автор, філософія доби Відродження ще має схоластичну природу, оскільки більшою мірою ще стосується релігійного полюсу.

Проте далеко не всі дослідники погоджуються з цією тезою Кассіерера. Наприклад, взяти хоч би одного з центральних дослідників італійського Відродження радянської доби Олександра Горфункеля.

До прикладу, щодо Петрарки він пише, що дійсно його гуманізм зароджується поза центрами традиційної вченої діяльності, Петрарка відкидав середньовічну схоластику як систему загалом, як систему зі встановленими правилами, звичаями та інститутами. Якщо навіть Данте свого часу прийняв

схоластику, Петрарка її відкинув одразу ж, для нього це є втіленням глупоти і беззмістовності, як суто форма, позбавлена змісту. Він так і не зміг отримати ступінь магістра, не зміг розібратися в тонкощах хоч однієї якоїсь дисципліни тодішньої університетської освіти, відкрито визнавав себе неуком у їхній науці, проте з іншого боку, він блискуче оволодів новою гуманістичною культурою, оволодів нею краще за усіх своїх сучасників, він був кращим знавцем античної літератури, поезії, історії, міфології, філософії, володів однією з найбагатших бібліотек свого часу, і ця культура була в принципі неспівставна з традиціями середньовіччя. В принципі, приблизно те ж саме ми бачимо і у Кассірера, виступ та активна критика середньовічної схоластики, проте щодо Аристотеля тут починаються розбіжності. Якщо німець казав, що виступи ці частково стосувалися і Аристотеля, відбувалася критика Аристотеля хоча б за його некрасномовний стиль, то у Горфункеля ми бачимо зовсім іншу тезу, мовляв, полемізуючи проти культу авторитету в схоластичній філософії, Петрарка підкреслював, що виступає не проти Аристотеля, а проти аристотеліків. Самого ж Аристотеля він вважав найвеличнішим серед людей, поряд з якими були названі імена Пітагора, Анаксагора, Демокріта, Солона, Сократа, Плотіна, Цицерона, Порфірія, Апулея, і вінчає цей список ім'я «князя філософів» Платона (Горфункель, 1980, ст. 23-25).

Тож можна побачити, як Горфункель з одного боку, підтверджує слова Кассірера про антисхоластизм Петрарки, і з іншого боку, підважує його слова про критику саме Аристотеля як такого, його вчення.

Тут варто звернути увагу, що Горфункель, окрім вказання на суто петраркову, а звідти в принципі ренесансну критику схоластизму, вказує на прикладі Петрарки ще на одну характерну рису Відродження – повернення до античних класичних ідеалів, до античної філософії, античних текстів, авторів, а звідти в принципі розгортається повернення до античної культури в цілому. Власне Відродження – це і є відродження Античності, античної думки та античних ідеалів.

Поміж сучасних філософів та дослідників можна знайти і зовсім інший погляд на Ренесанс та його інтенції. Скажімо, Володимир Єрмоленко у своєму подкасті «Kult:Podcast», випуску про Ренесанс, називає цю добу «епохою гедоністичного християнства». Мовляв, Ренесанс дійсно відроджував античне мистецтво, проте також і античний гедонізм. Справді, відстань між Античністю та даною епохою була надзвичайно велика, щоб просто наслідувати, копіювати, деякі акценти все одно відчутно зміщувались, до того ж зверху накладалося християнство, тобто відбувалось дивовижне поєднання античних богів та християнського Бога. Це не могло пройти безслідно. Цікаво, що сам мовець цю історію, хронологію історико-культурних епох називає перебігом аскетичних епох та гедоністичних епох. І Ренесанс він називає в першу чергу гедоністичною епохою, це було відкриття античного гедонізму, відкриття еротичних циклів Овідія та Апулея. Яскравим представником цієї епохи він називає Рафаеля, який міг одночасно писати надзвичайно проникливі релігійні картини, та писати на гедоністичні теми. Окрему увагу Єрмоленко звертає на «порнографа» П'єтро Аретіно, «фундатора нової еротичної літератури», який мріяв про сан кардинала та описував життя святих. Ренесанс чудесним чином поєднував релігійний аскетизм та новий гедонізм. За Єрмоленком, навіть у флорентійському неоплатонізмі головним принципом є ідея про те, що тіло та дух не є такими віддаленими один від одного, з тілесного можна піднятися до духовного. І знову-таки, не можна не згадати про відомий рід Борджіа, а саме про Родріго Борджіа, Папу Римського, про не дуже пристойне життя якого знала вся Італія. Ця гедоністична римська епоха завершилася відомою подією *Sacco di Roma*, Пограбування Риму військами імператора Священної Римської Імперії 1527-го року. Проте мистецькі та культурні гедоністичні рухи не зникли, взяти хоча б того самого П'єтро Аретіно, який просто переїхав до Венеції (Огаркова & Єрмоленко, 2020).

В даній роботі вже було вживано багато разів одне слово, яке має насправді ключове значення для епохи Ренесансу, але ще не розкрито – гуманізм. Задля

розкриття цього терміну я звернуся до одного з центральних західних дослідників цієї доби – до Пола Оскара Крістеллера.

Він писав, що ренесансні гуманісти займалися питанням людських чеснот, проте це було все одно допоміжним, додатковим до їхньої більш засадничої теми – дослідження та наслідування класичної, грецької та римської культур. Цей класичний гуманізм в італійському Ренесансі був у першу чергу культурним, літературним рухом, рухом освічення, і хоча він мав досить відчутний вплив на стиль мислення в цю добу, філософські ідеї доби Відродження не можуть бути повністю відокремлені від загальних літературних інтересів цієї доби. Саме поняття «гуманізм» було винайдено істориками XIX-го століття по відношенню до даного класичного руху в цю добу, проте насправді поняття «гуманіст» та «гуманістичні дисципліни» використовувались і в саму епоху також. Навіть деякі античні романські автори послуговувались поняттям *Studia humanitatis* аби облагородити заняття поезією, літературою та історією, і цей вираз був підхоплений митцями раннього Відродження аби підкреслити людську велич та гідність у таких дисциплінах, як граматики, риторика, поезія, історія та моральна філософія. Згодом професійний вчитель, викладач цих дисциплін почав називатися *humanista*, «гуманіст», поняття, яке вперше з'явилося у документах пізнього XV-го століття та набуло популярності протягом XVI-го століття. (Kristeller, 1947, ст. 93-94).

До речі, інший дослідник, Науерт, вточнив, що в першій половині XV-го століття слово *humanista* вживалось в першу чергу студентами, це був своєрідний студентський сленг, який використовувався аби виокремити вчителів, які навчали цим конкретним академічним дисциплінам – граматики, риторики, поетики, історії та моральної філософії. Насправді «гуманізм», сукупність предметів, які викладалися «гуманістами», не претендував на те, аби охопити всю сукупність людського знання, або навіть всі 7 традиційних «гуманітарних наук» (*trivium*, граматики, риторика та діалектика, та *quadrivium*, арифметика, геометрія, астрономія та музика), які в теорії вивчалися всіма, хто претендував на отримання ступеню бакалавра або магістра мистецтв в університеті. *Studia*

humanitatis також не включала вивчення предметів, які вивчалися у трьох вищих факультетах середньовічних університетів – права, медицини та теології (Nauert, 2006, ст. 18). В деякому сенсі навіть радикалізує цю думку російський та радянський дослідник Ренесансу В.Шестаков. Він стверджував, що з самого початку гуманістами називали передусім педагогів, які вимагали реформи освіти, звільнення її від релігійних авторитетів середньовіччя та які намагалися додати до освітнього курсу нові предмети. Насправді ж, стверджує автор, весь гуманістичний рух ставив за свою мету реформу системи освіти, сліди такого руху можна прослідкувати не тільки в Італії, а й у Франції, і в Англії, і в Німеччині. Мовляв, дійсно, питання освіти та виховання були в центрі уваги діячів Відродження. Результатом діяльності гуманістів він називає руйнацію системи середньовічної освіти, яка була заснована на вищезгаданих «тривіумі» та «квадривіумі» (Шестаков, 2007, ст. 31-39). Підтверджують цю тезу і інші дослідники, насправді у середньовічних університетах математика та медицина були по суті єдиними науковими дисциплінами, справді мистецькі та технічні спеціальності були вилучені з університетських програм. Але доба Ренесансу, гуманісти навпаки, включили етичні, літературні, наукові, технічні та інші спеціальності (Guarnieri & Negro, 2007, ст. 1).

І звісно, одним з перших великих гуманістів Крістеллер називає вже відомого нам Петрарку. Також він називає три головні причини виникнення та розквіту італійського гуманізму. 1) Рідна італійська традиція середньовічної риторики, яка культивувалася вчителями та лекторами та впроваджувалася як техніка складання листів, документів та промов. 2) Т.зв. середньовічний гуманізм, дослідження латинської поезії та літератури, яка проникла у школи та університети XII-го століття, особливо у Франції, проте сама Італія в цей час мала дуже обмежений до цього доступ. Тож під кінець XIII-го століття вивчення латинської класики було введено і в італійські школи та об'єдналася з рідною риторичною традицією. Таким чином, вивчення та практикування латинської класики, власне, спроби наслідування цього досить активно заохочувалося, оскільки це допомагало краще опанувати як прозову, так і поетичну форму, як

латину, так і італійську. 3) Вивчення класичної грецької літератури у середині XIV-го століття, яка була майже невідомою у Середні віки, але була привезена в Італію зі сходу. І, власне, продуктом поєднання цих трьох факторів був базис для гуманістичного навчання, яке складалося з грецької та латинської граматики, поезії, історії та філософії. Гуманісти зайняли всі ці дисципліни в університетах та отримали повну владу над навчанням у школах. Проте незважаючи на все, наголошення на людині все одно було надважливим в культурній та освітній програмах Відродження. Мовляв, коли ренесансні гуманісти називали свої студії *Studia humanitatis*, вони стверджували, що ці студії стосуються освіти, взрощення гідної людської істоти, звідси і маємо цей життєво важливий концепт Людини, її гідності, і, власне, захоплення цією справжньою Людиною так яскраво виражається у багатьох працях цієї доби (Kristeller, 1947, ст. 94-97).

Тобто Крістеллер зазначає такий характер гуманізму, як спрямованість на людину, її гідність, проте зазначає, що справді засадничою темою цієї доби є дослідження та наслідування грецької та римської культур. Окрім того, він зазначає, що сама доба Відродження виникла не тільки через певний світоглядний злам, а й завдяки досить конкретним матеріальним причинам, як-от завезення класичної грецької літератури до Італії зі сходу.

Проте в цьому місці хотілось би зупинитись на тезі дослідника про повернення до грецької та римської класичних культур як справді засадничої теми Ренесансу. Дійсно, не можу не погодитись щодо привабливості цієї тези, оскільки сама назва цієї епохи, – Ренесанс, «Відродження», – вже апелює до теми повернення, повернення до класичної доби античності. Проте, вже сам Крістеллер зазначав, що в самій добі античності вже використовувалося поняття *Studia humanitatis*, тож і повернення відбувалось до цієї концепції. В цьому дусі спроби з'ясування, що ж насправді було засадничою ідеєю цієї доби, ідея про гідність людини чи повернення до античності, мені нагадує вічне філософське питання, що ж було першим, курка чи яйце, і наразі щось сказати однозначне важко.

До речі, у даного дослідника можна знайти і відповідь на вищезазначену концепцію Кассіра про Ренесанс як схоластичну добу. Дослідник зазначив, що дійсно, помилково вважати, що Ренесанс взяв і в одну мить витіснив з усіх сфер традиції середньовічного вчення, схоластизму. Треба розуміти, що гуманізм виник і в певному сенсі отримав розвиток у досить обмеженому риторичному та філологічному просторі, в якому все одно панівною силою був схоластизм. Гуманісти справді мали тенденцію досить активно критикувати, досить агресивно реагувати на всі видимі прояви схоластизму, проте на жаль, зважаючи на те, що вони самі по суті виростили у лоні схоластизму, вони не могли запропонувати щось, що могло б у повній мірі замінити середньовічну традицію у всіх інтелектуальних сферах тодішнього буття. Гуманізм був і по суті залишився культурним та літературним рухом, зв'язаним своїми класичними та риторичними інтересами. Проте назвати Ренесанс схоластичним за своєю природою Крістеллер вважає помилковим, оскільки сам настрої тієї доби був різко антисхоластичний, інша справа, що через свою молодість гуманісти не могли щось суттєве запропонувати натомість (Там же, ст. 95-96).

Також цікавим та важливим є розгляд самої філософії в Ренесансі. Досить неочікувано, але філософія саме у гуманістичному ключі так ніколи і не викладалася в епоху Відродження. Всі академічні дослідження філософії в цю добу засновувались на тій чи іншій конкуруючій формі середньовічного аристотелізму – на схоластиці. Хоча гуманістична наука в кінцевому етапі розповсюдила знання про інші філософські системи, окрім перипатетичних, у школах та університетах викладалася саме аристотелівсько-схоластична система. І ця схоластична філософія залишилася домінуючою аж до розквіту нової фізичної науки у XVII-му столітті, яка зруйнувала авторитет аристотелівської натурфілософії. Проте автор це пояснює тим, що ренесансним гуманістам було просто нічого запропонувати натомість. Вони не представили своїй добі якоїсь конкурентноспроможної нової філософії, не було ніякої засадничої сталої філософської доктрини, яку б розділяли всі гуманісти, яку можна було б описати як окрему філософську школу. Завершує автор тезою, що

«італійські гуманісти в цілому не були ні хорошими, ні поганими філософами, вони взагалі не були філософами» (Nauert, 2006, ст. 19). Інші дослідники це в тій чи іншій мірі також підтверджують. Мовляв, гуманісти не були професорами з філософії, вони не були ні продукували, ні сприймали філософію. Вони загалом піклувались про поезію, риторику, граматику, історію, етику, політику та економіку. Їхнім культурним ідеалом був Цицерон, античний майстер як філософської, так і літературної *studia humanitatis*. Цицерон писав у більш витонченому стилі, тож ренесансні гуманісти віддавали перевагу йому, аніж більш їм сучасній, але нелюбій схоластичній латині, окрім того, вони знаходили багато тем, піднятих Цицероном, більш корисними та практичними у їхньому повсякденному житті. Вони дійсно більш піклувались етичними, аніж суто філософськими питаннями. Якщо вони говорили про логіку, це було здебільшого в контексті вимоги реформ у схоластичній освіті. В інших випадках, наприклад, на факультеті мистецтв, логіки навчали задля того, аби учень отримав певні необхідні навички мислення у сфері натурфілософії або медицини, проте самі гуманісти хотіли бачити логіку більш наближеною до риторики та більш застосовною у мистецтві диспутів та переконання, аніж до наукової сфери. Автор наводить приклад Лоренцо Валли, який розглядав логіку як необхідну дисципліну при навчанні юриспруденції та політичної науки, задля мистецтва переконання (Copenhagen & Schmitt, 1992, ст. 28-29). Тезу Науерта також в тій чи іншій мірі підтверджують російські дослідники. Наприклад, у них можна побачити тезу, що і звернення гуманістів до античних джерел було саме з цієї причини – після схоластизму, мовляв, вони не можуть навести лад у власних світоглядних ідеях та систематизувати їх, тож і звертаються за допомогою до античних класиків (Семенюк, 2008, ст. 42-43).

Власне, з цього можна зробити висновок, що ренесансні гуманісти не сприймали саме філософію, яка тоді була поширеною, філософію пізнього Середньовіччя, схоластику, логіку. Максимум, на що деякі з них були згодні – це застосування логіки у певних практичних дисциплінах, сферах, суто практичне її використання. Але справді, як було зауважено Науертом, у ренесансних

гуманістів не було якоїсь єдиної засадничої світоглядної системи, не було чогось, що можна було б впевнено назвати філософією доби Відродження. Єдине, на що можна хоч якось спертися, є сам гуманізм як загальна засаднича ідеологія, і як ми вже з'ясували, в неї можна включати критику середньовічного схоластизму-аристотелізму, ідею повернення до античних джерел, та вже в більш пізній період Ренесансу ідею гідності людини. Це єдина світоглядна риса, що хоч якось пов'язує між собою більшість інтелектуальних діячів доби Відродження (і то не всіх).

Мені здається, саме поняття гуманізму було вже досить повною мірою охарактеризоване. Проте воно не було останнім, на чому слід зупинитись при описі та аналізі основних інтенцій доби. Ще однією надважливою темою, яку ні в якому випадку не можна оминати при викладі та аналізі основних інтенцій доби, була така фундаментальна релігійно-філософська течія, як герметизм. Наразі я спробую лише коротко, базово окреслити її поняття та сутність, більш змістовно ми до цього підійдемо у наступних розділах. Задля цього я звернуся до блискучого сучасного угорського дослідника доби Відродження Дьйордя Е. Сеньї.

Герметизм – це філософсько-релігійне, містико-окультне вчення, яке, згідно традиції, походить з часів Давнього Єгипту. Своє наймення воно взяло зі свого легендарного творця, автора цього вчення, Гермеса Трисмегіста. Сама ця фігура по суті залишається загадкою. Сучасні дослідники, історики, схиляються до думки, що це є міфічною особою, це певний псевдонім чи ярлик, під яким приховуються один чи декілька невідомих авторів. Проте послідовники традиції притримуються іншої думки, по суті вони розділяються на два табори, перші вважають Гермеса певним синкретичним божеством, яке синтезує в собі ключові риси давньогрецького бога Гермеса та давньоєгипетського бога Тота, другі вважають Гермеса мудрецем, пророком, якому відкрився вищий Розум, Нус, і який жив у період Давнього Єгипту, у часи Мойсея. Яка б сторона не була істинною, єдиний факт, в якому вони всі збігаються, це те, що після Гермеса Трисмегіста залишився певний корпус його сакральних езотеричних текстів, які

прийнято називати герметичними, а сам цей корпус нині має назву *Corpus Hermeticum*. Власне, в ньому можна побачити, як певному містику, самому Гермесу, відкривається священний Нус, Пімандр, який розкриває йому таїну творення всесвіту та людини, розкриває йому таємні, окультні закони всесвіту (Green, ст. 4-5). Проте яким чином герметизм з'являється у Ренесансі?

Десь 1460-го року цей *Corpus Hermeticum*, звід грецьких текстів містико-окультного спрямування, з'являється в руках старого Козімо Медічі. Він був надзвичайно вражений своєю дорогоцінною знахідкою, та терміново доручає її переклад латиною Марсіліо Фічіно, який вже на той момент був зайнятий перекладом латиною Платона, проте відкладає його та з завзяттям приймається за *Corpus Hermeticum*, аби встигнути, за проханням старого Козімо, до його смерті. По суті, вони вбачали у постаті Гермеса історичну фігуру, яка жила поряд з Мойсеєм, проте якщо останній отримав від Бога більш суспільне вчення, виражене у десяти заповідях, Гермес отримав більш утаємничене, окультне. Вважалося, що Гермес потім наслідувався Орфеєм, згодом Пітагором, і потім Платоном.

Проте насправді істориками було з'ясовано, що сам *Corpus Hermeticum* був написаний у значно пізніший період, і автор жив приблизно у часи Плотіна.

Але це не було відомо ні Козімо, ні Фічіно, ні взагалі флорентійським неоплатонікам. Вони були натхненні на створення синкретичної філософії, в якій стародавні елементи не тільки передували християнським доктринам, але і містили дороговказ до пізнання найглибших таїн антропологічного положення людини у великій роботі творіння. Вони вірили, що найбільші свої ідеї давні філософи отримали від Гермеса Трисмегіста. Наприклад, дослідник цитує такі слова Фічіно, які він написав в одному зі своїх листів: «Платон вважає, так само, як і раніше вважали Пітагор, Емпедокл та Геракліт, що наша душа перед тим, як увійшла до наших тіл, перебувала в обителі небесній, де вона раділа спогляданню істини. Ці філософи, яких я щойно згадав, навчилися у Гермеса Трисмегіста, наймудрішого серед всіх єгиптян, що Бог є вищим джерелом світла, в якому проглядаються і образи всіх речей, яких вони звать ідеями...» (Szonyi,

2015, ст. 52). Так само і в деяких інших наведених фрагментах автор статті демонструє певне поєднання, синтез ідей чистого платонізму та синкретичної християнської теорії *unio mystica* (християнської концепції містичного поєднання душі з Богом). Проте насправді філософи-гуманісти потребували більш зухвалою, більш сміливого погляду на людину, аніж біблійний, який, у свою чергу, передбачував створення та падіння людини. І якраз такий погляд міг бути видобутий з *Corpus Hermeticum*, який пропонував альтернативну версію міфу сотворення всесвіту з більш вищою, благородною Першою Людиною, аніж Адам. Це описується з самого початку, у найпершій главі *Corpus Hermeticum*. У самому акті Творення *Noius*, Бог проявився як Космос, потім через Слово дав народження іншому *Нусу*, Нусу-Творцю, Деміургу, який, у свою чергу, сотворив сім Управителів, які охоплюють видимий світ у кола, і їхнє правління зветься «долею» (звідси і походить ідея астрологічного напередвизначення над матерією). Пізніше, *Нус-Бог* додатково сотворив першу людину, надав їй свою форму, свій образ, і полюбив її, як власне дитя. І людина подивилася навколо, побачила це творіння Батька свого, та також, услід за своїм Батьком, захотіла творити, і Бог дозволив людині це, він долучив людину до сфери Творчості, і стала людина також Творцем (Salaman, Oyen, Wharton & Mahe, 2000, ст. 17-19). Дійсно, якщо взяти до уваги всі вищезгадані пасажі з *Corpus Hermeticum* і додати те, що не було згадано, недивним виглядає той ентузіазм Фічіно та його однодумців, коли вони думали, як Гермес, каталізовуючи вчення Платона, вивільняє величезний потенціал для істинного християнського філософа. І звісно ж, усвідомлення, що ця книга є такою ж давньою, як книги Мойсеєві, тільки додавало їй авторитету в їх очах (Szonyi, 2015, ст. 52-54).

Мислителі доби Відродження дізнавались про Гермеса та якісь аспекти його вчення через випадкові згадки про нього у працях середньовічних християнських мислителів. Проте по-справжньому відкрив для Ренесансу вчення Гермеса Марсіліо Фічіно, переклавши 14 трактатів з герметичного корпусу латиною (решту переклав Лодовіко Ладзареллі), звідси частково і беруть початок його певні езотеричні практики та концепції, саме з герметизму більшою чи

меншою мірою постають філософсько-езотеричні концепції Джованні Піко делла Мірандоли та Джордано Бруно, і через них він проходить далі, до відомих практиків та окультистів періодів пізнього Ренесансу та раннього Модерну. Скажімо, справжній *magnum opus* відомого окультиста Корнеліуса Агріппи *De occulta philosophia* 1533-го року містить дуже багато цитат та посилань на *Corpus Hermeticum*. А наступником вже Агріппи був також відомий маг та окультист періоду між Ренесансом та Новим Часом Джон Ді, а від них традиція вже йде до окультистів кін. XIX – поч. XX ст. (Wildgoose, 2014, ст. 5-10).

Поняття та суть гуманізму та герметизму (принаймні, у ренесансному ключі) були в достатній мірі розкриті, проте залишається незрозумілим, а яким чином конкретно гуманізм та частково герметизм вплинули на культурні та історичні події, фактаж, який мав місце в Ренесансі? За відповіддю на це питання я знов звернуся до вищезгаданого Дьйордя Сеньї.

Він написав, що насправді доба Відродження відкрила величезну кількість нових горизонтів для європейців. «Дивлячись позаду себе, люди Ренесансу перевідкрили культурний та інтелектуальний спадок класичної античності. Дивлячись вгору, вони відкрили справжню структуру неба, місце Сонця та планет. Дивлячись вперед, вони відкрили нові географічні горизонти, нові землі та нові раси. Більше того, навіть дивлячись навкруги себе, вони побачили нові риси природи: нижчі плани Великого Ланцюгу Буття, від мінералів через рослини до тваринного царства, включаючи власні тіла... Ці відкриття мали результат в оновленні науки та навіть мистецтва... Гуманісти зіграли ключову роль в усіх вищеперерахованих відкриттях» (Szonyi, 2018, ст. 5-6).

Автор наводить приклад польського гуманіста Коперника, чие ім'я нині асоціюється з революцією в астрономії. Сучасні історики стверджують, що він насправді не був активним гуманістом, проте можна стверджувати, що його наукові доробки щонайменш базувалися на його класичній освіті та захопленні гуманізмом. Більш того, не гуманізмом єдиним. Ретельно проаналізувавши його головну роботу, *De revolutionibus orbium coelestium* («Про обертання небесних сфер»), автор знайшов там чіткі посилання на Гермеса Трисмегіста. Тут

ззначається теза Френсіси Єйтс, що польський гуманіст також був герметичним філософом. По-перше, Коперник згадував грецьких авторів, які припускали те, що Земля рухається (Пітагора, Філолая та Аристарха), перших два з яких Фічіно зазначив у генеалогії *prisci theologi* у його перекладі *Corpus Hermeticum*. Більш того, вона додала, що Фічіно наголошував на важливості Сонця, що воно має велику релігійну вагу серед *prisci theologi*, починаючи від Гермеса та єгиптянина Мойсея. Єйтс, за словами дослідника, підбиває підсумок, що як математик Коперник був повністю вільний від герметичного містицизму, але у теологічній сфері він слідував не за Томою Аквінським, а за новим неоплатонізмом, за *prisci theologi* з Гермесом Трисмегістом на чолі, та за самим Фічіно. Автор зазначає, що насправді герметизм Коперника ні в якому випадку не є чимось надуманим. Безсумнівно, Коперник мав вчителів та знайомих, зацікавлених у Платоні, езотеризмі та герметизмі: Доменіко Марія Новара, професор астрології, який викладав Копернику у Болоньї; Пеллегріно Пріскіано, герцогський бібліотекар та професор астрології у Феррарі, який також був дизайнером езотеричних фресок у палаці Скіфаноя (*palazzo Schifanoia*). Також він був досить гарно обізнаним щодо відомих дебатів у Болоньї 1492 року, між Фічіно та Олександром Акілліні, аристотеліка, щодо орбітів планет. Власне, з цього можна зробити висновок, що Коперник для свого головного відкриття черпав натхнення та знання з гуманістичних студій, з неоплатонізму та герметизму.

Ще один яскравий приклад – легендарний Джордано Бруно, про якого я поведу мову окремо трохи пізніше, в наступних розділах. Але якщо коротко, то ноланець частенько апелював до астрономічної революції, ініційованої Коперником, та черпав натхнення з античних джерел, особливо єгипетської магії та класичного містицизму. Він був активним захисником теорії Коперника, проте, як зауважує Єйтс у переказі автора, не у ролі внеску в сучасну науку, натомість, він був творцем своєї власної, герметичної, геліоцентричної релігійної доктрини, з апеляцією до античної магічної традиції (Там же, ст. 18-23).

Останній приклад – великі географічні відкриття. Щодо цього дослідник наводить приклад елизаветинської Англії. Це був справжній період експансії.

Британія в цей час стала великою морською державою та розпочала свій шлях постання себе як всесвітньої імперії. Протягом правління королеви Єлизавети I економічне протистояння між Іспанією і Францією та іспанська військова загроза були головними каталізаторами розвитку флоту та експедицій через Атлантичний океан. Результатом був розвиток суднобудування, організація експедицій на північ та південь, і нарешті, колоніальна експансія, яка прирівнювалася до військових перемог. А людиною, про яку веде мову автор – це Річард Гаклюйт, автор перших головних публікацій про географію та етнологію в Англії, по суті його знають як справжнього «пропагандиста», ідеолога англійської колонізації Північного Америки. Між 1570-1577 він навчався у коледжі християнської церкви (Christ Church College) в Оксфорді, потім до 1583-го вивчав там же і географію. Згодом його помітили та призначили членом англійського посольства у Парижі. 1584-го він короткочасно повернувся до Лондону, та є всі причини припускати, що там він зустрівся з Джордано Бруно. У цьому ж році, повернувшись до Парижу, він написав на прохання сера Уолтера Релі великий трактат, в якому переконував у необхідності заснування англійських колоній в Америці, і презентував разом з ним його королеві. У відповідь, Єлизавета надала Уолтеру Релі королівську хартію на дослідження, колонізацію та правління будь-якими «віддаленими, язичницькими, та варварськими землями, країнами і територіями, які фактично не належать ні одному християнському правителю чи які не населені християнськими народами» (Там же, ст. 24-25). Але окрім того, паралельно з цим трактатом Гаклюйт підготував латинський коментар на *Політику* Аристотеля. Згодом, повернувшись до Англії, він зайнявся своєю головною монументальною працею – збірника, до якого увійшли повідомлення англійців про подорожі на захід і схід, в Америку та Московію, це була загальна історія англійського експансіонізму, з особливим інтересом до морської навігації. Що цікаво, в одному пасажі цієї праці автор статті знаходить слова Гаклюйта про те, що він змушений був вивчати класичні та гуманістичні праці, проте сам він знаходив їх неправильно написаними, скомпонованими, тож він мусив самотійно їх

перероблювати та оновлювати сучасними природознавчими дослідженнями, саме таким чином його праця вийшла максимально точною та сучасною. Таким чином, ми тут бачимо застосування Гаклюйтом певної гібридної методології, поєднання класичної, гуманістичної освіти та сучасних йому наукових текстів. З цього автор статті робить висновок про певний гуманістичний вплив на Гаклюйта (Там же, ст. 24-29).

Отже, можна зробити висновок, що насправді гуманістична та герметична традиції були в певному сенсі провідниками та ініціаторами тих культурно-історичних змін, які відбувалися в Ренесансі – повернення та відновлення античної класики, постання геліоцентричної моделі всесвіту, відкриття безмежності космосу та світів, великі географічні відкриття, розквіт мистецтва, більш-менш від'єданого від церкви, і список можна продовжувати. Проте насправді я більше схиляюсь до висновку, що причиною цього є не стільки сам конкретно гуманізм та герметизм, а насправді та прихована внутрішня ідея, сам смисл тієї доби, який власне, і спричинив як гуманізм-герметизм в цілому, так і ці конкретні історико-культурні факти.

І от, власне, про цю внутрішню ідею, про смисл самої доби я хотів би повести мову далі. Тут, як на мене, варто згадати Гегеля та його «Лекції з історії філософії», де він розкриває свою відому історико-філософську систему. Згідно з ним, істина (тобто ідея) народилася, втілилася у світі як чисте в-собі-буття, чиста потенція, потенційна можливість, здатність до усвідомлення та покладання себе як істини, як Абсолютного Духу. Ця ідея поки не була ніяким чином конкретним, визначеним поняттям, навпаки ж, це була чиста абстракція. З цього моменту і почався постійний його розвиток, розвиток духу, втілення у нашому, реальному світі цієї потенції, становлення для-себе-буття. І це становлення, розвиток і є всесвітньою історією, власне самим історичним процесом як таким, це набуття ідеї власної предметності та конкретності, що і втілюється по-різному у різних народах та історико-філософських періодах. Тут і криється причина такої різючої множинності як філософських концепцій, так і власне понять самої філософії. Мислитель це пояснює тим, що кожен філософ, кожна історико-

філософська доба розглядає та викладає свій, оновлений «варіант» цієї єдиної ідеї, і так з кожною наступною добою. Сам предмет філософії постійно змінюється, оновлюється та самопокладається, тому і змінюються його трактування та інтерпретації. Кожна доба вносить щось своє, відкидає частину минулих напрацювань, та в результаті об'єднується з тим, що було прийнятним (теза-антитеза-синтез). Це і є сам історичний процес та історичний поступ – постійне оновлення цієї ідеї та власне оновлена її реалізація в інобутті. (Гегель, 1993, ст. 84-94).

З цього можна зробити висновок, що сама реалізація, втілення, поступ ідеї і називається історією як такою, це набуття ідеї власної конкретності та предметності. Це втілюється по-різному в різних історико-філософських періодах, кожна історико-філософська доба має своє унікальне розуміння цієї ідеї, істини.

Продовжує та пояснює це дослідник Ю.І. Сватко. Він наводить відоме визначення філософії Гегеля, що філософія – це осягання істини в поняттях. Тобто ці поняття – це якраз-таки втілення її у конкретних настановах і зразках мудрого життя, сама історія філософії постає як становлення конкретних типів такого усвідомлення, вони складаються в ту чи іншу історико-філософську добу, сама вона є моментом типологічно ідентичного усвідомлення предмета філософії. І таким предметом філософії автор називає якраз цю ідею, ейдос, смисл самої мудрості. Цей ейдос є принципово одним, він ніяк не ділиться на частки і перебуває в собі. Проте виражаючись назовні, цей смисл виявляється чимось цілим, сукупністю своїх принципових часток, тобто конкретних своїх проявів. Впродовж всього свого існування, філософія всюди в Європі залишається саме любов'ю до мудрості, проте саме розуміння мудрості та мудрого життя має в кожний історичний момент свою власну специфіку (Сватко, 2005, ст. 9-11). Проте залишається відкритим питання, як саме визначити цю специфіку, як оперуючи саме філософським інструментарієм відокремити одну історико-філософську добу від іншої. Дійсно, історія європейського філософування розпадається на окремі епохи, чистий смисл яких затьмарюється

їхніми економічними, політико-правовими, географічними та хронологічними тлумаченнями. Та об'єднати цю історію в єдине смислове ціле – це завдання суто філософське.

«Правда полягає в тому, що світова реальність – з огляду на спом'януту вже діалектику цілого і частки – сама виявляється лише образом зовсім іншої, принципово надсвітової Реальності. Тієї самої Реальності, яка вже не звідна далі ані на що в цьому світі, не звідна на сам світ, ба, навіть на Саму Себе, а є справжнім й абсолютно простим підмурком світу як такого. І єдине, що можна цілком символічно сказати про цей принципово «апофатичний Ікс», підходячи до Нього поза конкретних світоглядних розбіжностей і зважаючи на те, що ця надсвітова Таїна якось же виявляє Себе у світі, так це одночасно назвати Його Абсолютним Світлом й Абсолютною Питьмою. Таким чином, світ у своєму останньому вимірі владно вимагає для себе й свого осмисленого існування принципово позасвітового «Надпочатку» (Сватко, 2007, ст. 8). Тобто за такий ейдос, такий смисл, дух мовою Гегеля, Сватко розуміє сам Абсолют як принцип.

І з огляду на це, він пропонує саме Абсолютом скористатись як тим філософським інструментарієм аби виокремити між собою історико-філософські епохи, скористатись справді абсолютною міркою. Методологія, яку він пропонує – це принцип «Подивитись на Абсолют!», тобто під час філософського дослідження певної історико-культурної епохи слід звернути увагу на специфічний погляд людей тієї доби на самий концепт Абсолюту – яким вони бачили Бога (Там же, ст. 9). Якщо спробувати скористатись цим правилом, то ми отримаємо наступне: за часів античності за Абсолют вбачали Космос, себто Порядок, звідти і ті концепти Нусу як також певного Абсолюту, і філософія постає як осмислена спроба зрозуміти життя як самопокладання космічного розуму й надалі жити у світлі розумно облаштованого, тобто впорядкованого космосу; за Середні Віки за Абсолют вважали християнського Бога, відповідно люди жили у наскрізь біблійному світі, та сама філософія була спробою зрозуміти життя як Божественний дар і надалі жити «во Христі». А в свою чергу, за добу Відродження тодішнє бачення Абсолюту я б виразив наступним чином –

це Бог-Творець, Бог, що сотворив цей світ та продовжує його творити через Природу. Відтак, філософією доби Ренесансу була спроба осмислити життя як змагання з Природою в аспекті безперервного авторського самотворення під проводом Божества як справжнього Першовитоку дії. А сама людина в добу Відродження була вінцем творіння, була образом і подобою Божою, вважалося, що чим ближче людина подібна до Бога-Творця, тим більше вона є Людиною. Звідти і той ренесансний образ ідеалу людини як творця, як експерта у багатьох галузях одночасно, та звісно ж, як мага, себто людини, здатної створювати, упорядковувати та трансформувати свій світ (Сватко, 2005, ст. 11-12).

РОЗДІЛ II

ФІЛОСОФИ-МАГИ ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ, ЇХНІ ГОЛОВНІ ФІЛОСОФСЬКІ ПРИНЦИПИ

2.1. Космологія Марсіліо Фічіно: Ерос, Всесвіт та... фаталізм?

Марсіліо Фічіно (1433-1499) – це один з найвідоміших філософів доби Відродження, голова Флорентійської Академії, перекладач праць Гермеса Трисмегіста, Платона та основних неоплатоніків. Батьком його був Дьєтіфечі Фічіно (Dietifeci Ficino), лікар при дворі Козімо Медічі, одного з найбагатших людей Європи (Celenza, 2017). Особливої уваги вартує його освіта – з одного боку, він був сином лікаря та отримав медичну освіту та, власне, відчував себе лікарем, та з іншого боку, з 1473-го він був католицьким священиком та служив християнству. Комбінуючи ці дві позиції, він розглядав суспільство, що оточувало його як таке, що потребує лікування (Celenza, 2007, ст. 81-82). «Він писав аби не лише пояснити Платона і синтезувати платонізм з християнством, але і для того, аби «пробудити нас нагору» до божественного, щоб ми могли рухатись від хаосу та нерозумності до Єдності» (Voss, 2006, ст. 70).

Мені здається, хоча б кілька слів треба сказати і про дуже важкий духовний шлях Фічіно. Багато дослідників підкреслювали це. Справа в тім, що, згідно з тогочасними віруваннями, астрологічно він народився під сильним впливом Сатурна, мовляв, в його натальній карті він дуже сильно виражений. А за тогочасними уявленнями, Сатурн асоціювався з меланхолією, був по суті найбільш деструктивною в тілесному плані планетою. Вважалося, що Сатурн є планетою найбільш віддаленою від Землі та найбільш наближеною до нерухомих сфер. Тобто з боку матерії та тілесності вона наділяє людину слабким здоров'ям, хворобливим тілом, фізичною непривабливістю (оскільки Сатурн дуже відірваний від Землі та фізичного плану буття). Вірили, що ця планета обрікає людину на самотність. Та з іншого боку, Фічіно стверджував, що Сатурн дає здібність до метафізичного споглядання, до філософування, та до пророкування

майбутнього (Кулиану, 2019, ст. 134-138). Фічіно знав з самого дитинства свою натальну карту, він все своє життя боровся проти негативних впливів Сатурна, тож він у своїх численних листах різко заперечував таку, здавалось би, обов'язкову рису астрології, як фаталізм. Він стверджував, що треба відкидати думку, що планети чітко визначають людину, ні, вони лише створюють певні схильності та тенденції, проте боротись проти них та перемагати людина безумовно здатна. Сам Фічіно все своє життя боровся проти своєї меланхолії та хворого, слабкого здоров'я. Він знайшов спосіб компенсації цього через сприятливі впливи Меркурія. Проте з іншого боку, він слідував та розвивав в собі благі впливи Сатурна на свою інтелектуальну сферу, оскільки це була планета справді вища та благородна (Voss, 2006, 26-29; Panofsky, Klibansky & Saxl, 1979, ст. 254-260). І не дивно, що, наприклад, він знав свою натальну карту з народження та вірив в неї. Астрологія в ці часи взагалі була надзвичайно поширеним явищем в Європі, починаючи з XII-XIII століть. Середньовічні та ренесансні астрологи активно працювали при дворах правителів та вельмож (Акопян, 2019, ст. 51).

Марсіліо Фічіно насправді відіграв визначну роль у пробудженні езотеричного знання на Заході. Під словом «езотеричний» слід розуміти традицію релігійної філософії, яка включає в себе вчення через ініціацію – доступ до знань, прихованих глибоко всередині світу, які рано чи пізно приведуть адепта до стану *гнозису*, чи єдності з першопричиною всього. У Відродженні вважалося, що це вчення бере початок від перса Зороастра, чи єгиптянина Гермеса Трисмегіста, і через Пітагора та Орфея доходить до «священного Платона» та його інтерпретаторів. Традиціями, які передавали езотеричне вчення на Заході в цей час, були платонізм, герметизм та езотеричний іудаїзм, з їхніми практичними аспектами магії, алхімії, астрології та кабали.

Його основними працями були перша латинська версія греко-єгипетського *Corpus Hermeticum*, переклади та коментарі Платона, Плотіна та інших важливих неоплатоністів. Найбільш впливовими особисто його працями були

Commentarium Marsilii Ficini Florentini in Convivium Platonis De Amore, та медико-магічний трактат *De vita*.

Перебуваючи на піку своєї кар'єри Фічіно перебував у центрі кола флорентійських інтелектуалів, знаних як Флорентійська Академія, яка включала в себе їхнього патрона Лоренцо Медічі та багато тодішніх провідних гуманістичних мислителів. Окрім того, він мав прямий вплив на тодішнє мистецтво. Є свідчення, що Фічіно особисто дав ідею Ботічеллі щодо картин *Primavera*, *Народження Венери*, *Паллада і Кентавр*, був натхненником Леонардо да Вінчі, Мікеланджело та Клаудіо Монтеверді (Voss, 2006, ст. 1-3).

Якщо спробувати наблизитись саме до його філософської системи, то я вважаю, що найбільш ефективним буде змалювати його космологію, оскільки саме через неї вимальовується увесь світогляд Фічіно.

Фічіно бачив всесвіт як такий, що тримається до купи завдяки любові. Любов – це енергія, яка зв'язує все разом та поєднує з Богом. Ця «любов» - це поєднання християнської любові (*agape* та *caritas*) та платонічної любові (*eros*). Вона йде від Бога та відбивається до Нього від Його творінь. Бог – це також Форма, яка, перепрошую за тавтологію, надає форми всій матерії. Він є точкою сингулярності (Єдине), і звідси він розширюється через численні дзеркала та еманациї, які відображають Його. Більш того, так само, як все у світі є відображенням Бога, у Фічіно кожна фізична форма чи духовна сутність так само відбивають один одного та поєднані разом через енергію любові.

Від Бога через серію еманаций всесвіт розкривається назовні, завершуючись у ще не сформованій чистій матерії. Ці серії еманаций складають світи. Світи перебувають у градації, чим далі вони від досконалості, тим ближче вони до сил матерії. Чим ближче світ до Бога, тим більше він розділяє атрибутів божественного, а чим ближче світ до матерії, тим сильніше він спотворює божественну форму.

Базовими елементами неоплатонівської ієрархії світу, а саме Плотіна, є наступні субстанції: 1) Єдине, 2) Розум (*Нус*), 3) Світова душа. Фічіно ж це все виніс на християнський контекст, та окремо додав два світи: 1) Єдине, 2) і Воно

створює Ангельський Розум, який можна назвати *Логосом*, 3) далі Бог створює Світову душу (*anima mundi*), та матеріальний світ, який складається з 4) Якості (*qualitas*) (що є, власне, формою матерії) та 5) самої матерії, Світового тіла (*corpus mundanum*) (Ficino, 1989, ст. 247; Howlett, 2016, ст. 69-71). Інша, також популярна назва цієї ієрархії Фічіно – «Великий ланцюг Буття» (Mahoney, 2006, ст. 234).

Слід описати ці поняття більш докладно.

Неоплатонівське Єдине є, звісно, Богом, вищим Благом.

Ангельський розум - це наднебесний світ, непорушний та безсмертний. Він складається з ангелів, як світ Ідей у Платона. Ангельський світ є найближчим до Бога, і тому розділяє більшість Його атрибутів. Він непорушний, так само, як і Бог, проте вже не єдиний, оскільки Єдиним може бути лише Бог. Ангельський світ є безкінечним, це дім Буття та розуміння, інтелігібельності.

Anima mundi – це дім інтелектуальних потуг Фічіно – астрологія, математика, оптика, музична гармонія. Це світ давньогрецьких богів. Це світ розуму, тож всі душі, народжені тут, є розумними, раціональними. Тобто погляд Фічіно на небесний світ є синтезом орфізму (небесна гармонія), пітагореїзму (гармонія та математика), халдейсько-птолемейського спадку (космологія та астрологія) та грецької культури. І врешті-решт, Фічіно розташував Світову душу посередині між небесним та матеріальним, тобто надав їй привілейованого стану, звідки він вже міг розвивати свою теорію гідності людини.

Якість – це в певному сенсі форма, якої набуває матерія. Оскільки сам тілесний світ є постійно плинним, потрібно, аби все одно була певна сила, що відображає такі божественні атрибути, як єдність та сила. Якість здатна впливати на тілесні, фізичні речі, яким чином вони будуть розрізнятися між собою, не по суті, але по діяльності. Вона має здатність розрізняти речі, прив'язуючи їх до певної діяльності та функціональності. Згідно з автором, Фічіно визначив якість як «численність та єдине», оскільки з одного боку, вона розбиває тіла на види, та з іншого, встановлює, що є чим (Ayala, 2011, ст. 54-58).

Corpus mundanum – це і є сама матерія, природа. Це підмісячний світ природи, де божественні енергії є найбільш наближеними до матерії. І через вплив матерії Світове тіло є рухомим та смертним, воно не тільки є, грубо кажучи, продуктом Бога, але, в свою чергу, також здатне продукувати, творити самотійно. Він населений духами (*daemones*), людьми, тваринами та рослинами. Своєрідним мостом між *anima mundi* та її фізичним тілом, *corpus mundanum*, є людський дух, *spiritus*, це є і життєвою силою самої людини, і зв'язок між світом та його душею. Душа світу впливає на своє тіло через цей дух. Насправді частково в *corpus mundanum* міститься відповідь на питання щодо можливості «природної» магії. Якщо все з усім пов'язано, всі світи, всі пункти вищезазначеної ієрархії взаємопов'язані один з одним, то ми маємо можливість маніпулювати світом навколо нас аби спричинити зміни вгорі, так само, як і згори напряду впливають на нас. Правильно застосовуючи певні фізичні об'єкти, які мають стосунок до вищих світів, ми можемо притягнути ці сили та використовувати їх для власної користі. Через мінерали, планети, тварин, духів, ангелів, богів ми є настільки близькими до Єдиного, наскільки можливо. Наше фізичне тіло «бачить» через чуття та уяву, в той час як розум прагне Бога (Howlett, 2016, ст. 90-118).

Якщо узагальнити, «Ангельський світ є множинним, непорушним та незмінним; небесний світ є множинним, рухливим, але вічним; світ природи є множинним, мінливим та смертним. Світ буття є інтелігібельним, Світова душа є царством інтелекту, а світ природи є царством уяви та відчуттів» (Там же, ст. 88).

Проте незважаючи на все, слід пам'ятати передусім про те, що для нас ключовим пунктом космології Фічіно є передусім любов як та сила, що і поєднує між собою всі ці, здавалось би, розрізнені світи, вони поєднані любов'ю. І водночас любов є динамічною силою, що призводить увесь Всесвіт до руху. І це для нас є надважливим, оскільки саме через енергії любові і відбувається магія. Якщо ми любимо Бога, то поєднуємось з Ним. Якщо ми прагнемо Блага, ми притягуємось до того, що/хто є Благим. Якщо ми прагнемо Краси, то ми також

притягуємо красиве (Там же, ст. 71). По суті, Фічіно вдається до аналогії мікрокосму-макрокосму, стверджуючи, що весь світ має душу так само, як і тварина. Всі природні об'єкти цього світу – гори, рослини, звірі, люди, зірки, – відокремлені одне від одного, проте *anima mundi*, в свою чергу, не відокремлена від них. Вона оживляє їх, рухає їх, та об'єднує, відкриваючи канали для магічних зв'язків (Copenhaver, 2007, ст. 153-155).

Якщо ми звернемося безпосередньо до Марсіліо Фічіно, то побачимо там лише підтвердження вищезазначеного.

Навіть не ходячи далеко, візьмемо його відому працю, «Коментар на «Бенкет» Платона». 3 глава цієї праці радісно зустрічає нас словами наступними: «*Antiquissimum, se ipso perfectum, consultissimumque Amorem*» («Найдавнішу, в собі досконалою, наймудрішу (досл. «найобізнанішу») Любов»). Трохи пізніше, у 4-ій главі, ми зустрічаємо щодо любові наступні властивості, наприклад, її варто розуміти як «*pulchritudinis desiderium*» («прагнення краси»), також любов схиляє людей до благородних діянь. У 6-ій главі ми знаходимо слова, що людина, яка кохає, бачить у тілі свого коханого відблиск божественної величі.

Окрім того, ми можемо там знайти і коротко викладену космологічну систему, в 3-ій главі. Там філософ пише, що спочатку, згідно з платоніками, є Бог, творець всесвіту, вище Благо, і Він творить Ангельський розум, згодом душу цього світу, а потім, власне, і тіло світу (Jaune, 1944, ст. 38-40, 125-132).

Я вважаю, про космологічну систему Марсіліо Фічіно сказано достатньо.

2.2. Гуманістичний ідеал Джованні Піко: місце людини у всесвіті

Джованні Піко делла Мірандола (1463-1494) був надзвичайно яскравим філософом та представником доби Ренесансу. Його відома *Oratio de hominis dignitate* була найвідомішою працею XV-го століття. Народився в заможній дворянській родині, графів Мірандоли та Конкордії. Коли він приїхав до Флоренції, то познайомився з Марсіліо Фічіно, головою Флорентійської Академії, став його учнем. Знав давньогрецьку, латину, іврит, арамейську та

арабську мови (Britannica, 2021). Насправді юний граф Мірандола дійсно потрапив під сильний вплив Марсіліо Фічіно та перейняв його ентузіазм щодо *magia naturalis*, яку юнак пропагував навіть більш ретельно та відкрито, ніж Фічіно. І що важливо, він додав до природньої магії інший тип магії, який використовувався разом з *magia naturalis* – практична Кабала, або кабалістична магія. Це була вища, духовна магія, тобто стосувалася вищих духовних сутностей, поза сил природи цього світу. Практична Кабала працювала з ангелами та архангелами, з Деревом Сфірот, тобто священними іменами Бога на сакральному івриті. Це значно амбіційніша магія, ніж фічінівська природня магія (Yates, 2007, ст. 84).

«Глибоке значення Піко делла Мірандоли в історії людства майже не можна переоцінити. Він був першим, хто мужньо сформулював новий стан європейської людини, людини як Мага, що використовує як Магію, так і Кабалу аби впливати на світ, аби контролювати свою долю завдяки науці. І у Піко концепцію органічного зв'язку між релігією та виникненням Мага можна вивчати в якості її джерела» (Там же, ст. 116).

Проте незважаючи на величезний вплив Піко на історію розвитку магії, найбільш запам'ятований він не цим. Зараз, в сучасному світі, існує один такий музичний термін, який вдало, як на мене, описує цю ситуацію. Це «група одного хіта», чи «виконавець одного хіта», це тоді, коли певна музична група чи виконавець запам'ятований якоюсь однією своєю піснею, і ніхто вже не пам'ятає інших його пісень. Так само і з Піко. Найбільш відомою його працею є *Oratio de hominis dignitate*, яку часто називають «маніфестом Ренесансу», завдяки їй він став одним з найвпливовіших філософів цієї доби. Проте слід пам'ятати, що ця «Промова...» задумувалась автором як ніщо інше, ніж суто вступне слово на міжнародній науково-філософській, як би зараз це назвали, конференції, на якій мала б обговорюватись його справді головна праця, *900 тез*. Тож спершу варто спробувати розглянути саме ці 900 тез.

Юному графу було всього 23 роки, коли він запропонував свої 900 тез для диспутів в Римі в кінці 1486. Піко розіслав копії своїх тез до всіх італійських

університетів, пообіцявши при цьому, що він компенсує всі витрати, пов'язані з дорогою до Риму. Також ще одна копія була надіслана Марсіліо Фічіно та Флорентійській Академії.

Одразу ж проект Піко був визнаний як унікальний за своїм масштабом. По суті, ніхто з запрошених навіть поняття не мав, що сам Піко планував влаштувати в Римі. Якщо дивитися з будь-якого боку, текст філософа є дійсно вражаючим: 900 тез включали тези з моральної філософії, логіки, метафізики, фізики, астрології, магії, нумерології, теології, епістемології і ще з десятків інших напрямів. Є тези щодо фігур силогізму, є щодо гріха Содоми, є про порядок праць Аристотеля, є про видимість та невидимість демонів, є про інтерпретації сновидінь та пророцтв, є про першу матерію, та врешті, є тези щодо дати кінця світу.

У тексті Піко є тези, що стосуються езотеричних доктрин Зороастра, Орфея, Гермеса Трисмегіста, Пітагора та інших *prisci theologi*, про природню магію та нумерологічне пророцтво. Також слід зауважити, що саме в цих тезах Піко вперше ввів Кабалу у мейнстрім ренесансної думки. Погляд Піко на цю раніше невідому Європі єврейську містичну та магичну традицію свідчить лише про ґрунтовну підготовку юного філософа, він здійснив латинський переклад величезного обсягу єврейських та арамейських текстів.

Папа Римський Інокентій VIII був здивований як юним віком мислителя, так і небезпечністю його тез, тож створив спеціальну комісію для їх ретельної перевірки. Комісія винесла вердикт: 13 тез були єретичними, вона вимагала їх видалення. Проте молодий та зухвалий Піко натомість 1487 року склав *Апологію*, захищаючи свої тези та намагаючись довести їх правомірність. У відповідь, Папа визнав всі 900 тез єретичними та заборонив проведення диспуту (Farmer, 1998, ст. 1-18).

Не можна не звернути увагу на те, що насправді дослідники дуже мало уваги приділяють цим 900 тезам, вони важко піддаються ґрунтовному аналізу та трактуванню (Там же, ст. 2). Як я вже раніше зауважував, праця, за якою Піко став відомим, була саме *Oratio*, її активно обговорювали, аналізували та

тракували, і це продовжується і нині. В чому ж причина? Чому, по суті кажучи, передмова до праці спричинила більший резонанс, аніж сама праця?

Насправді не варто забувати, що це не одна цілісна праця, як, скажімо, його *Коментар на канцону про кохання Джіроламо Бенів'єні, Neptaplus* та ін. Це всього лише тези на конференцію. Піко склав ці тези як якусь загадку, головоломку, яку він збирався розкрити в Римі. Він передбачав, що його тези не читатимуть, а обговорюватимуть. Він тут дотримувався концепції саме езотеричності, окультного (в сенсі «прихованого») знання, тобто саме в процесі живого обговорення він збирався висловити справжню свою позицію, викласти свою цілісну філософську систему (Там же, ст. 2). І підтвердження цієї тези можна знайти і в іншій дослідниці, яка пише, що сам Піко мав в принципі світогляд елітарності – з народження, за своїм ставленням до світу, за своїм підходом до навчання, і загалом до філософії, яку він розумів як виключно езотеричне знання, елітарне, особливе (Howlett, 2021, ст. 78). Насправді, це має досить цікавий та навіть символічний момент, стверджує Копенгавер. Дійсно, він розумів філософію як виключно приховане вчення, приховане для більшості, і так склалось, що воно таким і залишилось для Піко – він так і не зміг ні проголосити свою *Oratio*, ні подиспутувати щодо своїх *900 тез* (Copenhaver, 2002, ст. 80-81).

Після цього я пропоную вже перейти до самого *Oratio*.

Ця праця зустрічає нас посиланням на Абдулла Сарацина, на його тезу про людину як найдивовижнішу істоту на світі: «... *nihil spectari homine admirabilius*». Також філософ знаходить підтвердження цієї тези в багатьох інших джерелах, як-от у Гермеса Трисмегіста, який описує людину як велике диво: «*Magnum, o Asclepi, miraculum est homo*» (Mirandola, 1942, ст. 102; Мірандола, 2014, ст. 44), також у численних єврейських та персидських авторів, які захищали привілейований статус людини у світі. І хоча Піко в цілому погоджується з цим, він стверджує, що раціональні причини цього положення ще не були в достатній мірі висвітлені. Тож Піко після цього змальовує свої власні погляди, досить поширені в добу Ренесансу. По суті, це була альтернативна

історія творення всесвіту, в якій людині була відведена окрема роль. Створивши всесвіт, наповнивши його тваринами, рослинами, життям, Бог захотів, аби було «... *esse aliquem qui tanti operis rationem perpenderet, pulchritudinem amaret, magnitudinem admiraretur*» («якесь створіння, яке б розумом дослідило задум всього витвору, полюбило його красу та замилювалось би його величчю») (Там же, ст. 104; там же, ст. 45). Тож і створив Він людину, істоту непевної подоби (*indiscretae opus imaginis*), та помістив її всередині світу, поза чітко встановленої ієрархії, промовивши, що Він не зробив людину ані небесною, ані земною, ані смертною, ані безсмертною, Він не наділив її жодною чіткою сутністю, жодною чіткою рисою, не дав жодного фіксованого місця, аби вона сама себе сотворила, як забажає. В той час, як інший тваринний світ обмежені, люди не мають таких рамок, визначеної природи. Згідно з Піко, відсутність такого метафізичного принципу напередвизначеності і робить людину вищою істотою у тому самому «Великому ланцюгу буття».

У світлі тематики моєї роботи слід зазначити, що окрім стандартизованих трактувань *Oratio*, антропологічної, теологічної, є ще одне трактування – це погляд на цей текст через призму герметизму та Кабали. В цій інтерпретації граф здійснює помазання людини як могутнього Мага, який працює через містичні, окультні та магічні сили (Dougherty, 2007, ст. 132-141).

Цю думку досить потужно розвиває відома дослідниця Єйтс. Вона пише, що взагалі слова «Магія» та «Кабала» дуже часто зустрічаються в *Oratio*, мовляв, за базові поняття всієї роботи. Після першої цитати з Трисмегіста про людину йде головна хвалебна промова природній магії, після чого Піко переходить до містерій євреїв та таємних традицій, що йдуть від Мойсея. Хвала магії та людини як Мага проскакує іноді, і Піко дуже обережно натякає на певні секрети таємних ритуалів. Проте дійсно образ ренесансного мага постає через синтез Магії та Кабали, «здається, що досконалий ренесансний Маг, яким він проявився в *Oratio* Піко у своїй повній силі та гідності, був практиком як природньої магії, так і її вищої форми, практичної Кабали» (Yates, 2007, ст. 103). Дослідниця посилається на іншого чудового дослідника магії Фічіно Уолкера (до якого ми ще звернемося

у майбутньому), що магія Фічіно працює через уяву, через проникнення уяви через різні ритуали до священних форм природніх богів. Це магія виключно творча, наповнена творчими інтенціями та сприйняттям. Аналогічно можна побачити і щодо Піко та практичної Кабали, це було виключно суб'єктивне використання кабалістичної магії через релігійну та творчу природу.

І авторка припускає, що саме в творчому сенсі та сенсі уяви і слід розуміти вплив Фічіно та Піко на ренесансну магію, справжній ренесансний Маг був творцем, митцем, як-от Донателло чи Мікеланджело, які знали, як вдихнути священне життя у статуї через їхнє мистецтво.

Подвійна магія Піко перенесла магію досить безапеляційно до сфери релігії. Якщо, для порівняння, культ природніх богів Фічіно був частиною медичної терапії, і приносив йому суперечки з теологами, то Піко, об'єднавши західну природню Магію та Кабалу, переніс магію до сфери наднебесного, до священних та ангельських сил. З неймовірною впевненістю та навіть зухвальством найзатятіший християнський містик Джованні Піко делла Мірандола захищав Магію та Кабалу, він вважав, що маги, які практикують, проникають у найглибші релігійні містерії.

Досить цікаво, що згідно з іншим трактуванням, Піко у цій своїй праці натякнув не лише про магію, а й про містицизм. Мовляв, Піко нас надихає сягати вершин, вищих цілей – ми не повинні бути прив'язані до земних мирських речей, а чи навіть до небесних сил, а прагнути максимально наблизитись до Творця через осягання всього земного знання (Frazer-Imregh, 2017, ст. 133).

Далі Єйтс аналізує, як змінювався образ мага протягом епох. Скажімо, некромант, який маніпулював брудними розчинами, чи чародій, який здійснював свої страхітливі заклинання, це все в минулому. Вони були визнані небезпечними для релігії, тож були змушені піти у підпілля. Так само, як змінився статус мистецтва та митця (механічний у Середніх віках, і навчений, натхненний у Ренесансі), так само змінився і образ мага майже до невпізнаваності. «Хто б впізнав некроманта, таємно студіюючим *Пікатрикс* в елегантному Фічіно з його постійним використанням симпатій, його класичними співами, його

неоплатонічними талісманами? Хто б впізнав чародія, що використовує свої варварські техніки, взяті з *Clavis Solomonis*, у містичному Піко, який загубився у релігійних екстазах Кабали, який викликає архангелів на бік свій?» (Там же, ст. 107).

Я гадаю, щодо гуманістичних концепцій Джованні Піко на людину та на його істинне місце у космосі вже сказано достатньо.

2.3. Безкінечні світи, Бог та мистецтво мнемоніки Джордано Бруно

Джордано Бруно (1548-1600) – людина, яка стала легендою як через власну нелегку долю, через героїчну смерть за свої переконання, так і завдяки своїм філософським інтелектуальним ідеям, того багатого інтелектуального спадку, який він залишив після себе та який досі досліджують, цікавляться, інтерпретують тощо. Він все своє життя провів у мандрах, подорожуючи Європою, знайомлячись з різними людьми, вчителями, навчаючись та навчаючи самому, протягом всього свого життя відкривав для себе нові горизонти та вчення. Народився у Нолі, навчався у Кампанії, був у Женеві, Тулузі, Парижі, Лондоні, Німеччині, розвивав мистецтво мнемоніки, підтримував Коперника, стверджував про безкінечність світів та одухотвореність самого Всесвіту, цікавився математикою, аристотелізмом, епікуреїзмом, практикував магію. Був спалений інквізицією на полум'ї через свої погляди та відмову від їх відречення. Як на мене, його також можна сміливо назвати справжньою людиною Ренесансу – мислитель, мандрівник, маг, знавець багатьох інтелектуальних сфер, готовий віддати життя за свої переконання. Його порівнюють із відомим християнським містиком Якобом Бьоме, та називають його попередником наукового методу Френсіса Бекона (Gatti, 2011, ст. 249-251).

Для подальшого розкриття Бруно саме як мага нам слід спершу розглянути його концепцію мнемоніки, та ідею одухотвореності світу та його безкінечність.

Розпочну я з мнемоніки, оскільки хронологічно вивчати її почав він першою.

Вивчати мистецтво мнемоніки Бруно почав у досить ранньому віці, приблизно у 16-17-річному віці. Проте вже читати публічні лекції з мнемоніки він розпочав у Парижі, 1581 року. Мнемоніка справді була модною темою Відродження. Її початкове значення було десь поряд з риторикою, оскільки вона була продуктом епохи, коли слово частіше за все вимовлялося, аніж читалося. Античні автори Цицерон та Квантиліан запровадили правила та ввели рекомендації, яким чином пам'ять може бути підкріплена риторичною практикою, особливо у випадках промови перед судом чи у відповідних дискусіях. Мнемоніка має справу з універсальними структурами, і це також стосується функціонування когнітивної діяльності людини, це про метафізику та розуміння. Джордано Бруно трансформував мнемоніку в універсальну теорію, що базується на єдності інтелекту та різноманітні його виражень (Blum, 2012, ст. 3-15).

Публічні лекції, які дав Бруно, судячи з усього, мали шалений успіх, тож слух про нього дійшов і до короля Генріха III, який за ним послав. Його питанням було, чи ті знання про пам'ять, яким володів Бруно, мали природню, чи магічну природу. Бруно його вдовольнив, він зміг шляхом раціональних доводів та демонстрацій довести королю про виключно наукову природу цього знання. Тож король дав Бруно титул Незвичайного Читача («Extraordinary Reader»), титул, який офіційно дозволяв Бруно не бути присутнім на церковних месях (Symonds, ст. 246).

Протягом 10 років публічних виступів (1582-1591) Бруно видав численну кількість трактатів про мнемоніку та риторіку. Найвідомішим його трактатом на цю тему був *De umbris idearum* (1582), хоча насправді трактатів та текстів стосовно мнемоніки у Бруно було значно більше. *De umbris idearum* був написаний Бруно під час його перебування в Парижі. Коли ноланець відправився до Англії, він повністю розвинув свою техніку застосування герметичної філософії до мистецтва мнемозису, і це він реалізував у своїй книзі про пам'ять, яку видав в Англії. І цю практику він продовжив в Німеччині, його остання книга, яку він видав, була книгою про мистецтво запам'ятовування, видана у

Франкфурті 1591 року. Врешті-решт, того ж 1591 року Джордано Бруно отримує запрошення у Венецію від дворянина Джованні Моченіго аби той його навчив саме мистецтва запам'ятовування. Той пообіцяв йому високу платню та власний маєток для проживання. Насправді ж Моченіго був агентом інквізиції, Бруно заманили у пастку, заарештували, катували та стратили. Тож можна зробити висновок, що мистецтво пам'яті було центральною темою як життя Джордано Бруно, так і його смерті (Yates, 1999, ст. 199-201).

Насправді у Бруно мистецтво пам'яті – це магічне, герметичне мистецтво. Класична кімната пам'яті – це т.зв. «кімната Цицерона». Тобто треба запам'ятати ряд місць в якійсь будівлі та розташувати там образи, які б нагадували оратору про пункти промови. Але в добу Відродження це мистецтво стало популярним у неоплатоніків та герметистів, це перетворилося у запам'ятовування ряду архетипових образів, а системою «місць» став сам космос, це мистецтво пам'яті стало мистецтвом пізнання всесвіту. Даний принцип вже в деякій мірі застосовувався у *De vita* Фічіно, де він описував, як планетарні образи запам'ятовувалися такими ж, якими були намальовані на зірковому небі, проте самі зірки були організовані саме так, щоб їх запам'ятали. Герметичний досвід відбивання всесвіту у розумі стоїть у засновків ренесансної магічної пам'яті. Використовуючи магічні або талісманні образи як образи для запам'ятовування, Маг сподівався здобути універсальне знання, а також окультні сили через магічну організацію уяви. Список цих образів займає значну частину його книги, разом їх 150 штук. Варто додати, що Бруно абсолютно відверто взяв зображення єгипетських демонів, та 36 зображень були майже повністю взяті з *De occulta philosophia* Агріппи. Також є 49 зображень планет, 7 на кожному з них. «Відкиданням християнства та ентузіазмом щодо герметичного єгиптіанізму, Бруно повертається у значно темнішу, середньовічну некромантію, в той же час зберігаючи «Плотінування» талісманів Фічіно. Як би це не виглядало незвичайно, я вірю, що «тіні ідей» Бруно є магічними зображеннями, архетиповими зображеннями в небесах, які є ближчими до світу ідей, аніж до якихось речей знизу» (Yates, 2007, ст. 190-197).

Слід додати, що нині далеко не всі дослідники погоджуються з трактуванням Єйтс щодо виняткової «герметичності» Бруно, є звинувачення, що вона спекулювала знаннями та висвітлювала все однобоко, надаючи постаті Бруно певних потрібних їй фарб, свідомо ігноруючи все інше (Clucas, 2011, ст. 258-260). Можливо, частково я погоджуюся з закидами, проте слід робити поправку, що по суті Єйтс була першою, хто відкрила нам Бруно саме з герметичного, магічного боку, це серйозна ґрунтовна дослідниця, і, як на мене, досі ще ніхто не зміг так змістовно описати ноланця з такого боку, як це зробила Єйтс. З чого я робю висновок, що дійсно без її досліджень погляд на Бруно, а особливо на його магічну систему буде неповним.

1583 року, у 35-річному віці Джордано Бруно у складі французької дипломатичної місії досягає Лондона. Саме тут, в Англії, Бруно досягає свого найбільшого розквіту та визнання, саме тут народився «критик Аристотеля, пророк теорії Коперника, лицар боротьби за свободу думки та супротивник християнства». З одного боку, італієць прагнув блискучої кар'єри в Оксфорді, з іншого боку, він постійно шукав аудієнції з королевою Єлизаветою, оскільки вірив, що має переконати Її Величність та весь королівський двір в істинності теорії Коперника, в геліоцентричній моделі всесвіту. Власне, він дуже багато приділяв увагу саме цьому, навіть в лоні університету писав тексти, призначені не стільки студентам, скільки королеві. Та у період 1584/1585 рр. були видані його найвідоміші праці – діалоги Бруно, такі, як *De la causa, principio, et uno, De l'infinito universo e mondi, De gli eroici furori* і т.д.

Тут для нас найголовнішою працею є, звісно, *De l'infinito universo e mondi*, тож подальша мова буде йти про неї. Проте відомим є той факт, що ця праця спирається на теорію Коперника. Проте тут є також важливою одна деталь – він підтримував Коперника не тому, що активно просував розвиток науки, він мав свої причини, і це, несподівано, повернення до античної мудрості, яку, як вважав Бруно, Аристотель свого часу витіснив своєю хибною геоцентричною моделлю всесвіту та тезою про непорушність Землі (Granada, 2007, ст. 278).

Згідно з Коперником, Земля рухається за третьою орбітою (після Меркурія та Венери) навколо Сонця, тоді, як Місяць рухається навколо Сонця за своєю власною орбітою. Нова астрономія Коперника підняла питання про математичну структуру всесвіту, це питання продовжувало обговорюватись у XVII та XVIII століттях Галілеєм та Ньютоном. Ця нова астрономія побудована на вирахуванні геометричних фігур, які з часів Платона прийнято було вважати нічим іншим, ніж раціональними структурами.

Бруно ж має абсолютно гіпотезу про «надмірно ефірне царство»: для нього всесвіт – це своєрідне «небо», в якому є багато яскравих зірок – це Земля, Сонце, Місяць і безліч інших. Зірки, мовляв, рухаються небом, таким чином комунікуючи один з одним, вони діляться одна з одною «принципом життя». Ця ідея є яскравим образом у плані мнематичної теорії зображень, Бруно переконує в її реальності. Окрім того, з його вуст лунає теза про єдність цього всесвіту, про єдину душу всесвіту, *Anima Mundi*, що просякає собою весь світ та все в цьому світі, з чого випливає висновок, що світ живий, це живий єдиний організм (Blum, 2012, ст. 25-58). І дійсно, якщо ми зазирнемо до самого діалогу, побачимо там яскраве підтвердження надзвичайно естетичної та водночас магічної, герметичної позиції Бруно: *Perche deve esser frustrata la capasita infinita, defraudata la possibilita de infiniti mondi che possono essere, pregiudicata la eccellenza della divina imagine che devebe piu risplendere in uno specchio incontratto e secondo il suo modo di essere infinito, immenso?* («Чому має бути порожньою безкінечна можливість, відкинута вірогідна можливість буття безкінечних світів; порушена вищість божественного образу, що має відбиватись у дзеркалі відповідно до свого безкінечного, неосяжного способу буття?») (Bruno, 2002, ст. 730). Світ є безкінечним, і у ньому, як у дзеркалі, відбивається безкінечний Бог, що втілюється у світі. Власне, тут спостерігається впевнений синтез неоплатонізму та герметизму. Бруно насправді не лише прийняв коперніканську теорію, а й по суті перевершив її своєю фантастичною уявою, припустивши безкінечність Всесвіту, тобто необмежену кількість світів, які «населюють» безкінечний космос. Причиною, як можна побачити з цитати,

безкінечності Всесвіту, за ноланцем, є необмеженість самого першопочаткового принципу, Творця, не може бути меж його силі творення (Yates, 2007, 235-244).

Я вважаю, що про основні, корисні для нас зараз, філософські системи Бруно вже сказано достатньо.

РОЗДІЛ ІІІ

РОЛЬ МАГІЇ У ФІЛОСОФСЬКИХ СИСТЕМАХ ФІЛОСОФІВ- МАГІВ ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ

3.1. Астрологія, орфізм та образи як методи медичної терапії Фічіно

Після короткого огляду в цілому філософських систем Фічіно, Піко та Бруно вже можна безпосередньо наблизитись до їхньої магії та її ролі у загальній думці даних філософів.

Розпочну я з Марсіліо Фічіно. Треба зазначити, що основною працею, де він викладає свою магичну систему, є медико-магічний трактат *De vita*, тож саме на ньому я зосереджу свою увагу в цьому підрозділі.

Варто додати, що *De vita*, незважаючи на свою складність, був справжнім ренесансним бестселером, між 1489 по 1647 його було надруковано у більш, ніж 30 виданнях та його було перекладено багатьма мовами. Саме третя, остання книга цієї праці, *De Vita Coelitus Comparanda* («Про отримання життя з небес»), стала джерелом для розуміння двох центральних інтелектуальних мейнстрімів у Ренесансі: неоплатонізму та герметизму.

Одним дослідником було складено орієнтовну схему, яка показує, яким чином можна структурувати працю, в сенсі, цю третю книгу, оскільки сам Фічіно не виділив самостійно ці смислові розділи, не артикулював це. В главах 1-8 та 14 філософ описує свою загальну концепцію природи та космосу, його ієрархію. В главах 9-15 викладено медицину Фічіно; 13-20 – концепцію зображень та фігур; 21-22 – музика; 23-26 – теургія (Robichaud, 2017, ст. 44-67). Можна помітити, що в даній схемі відсутня астрологія як така. Проте насправді його астрологією просякнута уся третя книга, немає жодної глави, де автор би не пояснював, як той чи інший принцип застосовується до планет. Насправді уся магія Фічіно є виключно астрологічною, його фігури, зображення (тобто талісманна магія), його музика, ідея музичної гармонії – це все співвідноситься з планетами та їх характеристиками. Хоча насправді, до речі, саме праць по астрології він залишив

по собі небагато, всі вони якраз були включені в інші питання, астрологія у Фічіно тісно співпрацює з теологією, філософією та медициною (Акопян, 2014, ст. 66).

Слід спершу розібрати його думки щодо талісманів, образів. Якщо спершу ми звернемо увагу на найпершу главу, ми можемо там побачити, як Фічіно говорить про співвіднесення між собою тілесних речей та духовних. Мовляв, всесвіт містить в собі стільки ж причин тілесних речей, скільки є ідей в Священному розумі (*mente divina*). І кожний тілесний вид речей прямо співвідноситься з певною ідеєю і навіть отримує певні дари від неї. І при взаємодії з цією річчю, людина автоматично торкається ніби цієї вищої ідеї. Тож якщо правильно взаємодіяти з цією річчю, то можна отримати від ідеї ті самі дари. Тобто вища ідея сама створила цей тип матерії та поєднана з нею, і за допомогою правильного використання цієї речі (мається на увазі, проведення чіткого ритуалу з цією річчю), можна, грубо кажучи, «притягти» силу тієї ідеї. Звісно, під «ідеями» слід розуміти цілком конкретні вищі об'єкти – планети, які прямо впливають на речі та процеси в цьому світі. І Фічіно, заявляючи, що цитує Зороастра (проте є дослідження, які стверджують, що Фічіно насправді цитує «Халдейські оракули», а не Зороастра (Акопян, 2014, ст. 82-83)) називає ці предмети «магічними спокусами» (*illicebras confirmavit*). В якості прикладу він наводить шматочок дерева з вкрапленням сульфуру. І при проведенні спеціального ритуалу в чіткий конкретний час за допомогою цього дерева, можна отримати благу енергію певної планети (Ficino, 1989, ст. 244-248).

Як можна побачити, у першій главі Фічіно описує цей принцип «священної приманки» шляхом демонстрації талісманної магії. Проте вже пізніше, у 13-ій главі, Фічіно стає навпаки, надзвичайно обережним, коли описує можливості зображень, образів, та фігур. Він постійно наголошує на тому, що медичні суміші є більш ефективними, аніж зображення. Мовляв, це через три причини: 1) напої, суміші, приготовані у потрібний час, отримують планетарні впливи, притягують до себе планетарні сили легше та швидше через свою рідку форму; 2) ці суміші приймаються внутрішньо, тож напряду впливають на наші внутрішні органи; 3)

зображення можуть бути зроблені лише з невеликої кількості матеріалів, на відміну від сумішей. Він переконує, що лише «інші» стверджують про велику користь від талісманів, себто маги, астрологи, араби та єгиптяни (Там же, ст. 305-309). Насправді ж причина цих слів в тому, що Фічіно як священник не може дозволити собі публічно проголосити про користь «ідолопоклонства», навпаки, він публічно проголошує, що сумнівається в можливості того, аби якісь зображення мали якусь божественне силу, проте як маг він насправді готовий експериментувати з усім, що може бути сприятливим для покращення духовного та фізичного здоров'я (Voss, 1992, ст. 278). *De vita* дійсно стала джерелом для натхнення багатьох наступних поколінь ренесансних авторів, до прикладу, хоча б того самого Джордано Бруно. Трохи повертаючись до попереднього розділу, нагадаю, що він розробив свою систему запам'ятовування, використовуючи ментальні образи та уявну систему місць, аби зафіксувати ці образи, організувати їх. А Френсіс Сйтс, у свою чергу, переінтерпретувала їх як талісманні образи, архетипові, магічно активовані.

У магічній системі Фічіно також ключову роль відіграє поняття *spiritus*. Це певна субстанція, якою просякнутий цей світ, саме через неї проходять енергії планет аж поки не увійдуть в речі та не почнуть на нас впливати. І в той же час це в якійсь мірі реальна, тілесна речовина, яка рухає тіло (Beiweis, ст. 1-4). До речі, інший знаний дослідник езотеризму та Відродження, Деніел Уолкер, посилаючись на Фічіно, стверджував, що це в більшій мірі тілесна субстанція, сконцентрована у мозку та нервовій системі. Мовляв, це перший інструмент нетілесної душі, інструмент сприйняття навколишнього світу, *spiritus* керує органами чуття та уявою, це своєрідний міст між тілом та душею (Walker, 2000, ст. 3-4). В будь-якому випадку, пам'ять також доєднується до *spiritus*, вони пов'язані одна з одним. Проте насправді *spiritus* є дуже несталим та піддатливим, він завжди перебуває у дихотомії між матеріальністю та нематеріальністю, фізіологічно-психологічними та когнітивними процесами. Стверджується, що коли він дуже часто застосовується в процесі мислення, матеріальна поверхня *spiritus* (зображається як дзеркало чи екран) стає вологою, крихкою та чорною.

Уява починає працювати у негативному ключі та образи перетворюються на моторошні химери. Інакше кажучи, ці химери виходять з-під нашого контролю.

І справа в тім, що цей *spiritus* можливо тримати під контролем за допомогою тих астрологічних образів чи «магічних приманок» (Beiweis, ст. 1-8).

На цьому моменті свій виклад ідеї Фічіно про образи та талісмани я завершую. Натомість ми переходимо до однієї з найцікавіших, як на мене, магічних концепцій мислителя – музичної магії, орфізму. Його музична магія справила таке враження як на його сучасників, так і на теперішніх дослідників спадку Фічіно, що його неодноразово величали «Другим Орфеєм» (Voss, 2016, ст. 154; Voss, 1992, ст. 254). Тож без музичної магії виклад магічних уявлень Фічіно був би неповним.

Його музико-медична концепція викладається у 21-22 главах третьої книги *De vita*. Я обмежуся викладом найвідомішої, найбільш цитованої глави, 21-ої.

Розпочинає «другий Орфей» тезою, що певні слова, вимовлені з сильною емоцією мають дійсно велику силу, яка направлена на образ, куди і були адресовані ці слова та емоції. Тож він робить висновок, що якщо дві людини сходяться разом у пристрасному коханні, і до цього виконали чітко всі його вказівки щодо отримання сили зірок та слів, то це називається медициною. Продовжуючи, автор називає три правила, слідуючи яким можна самостійно виконати пісню на честь тієї чи іншої зірки, отримати від неї силу. Проте Фічіно наголошує, що мовить він не про «поклоніння зіркам», а про імітування їх, і таким чином, спробу їх схоплення. План наступний: 1) чітко усвідомлювати, до якої планети, до якої сили ти хочеш наразі звернутися, слід розуміти характеристики цієї планети, що вона робить, з чим ворогує, і відповідно до того складати слова, приймаючи те, що ця планета любить, та відкидаючи те, що вона ненавидить; 2) зрозуміти, яким типом людей керує ця конкретна планета, і вимовляти слова з таким тоном, яким зазвичай користуються ці люди; 3) з'ясувати аспекти та положення цієї зірки і зробити висновок, як себе поведуть, які пісні співають та танці виконують, яка моральна поведінка людей під цими

аспектами, та імітувати це настільки, наскільки можливо при вимовлянні слів, аби вдовольнити потрібну планету та змусити її поділитись своєю силою.

Далі Фічіно вимовляє слова, які стали теж дуже відомими: «... *cantum esse imitatorem omnium potentissimum*» («... пісня є наймогутнішою імітаторкою всіх речей») (Ficino, 1989, ст. 359). Вона імітує інтенції та пристрасті душі так само, як і слова, вона репрезентує людські жести, рухи та дії, їхні характери, вона одразу ж підштовхує як виконавця, так і слухача імітувати та діяти однаково. З цього слідує, що пісня є наповненою духом та смыслом, вона резонує не лише з зовнішнім, з предметами, людьми, формою, але і з внутрішнім – з уявою; вона має рівно таку саму силу, яку мають різні медичні суміші, та віддає цю силу виконавцю, а від нього, від його відкритого серця вона йде і до слухача. Звідси можна зробити висновок, що справжня пісня цілює хвороби, як ментальні, так і фізичні, і посилається Фічіно на пітагорейців та платоніків, які керували самим порядком речей через рухи та тони, через божественну гармонію.

Наступним пунктом автор наближається до більш практичної, астрологічної частини своєї музичної теорії, він конкретно розписує, який тип музики підходить до якої планети.

Спершу він зазначає, що вся музика йде від Аполлона, і всі інші планети музичні рівно настільки, наскільки вони наближені до Аполлона.

Музика Сатурна – має голоси повільні, глибокі, суворі та водночас тужливі;

Марс – голоси швидкі, гострі, люті, грізні;

Місяць – голоси «посередині»;

Юпітер – музика глибока, солодка, весела;

Венера – пісні пишні, трохи розпусні, м'які;

Сонце – пісні граціозні, плавні, та водночас благоговійні, прості та щирі;

Меркурій – більш розслаблені, аніж Сонце чи Юпітер, та разом з тим енергійні та складні.

Завершує Фічіно цю главу також відомою тезою – молитва, якщо вона правильно скомпонована та наповнена щирими емоціями, має таку ж силу, як і пісня (Там же, ст. 355-363).

Насправді ж Марсіліо Фічіно став головним джерелом натхнення для перевідкриття античної небесної гармонії у Ренесансі. Він вірив, що музика і розкриває цю небесну гармонію, впливає на неї, а через неї і на саму реальність (Voss, 2019, ст. 476). Також дослідницею зазначається, що Фічіно чітко розрізняв між собою оперування гармонією всесвіту через божественні співи задля своїх власних еґоїстичних цілей, та для тих, хто хоче стати провідником божественних енергій у світ (Voss, 1992, ст. 28). «Небеса так само, як і елементи, сфери не менше, аніж речі, рослини нарівні з тваринами, все має життя, порядок та закон. Все відбувається згідно з дивовижним ритмом, і той, хто розуміє це, тримає у себе в руках важелі світу: він є магом...» (Garin, 2008, ст. 257). Згідно з Фічіно, пітагорейсько-платонічна небесна гармонія повторюється на Землі через такі явища, як зміна сезонів, морський прибій, напрями вітрів, ріст дерев тощо. Фічіно сам займався музикою та поєднував її з філософією, астрологією, музикотерапією та природньою магією. На превеликий жаль, його музика не була зафіксована, тож ми не можемо зараз відчувати, як саме тоді звучала космічна музика (Heuning, 2017, ст. 84). Це були справді орфічні співи, це було його відродження античних та орфічних співів. Ліра Фічіно була орфічною не лише тому, що вона носила портрет Орфея, але і тому, що під час співів він виконував орфічні гімни. Йому здавалося, що вони неймовірно пасують для такого магічного співу, оскільки сам Орфей був у тому списку *prisci theologi*. Поряд із Зороастром, Гермесом, Мойсеєм, Платоном Орфей займав гідне місце, окрім того, він був найдавнішим греком, вчителем Пітагора, і через нього і Платона. Він був символом могутнього співака та врешті-решт, Маґа (Walker, 2000, ст. 22-23). Дійсно, не слід забувати, що в той час вірили, що Орфей своїм співом міг рухати гори, приручати диких тварин, можна згадати лишень, як він своєю грою на лірі зачарував, згідно з міфом, Цербера та Аїда. Тож виглядає абсолютно логічно, що він також був обраний як один з *prisci theologi*. Музика гармонізувала

внутрішні, душевні дисонанси, які також були причинами хвороб тілесних, музика могла привести людину у стан релігійного екстазу (Walker, 1953, ст. 100-109). Марсіліо Фічіно дійсно ставив собі за мету трансформувати, зцілити як тіла, так і душі тодішніх мислителів та політичних лідерів. Він повністю розділяв античний погляд на філософію як на живе заняття, аніж як на суто теоретичну настанову (Piana, Soranzo, 2020, ст. 55). Якраз це і було одним з ключових елементів, які відрізняли ренесансного Мага та середньовічного теоретика – статична ієрархія та співвіднесення між планетами трансформувалося у динамічні енергії, які працюють всюди у тварному світі, енергії, які можна використати задля гармонізації людських душ.

По суті, основи музичного космосу були покладені Платоном в його міфі про створення світу, діалог *Тимей*, який зберігає зв'язок з єгипетською, халдейською та іншими традиціями. У цьому діалозі Платон покладає модель трьохпланового музичного космосу, де всі рухи сфер, пристрасті людської душі та звуки музики є виразом священного розуму, Творця, який таким чином себе проявляє у світі.

Фічіно також публікує свій власний маніфест астрологічної музики як методу терапії тут, в *De vita*. Саме тут Фічіно проявляє свій підхід до астрології як до шляху до звільнення та самоусвідомлення. В природній магії, заснованій на неоплатонічному погляді на космос як на гармонію, не лише музика може з'єднати душу з зірками. Ці ж самі талісмани, медицина, все це можна використовувати, аби відновити внутрішній зв'язок з конкретною планетою. Наприклад, добре узгоджені концепції та уява є сферою Марса, тоді як спокійні розмисли ведуть нас до Сатурна. Окремо зазначається, що в натальній карті Фічіно присутній стан опозиції між Сатурном та Юпітером, через що у Фічіно спостерігається поляризація філософії та релігії, яку він прагнув подолати (Voss, 1998, ст. 2-8).

Я хотів би тут дещо додатково прояснити. Як можна побачити, у Фічіно всесвіт є єдиним, всі речі взаємопов'язані між собою. Насправді це не просто ренесансний погляд на світ, це риса не суто ренесансної магії, а будь-якої магії в

принципі. Якщо світ є єдиним, всі речі є поєднаними одна з одною, тоді і можлива магія як така, тоді можливо взяти певну конкретну річ, і, знаючи ці приховані зв'язки, через певні маніпуляції з цією річчю спричинити зміни в інших речах. У Фічіно ж, наскільки ми пам'ятаємо, всесвіт є т.зв. «Великим ланцюгом буття», є проявом священної ієрархії. Є Бог, Єдине, Вищий принцип, і проявляючи себе назовні, він таким чином і створює світ через силу Еросу, любові. Світ є єдиним, все пов'язано з усім. Це ні що інше, як принцип Мікрокосму-Макрокосму, розкритий у *Смарагдовій Скрижалі* Гермеса Трисмегіста. Саме це і уможлиблює магію, дозволяє людині завдяки операціям з фізичним об'єктами не тільки спричиняти зміни в навколишньому фізичному світі, а й маніпулювати силою планет, т.зв. планетарна магія. Якщо планети впливають на нас, то і ми маємо можливість впливати на них.

Насправді філософська система Марсіліо Фічіно та його магічна доктрина дуже взаємопов'язані одне з одним, та перетікають одне в інше. Ієрархія всесвіту Фічіно базується на неоплатонічній ієрархії, та сам всесвіт Фічіно є єдиним цілим, звідси вибудовується один з ключових герметичних принципів мікрокосму-макрокосму, що і уможлиблює поняття магії як такої. І реалізовується вона у Фічіно в практиках астрологічної талісманної та музичної магії як методах лікування людей, а саме «лікарем тіла і душі» він себе якраз внутрішньо і відчував (Voss, 1992, ст. 256).

3.2. «Християнська кабала» Джованні Піко

Джованні Піко делла Мірандола, як вже було сказано в попередньому розділі, був одним з найвизначніших, найвідоміших мислителів доби Відродження, він у своєму т.зв. «Маніфесті Ренесансу» проголосив тезу про гідність людини, її свободу волі, чим і запам'ятався найбільше у ренесансному філософському світі. А в езотеричному, магічному світі він завоював своє місце в аналах історії введенням іудейського містичного вчення, Кабали, у західний інтелектуальний світ. І більш того, він мав амбіційний проект об'єднання

християнства та кабали, і це сучасні дослідники називають терміном «християнська кабала». Це він зробив у своїх 900 тезах, до яких я наразі планую звернутись.

Проте все ж таки, кабала – це досить специфічна для нас, для західного світу традиція, тож треба сказати хоч кілька слів попередньо про кабалу як таку перед наближенням до християнської кабали Піко.

Кабала – це традиція, розроблена іудеями в Іспанії в епоху Середніх віків. Проте там відбувалось їх постійне переслідування католицькою владою, і вони змушені були втекти у Францію та Італію, і там продовжувати розвивати це вчення. Піко вивчив кабалу напряду від іспанського іудея Флавія Мітрідата. Середньовічна кабала була заснована на вченні про десять сфірот і про 22 літери єврейського алфавіту. Доктрина десяти сфірот лягла в основу *Книги Творіння* (*Sefer Yetzirah*). Кабала інтерпретувала сфіри як сили-атрибути Бога, організовані у певну структуру. *Bahir* був першим текстом, що зобразив сфіри у вигляді «дерева еманациї», і з XIV століття воно зображається у вигляді чіткої схеми, яку нині називають Деревом Життя, чи Деревом Сфірот. Також була інтерпретація сфірот як космічного принципу, де зверху зображались головні три еманациї, і від них йдуть нижчі 7 еманациї. Творчий аспект сфірот поєднував їх з космологією та з десятьма сферами космосу, що складаються з 7 планет, сферою сталих зірок та з вищою сферою понад ними (Goodrick-Clarke, 2008, ст. 41-43). Власне, тепер можна переходити до самих 900 тез графа.

Проте одразу хочу попередити про певні складнощі з повним розумінням та інтерпретацією багатьох тез, оскільки, як вже було зауважено мною у минулому розділі, Піко планував більш повно виразити своє вчення усно, під час диспутів, які так і не відбулись.

Сам Піко розділив свої 900 тез на дві основні частини – історична (перші 402 тези), та власне філософсько-езотерична (останні 498 тез). Нас цікавить саме його друга частина. Філософ спочатку розділив ці 428 тез на 10 секцій, згодом він був змушений через певні причини додати ще одну секцію (6-у), тож разом 11 секцій. Вони структуровані наступним чином:

1) Парадоксальні тези примирення – обіцянки примирити між собою Платона та Аристотеля та арабів з латинськими авторами (17 тез);

2) Філософські тези про сучасну філософію – розв’язання численних стандартних конфліктів у схоластичній філософії (80 тез);

3) Парадоксальні тези, що вводять нові доктрини до філософії – введення *philosophia nova* Піко, яка, згідно з філософом, здатна розв’язати будь-які природні та священні речі (71 теза);

4) Теологічні тези, що суперечать звичайним промовам теологів – закиди на Тому Аквінського (29 тез);

5) Тези про доктрину Платона – містить багато закидів на Марсіліо Фічіно (62 тези);

6) Тези про *Книгу Причин* – той самий розділ, який був штучно доданий пізніше (10 тез);

7) Тези про математику (нумерологію) – один з трьох методів Піко пізнати все, що можна пізнати (85 тез);

8) Тези про Зороастра та його халдейських коментаторів – скоріш за все, засновані на «Халдейських оракулах» (15 тез);

9) Тези про магію – передує іншим працям Фічіно про магію та повністю суперечить їм (26 тез);

10) Тези про розуміння орфічних гімнів у співвіднесенні з магією – більшість магії, викладеної тут, є екзегетичною та пророцькою (31 теза);

11) Кабалістичні тези, що підтверджують християнську релігію – спроби синтезу Христа та іудеїв (72 тези) (Farmer, 1998, ст. 204-207).

Власне, тепер можна спробувати наблизитись до самого тексту. Нас цікавлять передусім розділи 9-11.

Одна з найголовніших та найвідоміших його тез про кабалу – це те, що без неї ніяка магична операція не буде працювати (теза 9.15), та окрім того, можна побачити, що аналогічне він говорить і про орфічні гімни. Піко стверджує, що сама цінність кабали полягає в тому, що вона практикує з кожною формальною величиною, безперервною та дискретною (10.21). Схожу думку філософ виражає

ще в одній тезі, мовляв, той, хто недостатньо розумний, інтелектуальний, насправді не може займатись чистою кабалою (11.12). По суті, автор тут стверджує про вищість кабали і над західною магією, і над орфізмом, мені здається, він говорить про кабалу як про певний внутрішній принцип, який обов'язково має бути присутній як під час магічних ритуалів, так і під час виконань орфічних гімнів, аби вони всі спрацювали.

В 11 розділі, останньому, тематика якого є власне кабала сама по собі, якраз і відбувається творення Піко тієї самої «християнської кабали», себто спроби синтезу християнської істини та іудейського містицизму. Автор стверджує, що кожний іудей, кабаліст, який той дійсно знає Кабалу, має визнати та прийняти те, що говорить католицька віра про Трійцю, про священних Отця, Сина та Святого Духа (11.5). Також він додає, що три священних імена Бога у кабалі (Ehyeh, YHVH та Adonai) насправді співвідносяться з Трійцею – Отцем, Сином та Святим Духом відповідно (11.6). Продовжуючи ці співвіднесення, він філософ заявляє, що те, що в кабалі зветься *Метатроном* є тим самим, що зветься Палладою в Орфея, батьківським розумом у Зороастра, сином Бога у Гермеса, мудрістю у Пітагора, умоглядною сферою у Емпедокла (11.10). В цих фрагментах Піко, як на мене, намагається знайти (і знаходить) певні зв'язки, збіжності, аналогії між іудейським, кабалістичним світом, кабалістичною термінологією з західною філософською думкою та християнством, таким чином намагаючись через призму кабали довести, що іудеї та християни по суті вірять в одне і те ж, тільки називають це різними термінами. Мені здається, саме це ми бачимо у, в деякому сенсі, навіть радикалізованій тезі про те, що кабалісти мають зрозуміти через певні події, що відбулись після смерті Христа, що насправді Ісус з Назареті і є істинним Месією (11.38), окрім того, згодом юний граф додає, що це саме вони мають зрозуміти, проаналізувавши деякі аспекти самого кабалістичного вчення (11.42-11.47). Продовжуючи синтезувати західну та іудейську думки, звісно, мислитель не може оминати увагою легендарне Дерево Сфірот. Тож Піко здійснює адаптацію навіть нашої душі з 10 сферами: сама душа, її єдність – це перша сфера; інтелект – друга; розум – третя; вищі чуттєві

пристрасті – четверта; вищі нерозумні пристрасті – п'ята; свобода волі – шоста; вищі речі та поняття – сьома; нижчі речі та поняття – восьма; поєднання їх обох – дев'ята; сила, якою душа наділяє людину – десята (11.66). Також, аналізуючи певний кабалістичний текст, Піко зазначає, що слід його розуміти як сходження зверху донизу, та підняття знизу нагору (11.64). Тут ми бачимо принцип Мікрокосму-Макрокосму, і цей принцип чітко присутній в кабалі, в тих 10 сферот, які, згідно з єврейськими віруваннями, складають тіло космічної людини – Адама Кадмона. Завершує Піко свій виклад останньою, 72-ою тезою про те, що так само, як істинна астрологія допомагає нам читати Книгу Бога, кабала нам допомагає читати Книгу Закону (11.72).

Окремо слід зазначити пророцтво Піко, який за кабалою вирахував кінець цього світу – він мав відбутись 1 січня 2000-го року (11.9) (Farmer, 1998, ст. 495-553).

Спершу хотів би викласти деякі свої спостереження. Насправді може здатися з перших трьох зазначених мною тез (9.15, 10.21, 11.12), що фактично Піко ставить кабалу на той же функціональний рівень, як і магію з орфізмом, що це певна практична дисципліна, здатна за допомогою певних магічних дій спричинити певні реакції в цьому світі, просто Піко вважає кабалу через якісь причини вищою та складнішою, аніж західна магія та орфізм. Але насправді, якщо звернути увагу на те, як далі Піко оперує поняттям кабали, іудейськими літерами, словами та сферами, то починають виникати сумніви у вищезазначеній позиції. Насправді граф майже ніде не вживає, не використовує кабалістичні елементи без прив'язки до божественного, до самого Бога, імен Бога та Його атрибутів. В цьому і полягає насправді ключове розрізнення західної езотеричної традиції та кабали – кабала по суті є виключно теургічною дисципліною, вона передбачає містичну єдність людини та Бога, Бог є основною метою цієї магії. І це підтверджують інші дослідники. Мета кабали – це насправді більш вища, небесна магія. Піко розрізняє між собою два типи кабали – практична та спекулятивна. Спекулятивна кабала має справу з алфавітами та священними іменами. Практична ж кабала здійснює метафізику та «нижчу теологію». Істинна

кабала, за Піко, це духовна система, яка приймає християнську езотеричну теологію. І ця теологія пореється з вищими речами та небесними тілами, вона працює з священними атрибутами та іменами. Справжня кабалістична магія Піко – це духовна та вища у своїй меті, містична, а саме єднання з Богом та його пізнання (Saif, 2015, ст. 135-137). Є навіть твердження, що Піко бачив кабалу більш християнською, аніж іудейською (Wirszubski, 1989, ст. 122).

Піко не розглядав кабалу як щось революційно нове. Радше навпаки, він бачив кабалу як віднайдена зараз, а раніше втрачена ланка, що поєднує між собою *prisci theologi* з християнським Одкровенням (McGinn, 1994, ст. 19). Справжньою метою «християнської кабали» Джованні Піко була не магія, не намагання зміни реальності навколо себе, чим зазвичай займались маги, а саме те, що він декларував у своїй *Oratio* – пізнання всесвіту як такого, його внутрішніх законів, та водночас, як справжній християнський містик, він прагнув возз'єднатися з Божественним, вся його магія була заснована на оперуванні Божественними іменами та атрибутами. Як на мене, він дійсно розглядав кабалу як можливий інструмент для досягнення цієї мети.

Інтелектуальні підвалини Піко є дійсно складними, як і його синкретична система. Головними її компонентами є аристотелізм, платонізм та у центрі християнська кабала. Ця трійця пов'язана між собою багатьма спільностями та аналогіями. Центральний елемент – це «драбина Піко», його шлях нагору, до божественного. Інші елементи підтримують цей шлях через містику та математику. Піко прагне віднайти свій, індивідуальний шлях містика, і досить відчутно покладається в цьому на кабалу, бо вважає, що вона дає більш глибинний погляд на світ, відкриває більш глибинну істину про структуру всесвіту, аніж платонізм та аристотелізм. Кабала відіграє ключову роль на одразу двох сценах: першою є форма та структура самого всесвіту, а другою є драма душі у її прагненнях віднайти містичний спокій у Божественному (Howlett, 2021, ст. 120-121). Щодо містицизму Мірандоли, навіть є твердження, що у Савонароли він намагався віднайти те ж саме – через його екстатичну

несамовитість граф прагнув містичним чином прийти до Бога (Plumb, 2017, ст. 42).

Насправді дійсно світогляд юного графа був містико-магічним, його основні інтенції мали саме такий характер. Для Піко Магом є людина, що прагне пізнати всесвіт як такий та творити його надалі завдяки поєднанню Магії та Кабали. Власне, дуже схожий погляд на людину можна спостерігати у *Corpus Hermeticum*. Та водночас його Кабала – це інструмент також і містика, що прагне возз'єднатися з Божественним.

3.3. Джордано Бруно, його концепція Мага як Маніпулятора, та до чого тут сучасна пропаганда?

Джордано Бруно за все своє життя змінив величезну кількість зацікавлень та занять, проте все одно в нього залишалось дещо стале, те, що він проніс та чим займався усе своє життя. Це розвиток мнемоніки. Він в загальній кількості написав 5 трактатів з цієї теми, перші два трактати були написані у Парижі, ще один в Англії, і ще два в Німеччині (Yates, 1999, ст. 201-202). Щодо Бруно, пам'ятають, що він активно підтримував Коперника та розділяв геліоцентричну модель всесвіту, та висунув власну теорію про безкінечність світу. Більшість дослідників також пишуть про певний герметичний характер його творів та праць. Але про саму його магічну систему можна почути значно рідше.

В якості центральної праці ноланця для дослідження такої теми я взяв його працю *De vinculis in genere*, яка насправді була та залишається в більшій мірі незаслужено непоміченою. Я намагатимусь звернути на неї увагу та довести, що вона розкриває надзвичайно цікавий та сучасний погляд Бруно на постать Мага.

Сама по собі магічна система Бруно, його магізм, як я вже пояснював дещо раніше, як і будь-який магізм, тримається завдяки єдності всесвіту, а у Бруно завдяки поєднаності Бога та стихій матеріального світу, на їхній неподільності. Якою ж Бруно бачив магію? У цьому він слідував за *De occulta philosophia* Корнеліуса Агріппи, який, в свою чергу, розділяв магію на небесну, елементарну

та математичну. Бруно ж аналогічним чином розділяє магію на божественну, фізичну та математичну. «Маг» для Бруно був з одного боку мудрецем (яким був Гермес для єгиптян), з іншого боку, тим, хто здійснює дивовижні речі, а магія в якомусь сенсі є самим знанням природи чи природних речей як таких. Автор тут цитуючи Горфункеля стверджує, що слово «магія» означало для Бруно встановлення нових, ще нікому не відомих зв'язків природних явищ. Завдяки своїй одухотвореності, яка пронизує всю природу, магія встановлює зв'язок між «душею світу» (*anima mundi*), та індивідуальними предметами та явищами. І тут вже виникає те саме слово – зв'язок, прив'язка. Ключове насправді поняття для всієї магічної системи Бруно. У праці ноланця *De magia*, створеною приблизно в той же час, як і *De vinculis*, вводиться це поняття, і використовується воно в ідентичному сенсі в обох працях. Там мова йде про різні типи прив'язок, в тому числі і мисленневих, прив'язок через уяву, а також прив'язок через голос і пісню. У схожій праці, *Theses de magia*, також говориться про типи вузлів, за допомогою яких духи та тіла прив'язуються (Фиалко, 2018, ст. 7-18). Тепер пропоную перейти до самої праці.

Бруно здійснює розрізнення сил, що зв'язують. Це може бути Бог (*Deus*), Дух (*Daemon*), Душа (*Animus*), Живе (*Animal*), Природа (*Natura*), Випадок (*Sors*), Фортуна (*Fortuna*), та Рок (*Fatum*). Це всезагальна система зв'язків (Bruno, ст. 665; Бруно, 2018, ст. 50). Насправді ця система – це драбина прив'язок. Всі речі в нашому світі в тому чи іншому сенсі пов'язані одне з одним, перебувають у постійній взаємодії, у русі. Є речі, які прямо пов'язані одне з одним, як-от представники одного роду, а є ті, які підкорені іншим через посередництво певних речей. І от тут треба діяти через цих посередників, треба проникнути в ці посередники та пройти їх наскрізь (*media omnia pertransire oportet et penetrare quoddammodo*), аби таким чином прив'язались ці речі до вас. І також є речі нижчі, які самі бажають бути прив'язаними до сильнішого (Bruno, 691-692; Бруно, ст. 126-127). Проте залишається відкритим питання, хто ж, власне, прив'язує? Відповідь наступна – зв'язувати вміє той, хто володіє знанням вселенського закону (*ratio universi*), чи знанням природи тієї конкретної речі, яку збирається

зв'язувати (Там же, ст. 659-660; там же, ст. 59). Але для того, щоб здійснити цю магічну прив'язку, треба самому мати сильний дух (*genius*) та волю через те, що якщо той, хто прив'язує, є внутрішньо сильнішим, то він зможе прив'язати людину до себе, при цьому самому не прив'язавшись, залишившись вільним (Там же, ст. 657-658; там же, ст. 56). Щодо самих оков (*vincula*), то самий акт зв'язування відбувається за допомогою різних знаків та відбитків (*signis et vestigia*), які відсилають до душевної гармонії (*animi concinnitas*), завдяки чому дух рушає до задоволення душевного. Якщо ж ціллю є захопити як дух, так і тіло, то і прив'язка створюється і для тіла також, аби тіло прагнуло тілесної насолоди. Яскравий приклад такої людини – підлабузники, які возвеличують скромні досягнення та пом'якшують недоліки, і до них тягнеться величезна кількість людей (Там же, ст. 663-664; там же, ст. 68-69).

Тут можна побачити справді політичну магію, це надважливий магіко-політичний трактат. По суті, тут Бруно говорить про психологічні маніпуляції в цілому. В цьому сенсі можна сміливо порівняти відомого, знакового політичного філософа Ніколо Макіавеллі, його *Il Principe*, та брунівський *De vinculis in genere*. Куляну вважає, що цей трактат в рази перевищує відому працю Макіавеллі за своєю глибиною, актуальністю та значенням. Нині ніхто з сучасних політичних лідерів і не думає діяти так, як радить нам Макіавеллі, проте прийнято активно користуватись засобами переконання, маніпуляціями, цензурою тощо. І якщо ми звернемось до інших магічних трактатів Бруно *Theses de magia* та *De magia*, ми побачимо, що там Бруно радить активно використовувати для «прив'язання» яскраві зображення, образи, та музику, - те, що напряду впливає на фантазію та уяву. Сила уяви доповнюється когнітивною здатністю, і ефект від цього ще зростає. Тобто через обережні прямі впливи на розум та уяву людей маг-маніпулятор може спровокувати їх на будь-які вчинки, прив'язати їх до будь-якої ідеї. В той же час, сам він перебуває поза цими впливами, він здійснює цілковитий контроль над власним розумом, аби сам він не став рабом власних ідей. Це абсолютно точно нагадує явище пропаганди, яким воно було у XX столітті та збереглося в деяких країнах і зараз. Головним був правильно

оформлений постійний вплив на уяву людини шляхом донесення яскравих образів та палких слоганів, і люди починали вірити у будь-що та підтримувати будь-які, навіть найжорстокіші ідеї. Проте знову-таки, Бруно стверджує, що абсолютно всі піддаються маніпуляціям, немає жодної людини, яка б могла уникнути міжособистісних зв'язків, нехай це буде або сам маніпулятор, або його жертва (Кулиану, 2019, ст. 202-213). Дійсно, Маг у Бруно є усвідомлено займається магічними втручаннями у соціальні та політичні аспекти людського суспільства (Dall'Igna, 2017, ст. 155). Якщо спробувати уявити схематично політичні концепції Макіавеллі та Бруно, то для мене *Il Principe*, Державець, Правитель – це суто ієрархічна фігура, яка сидить нагорі, на своєму престолі та чітко своєю рукою керує всім, що перебуває під ним, в той час, як символ ідеального правителя Бруно – це павук, який сплів навколо себе сітку павутиння, систему непомітних зв'язків, та тихенько і непомітно маніпулює, грається своїми жертвами, змушуючи їх робити те, що йому самому потрібно.

І таке вміння сплітати ці зв'язки та керувати ними – це і справжнє мистецтво Мага, за Фічіно.

Проте окремо треба зауважити ще один важливий аспект його магічної доктрини. Так само, як і фічінівська, брунівська система також заснована на енергіях Еросу. Маніпулятор у Бруно має здійснити дві протилежні дії: з одного боку, він повинен не дозволити «зв'язати», звабити себе, тож для цього він має знищити в собі будь-які зерна кохання, бути чужим для пристрастей та почуттів, і з іншого боку, він повинен викликати у себе найсильніші почуття, але вміти від них абстрагуватися, бо нема кращого засобу звабити когось, як відчутти на собі те, що сам збираєшся зробити з жертвою. По суті, для Бруно магія – це механізм керування, маніпуляції самим Еросом. Там, де з'являється ерос, там в ту ж хвилину і проявляється магія. В добу Ренесансу зазвичай магія якраз і була інструментом для міжособистісних відносин. «Соціологія, психологія, та прикладна психосоціологія щодо їхнього інструментарію в наші дні є прямим продовженням ренесансної магії» (Там же, ст. 227).

Сучасний український дослідник та релігієзнавець Віталій Щепанський пояснює, що для Бруно виникає наступний ланцюжок: універсальна пневма формує структуру уяви, водночас використовуючи енергію еросу, а той має здатність утворювати зв'язок між пневмою, душею та тілом. Такий принцип дозволяє керувати окремими особами, конструюючи певні реакції від образів та видінь, адже не людина управляє уявою, а уява – людиною. «Таким чином, невідомий маг всюди має свої сіті, він втілює свою напряду не проголошену владу, методи контролю якої – підкорення уяви. Великий маніпулятор стежить за тим, аби людська пристрасть не згасала, а суспільство виглядало як маса, готова на все задля єдиного блага, без яскравих особистостей... Тоді немає покірною ієрархії без пристрасті, проте наявна мережа, яку можна контролювати. Для членів подібного суспільства надважливим стає егоїзм, особисте благо, насолода чуттєвими образами, та повна байдужість» (Щепанський, 2019).

Всесвіт є безмежним, єдиним та живим організмом, просякнутим таємними зв'язками, і Магом для Бруно є людина, здатна маніпулювати масами людей за допомогою цих зв'язків, найбільш ефективні з яких утворюються завдяки оперуванню окультними зображеннями, образами, звідки і починається його відома мнемонічна система. Тож його магічний трактат *De vinculis in genere* є політичним трактатом також, та сам він був першою людиною, хто чітко зафіксувала ідею сучасної політичної пропаганди. Звідси я роблю висновок, що насправді основні філософські ідеї Бруно дуже гармонійно перетікають одна в одну, по суті, їх майже неможливо розглядати окремо одне від одного.

ВИСНОВКИ

В ході моєї дипломної роботи було здійснено аналіз як внутрішніх інтенцій доби Відродження в цілому, так і окремо філософських систем найвідоміших філософів-магів цієї доби, а саме системи Марсіліо Фічіно, Джованні Піко делла Мірандоли та Джордано Бруно.

В першому розділі моєї роботи, який носить назву *Епоха Відродження в цілому: визначення, інтенції, ідеї*, я спробував через зовнішні прояви прорватися до справжнього прихованого внутрішнього смислу цієї доби та дійшов висновку, що цей смисл, ця ідея доби Ренесансу нерозривно пов'язана саме з творчими інтенціями самої людини, відтак ідеалом Людини в цю добу постає її образ як Мага, людини, що здатна впорядковувати, трансформувати, та, врешті-решт, творити свій світ.

В другому розділі моєї роботи, який має назву *Філософи-маги епохи Відродження, їхні головні філософські принципи*, було досліджено окремо ключові елементи філософських доктрин Марсіліо Фічіно, Джованні Піко делла Мірандола та Джордано Бруно. У першому підпункті (*Космологія Марсіліо Фічіно: Ерос, Всесвіт та... фаталізм?*) була викладена та проаналізована саме космологічна доктрина Фічіно. Це було здійснено на основі аналізу деяких ключових праць Фічіно, а саме *Commentarium Marsilii Ficini Florentini in Convivium Platonis De Amore*, та медико-магічного трактату *De vita*. Була викладена його космологія, заснована на ієрархічній системі, що містить в собі наступні елементи: Єдине, Ангельський розум, Світова душа, Якість та Світове тіло, а об'єднують ці всі світи воедино, в одну цілісну систему енергії Еросу, це та сила, через яку Єдине, Бог і творив ці всі світи. В наступному підпункті, який має назву *Гуманістичний ідеал Джованні Піко: місце людини у всесвіті*, викладається відома гуманістична концепція юного графа Мірандоли, викладену, як відомо, в його *Oratio de hominis dignitate*, до якої я і звертаюсь у цій частині роботи. Власне, трактуючи цю його працю, я зосередився саме на магічних її конотаціях, тобто я підтримую тезу, що в цій праці проявляється

образ людини як справжнього ренесансного Мага, який працює через містичні, окультні та магічні сили завдяки синтезу Магії та Кабали. І в останньому підпункті, *Безкінечні світи, Бог та мистецтво мнемоніки Джордано Бруно*, викладаються та аналізуються розробки ноланця мистецтва запам'ятовування та концепції безмежності та одухотвореності всесвіту. Тут я звертаюсь до відомого діалогу Бруно *De l'infinito universo e mondi*. В цьому підрозділі мною викладається та аналізується мнемоніка Бруно, а саме її герметичний та магічний характер. А у праці Бруно *De l'infinito universo e mondi* мною викладається та аналізується його позиція про єдність, безмежність та одухотвореність всесвіту, що всесвіт для Бруно є живим та єдиним організмом.

І в останньому, третьому розділі моєї роботи, *Роль магії у філософських системах філософів-магів епохи Відродження*, я викладаю та аналізую саме магічні аспекти, власне магічний характер самих філософських систем даних мислителів, з чого роблю висновки про дійсно магічні підвалини та інтенції їхнього вчення. У першому підпункті, який має назву *Астрологія, орфізм та образи як методи медичної терапії Фічіно*, я в першу чергу звертаюсь до медико-магічного трактату Фічіно *De vita*, а саме до тих умовних розділів, які стосуються його концепції образів, талісманної магії, та орфізму, музичної магії. Я роблю висновок про самий магічний характер космосу Фічіно, він вірив, що завдяки певним магічним ритуалам та діям, як-от практикам астрологічної талісманної та музичної магії можна спричинити зміни в навколишньому світі, впливати на планети та лікувати людей. Його філософська концепція єдності всесвіту насправді дуже гармонійно поєднується з його магічною доктриною, та його головною інтенцією було лікування людей, і здійснював він це як за допомогою медичних сумішей, так і за допомогою магічних втручань та операцій.

У другому підпункті, який має назву *«Християнська кабала» Джованні Піко*, відбувається виклад та спроба аналізу кабалістичної частини його відомих *900 тезах*. Я роблю висновок, що проект Джованні Піко щодо християнської кабали має виключно магічно-містичний характер. Юний граф Мірандола є справжнім християнським містиком, і його головною інтенцією є якраз те, що

він проголошував у своїй *Oratio*, а саме пізнання всесвіту як такого, його внутрішніх законів, та водночас, як справжній християнський містик, він прагнув возз'єднатися з Божественним, вся його магія була заснована на оперуванні Божественними іменами та атрибутами. І головним інструментом цього він бачить іудейську містичну традицію, кабалу. Піко прагне віднайти свій, індивідуальний шлях містика, і досить відчутно покладається в цьому на кабалу, бо вважає, що вона дає більш глибинний погляд на світ, відкриває більш глибинну істину про структуру всесвіту.

І в останньому підпункті, *Джордано Бруно: концепція Мага як Маніпулятора*, я звертаюсь до досить недооціненої магічної праці Бруно *De vinculis in genere*. Це справді політична праця, в якій розкривається погляд на Мага як на Маніпулятора, на людину, яка бачить приховані зв'язки між речами та здатна будувати прив'язки, прив'язувати людей чи до себе, чи до певної глобальної політичної ідеї тощо. І ці прив'язки відбуваються за допомогою прямого впливу на уяву людей через музику та образи (от і мнемоніка Бруно). Власне, для Бруно таким і є образ ідеального правителя – не жорсткий авторитарний *Il Principe* Макіавеллі, а непомітний для всіх та хитрий Маг, який вибудовує справжні тенета зв'язків та маніпулює масами людей. По суті, через це я роблю висновок щодо того, що Бруно насправді був першим, хто настільки чітко висловив ідею сучасної політичної пропаганди, і його філософської думка насправді невід'ємно пов'язана з його магічною доктриною.

Подальше дослідження цієї теми може бути здійснено щодо впливів ренесансних філософів-магів на самі філософські та магічні погляди подальших століть, яким чином вони розкриваються в окультистах кін. XIX – поч. XX ст., і в якому вигляді ця традиція розкривається в нашому сьогоденні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Мірандола, Д.П. (2014). *Промова про гідність людини*. (Назаров Н., Перекл.) Всесвіт, 11-12, 38-63.
- Огаркова, Т. & Єрмоленко, В. (2020). *Ренесанс: ерос, пропорція, новий гедонізм*. Отримано з: <https://soundcloud.com/kultpodcast/renaissance>
- Сватко, Ю.І. (2005). *Предмет філософії як інструмент аналізу історико-філософської доби*. Наукові записки НаУКМА. Філософія та релігієзнавство, 37, 9-14.
- Сватко, Ю.І. (2007). *Принцип «Подивись на Абсолют!» як загальнометодологічна засада сучасного історико-філософського дослідження*. Наукові записки НаУКМА. Філософія та релігієзнавство, 63, 3-10.
- Щепанський, В. (2019). *«Великий маніпулятор» Джордано Бруно: «політична магія» Ренесансу*. Отримано з: <https://plomin.club/the-great-manipulator-by-giordano-bruno-the-political-magic-of-the-renaissance/>
- Акопян, О.Л. (2014). *Астрология Марсилио Фичино и средневековая традиция*. Диалог со временем, 49, 66-88.
- Акопян, О.Л. (2014). *Споры об астрологии в ренессансной мысли второй половины XV – начала XVI века*. (дис. на соиск. уч. степени канд. истор. н.). Москва. Взято с: <http://www.hist.msu.ru/Science/Disser/Накопian.pdf>
- Акопян, О.Л. (2019). *Философия и звёзды: астрология Марсилио Фичино между средневековой традицией и неоплатонизмом*. В Гладков, А.К. & Черняк, И.Х. (ред.) *Книга и книжная культура в Западной Европе и России до начала Нового времени*. (с. 31-110). М.; СПб: Центр гуманитарных инициатив.
- Бруно, Д. (2018). *О связях как таковых* (М. Фиалко, Перев.). М: Издание книжного магазина «Циолковский».
- Гегель, Г.В.Ф. (1993). *Лекции по истории философии. Книга первая*. (Н. А. Никитина, Ed.; 1st ed., Vols. 1–3). СПб: Наука.
- Горфункель, А.Х. (1980). *Философия эпохи Возрождения*. Москва: Высшая школа.
- Дживелегов, А.К. (1908). *Начало итальянского Возрождения*. М.: Польза.
- Кудрявцев, О.Ф. (2008). *Флорентийская Платоновская Академия. Очерк истории духовной жизни ренессансной Италии*. М.: Наука.
- Кулиану, Й.П. (2019). *Эрос и магия в эпоху Возрождения* (М. Фиалко, Перев.). СПб.: Издательство Ивана Лимбаха.

- Лега, В.П. (2014). *История западной философии. Часть I. Античность, Средневековье, Возрождение*. М.: Издательство ПСТГУ.
- Лосев, А.Ф. (1978). *Эстетика Возрождения*. М.: Мысль.
- Семенюк, В.А. (2008). *Философия Средневековья и Возрождения*. Минск: БНТУ. Взято с: <http://library.lol/main/CD11BAВ3C921633EB07770F7929693FB>
- Фиалко, М. (2018). *Трактат De vinculis в философии Джордано Бруно и истории европейского эзотеризма*. В Бруно, Д. *О связях как таковых* (М. Фиалко, Перев.). (ст. 7-44).
- Шестаков, В. (2007). *Философия и культура эпохи Возрождения. Рассвет Европы*. Санкт-Петербург: Нестор-История.
- Ayala, N.I. (2011). *The Influence of Plotinus on Marsilio Ficino's Doctrine of the Hierarchy of Being*. Florida: Florida Atlantic University Boca Raton.
- Beiweis, S.K. *Mercurial Talisman: Magic, Imagination, and Memory in Marsilio Ficino's De vita*. Retrieved from: https://www.academia.edu/37251055/_Mercurial_Talismans_Magic_and_Memory_in_Marsilio_Ficinos_De_Vita_International_Medieval_Congress_2018_University_of_Leeds_UK_July_2_5_2018
- Blum, P.R. (2012). *Giordano Bruno: An Introduction* (Henneveld P., Transl.). Amsterdam, N.Y.: Rodopi.
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2021). *Giovanni Pico della Mirandola, count di Concordia*. Encyclopedia Britannica. Retrieved from: <https://www.britannica.com/biography/Giovanni-Pico-della-Mirandola-conte-di-Concordia>
- Bruno, G. (2002). *De l'infinito, universo e mondi*. In Aquilecchia, G., Badaloni, N., Squarotti, G.B., Ellero, M.P., Granada, M.A. & Seidengart, J. (Eds.) *Giordano Bruno. Opere Italiane*. (p. 702-835). Utet.
- Bruno, G. *De vinculis in genere*. Retrieved from: <https://warburg.sas.ac.uk/mnemosyne/Bruno/pdf/oplatIII.pdf?fbclid=IwAR3S8CdDb0KuBFE4FPQJW7mh45kVsJKF7XlYHe-kjieCA5o03fTGKvilrjk>
- Cassirer, E., Kristeller, P.O. & Randall G.H. (Eds.) (1948). *The Renaissance Philosophy of Man*. Chicago: University of Chicago Press.
- Cassirer, E. (2011). *The Individual and the Cosmos in Renaissance Philosophy*. (Domandi, M. Ed., Transl.). N.Y.: Dover Publications.
- Celenza, C.S. (2007). *The revival of Platonic Philosophy*. In Hankins, J. (Ed.) *The Cambridge Companion to Renaissance Philosophy*. (p. 72-97). Cambridge: Cambridge University Press.

- Celenza, C.S. (2017). *Marsilio Ficino*. (Zalta, E.N. Ed.). The Stanford Encyclopedia of Philosophy. Retrieved from: <https://plato.stanford.edu/entries/ficino/>
- Celenza, C.S. (2018). *The Intellectual World of the Italian Renaissance: Language, Philosophy, and the Search for Meaning*. N.Y., Cambridge: Cambridge University Press.
- Clucas, S. (2002). *Simulacra et Signacula: Memory, Magic and Metaphysics in Brunian Mnemonics*. In Gatti, H. (Ed.). *Giordano Bruno. Philosopher of the Renaissance*. (p. 258-280). London, N.Y.: Routledge.
- Copenhaver, B.P. (2002). *The Secret of Pico's Oration: Cabala and Renaissance Philosophy*. *Midwest Studies in Philosophy*, 26(1), 56-81.
- Copenhaver, B.P. (2007). *How to do magic, and why: philosophical prescriptions*. In Hankins, J. (Ed.) *The Cambridge Companion to Renaissance Philosophy*. (p. 137-171). Cambridge: Cambridge University Press.
- Copenhaver, B.P. & Schmitt, C.B. (1992). *Renaissance Philosophy*. N.Y.: Oxford University Press.
- Dall'Igna, A. (2017). *Characters of Giordano Bruno's Mysticism*. In Vassanyi M., Sepsi E. & Daroszi A. (Eds.) *The Immediacy of Mystical Experience in the European Tradition*. Cham: Springer.
- Dougherty, M.V. (2007). *Three Precursors to Pico della Mirandola's Roman Disputation and the Question of Human Nature in the Oratio*. In Dougherty M.V. (Ed.) *Pico della Mirandola: New Essays*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Farmer, S.A. (1998). *Syncretism in the West: Pico's 900 Theses (1486). With Text, Translation, and Commentary*. Tempe, AZ: Medieval & Renaissance Texts & Studies.
- Ficino, M. (1989). *Three Books on Life: A Critical Edition and Translation with Introduction and Notes* (Carol V. Kaske & John R. Clark, Transl. and Edit.). Binghamton, N.Y.: Medieval and Renaissance Texts and Studies.
- Frazer-Imregh, M. (2017). *What is the Purpose of Human Life? – Immediate Experience of God in Pico's Works*. In Vassanyi, M., Sepsi, E. & Daroszi, A. (Eds.) *The Immediacy of Mystical Experience in the European Tradition*. Cham: Springer.
- Garin, E. (2008). *History of Italian Philosophy*. (Pinton, G., Ed. & Transl.) Amsterdam, N.Y.: Rodopi.
- Gatti, H. (2011). *Essays on Giordano Bruno*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Goodrick-Clarke, N. (2008). *The Western Esoteric Traditions: A Historical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Granada, M.A. (2007). *New visions of the cosmos*. In Hankins J. (Ed.) *The Cambridge Companion to Renaissance Philosophy*. (p. 270-287). Cambridge: Cambridge University Press

Green, S. *Why and how did Neoplatonism and Hermeticism offer new perspectives on man and nature at the beginning of the Renaissance*. Retrieved from: https://www.academia.edu/3161048/Why_and_how_did_Neoplatonism_and_Hermeticism_offer_new_perspectives_on_man_and_nature_at_the_beginning_of_the_Renaissance?email_work_card=title

Guarnieri, M., Negro P. (2012). *The Italian Renaissance: Transition from Medieval to Early Modern Europe of the University System and Higher Learning*. Retrieved from: https://www.academia.edu/10293972/The_Italian_Renaissance_Transition_from_Medieval_to_Early_Modern_Europe_of_the_University_System_and_Higher_Learning

Hankins, J. (2007). *Humanism, scholasticism, and Renaissance philosophy*. Retrieved from: https://www.academia.edu/22667992/Humanism_scholasticism_and_Renaissance_philosophy

Heyning, E.C. (2017). *Star Music. The Ancient Idea of Cosmic Music as a Philosophical paradox*. Retrieved from: https://www.academia.edu/35078706/Star_Music_The_ancient_idea_of_cosmic_music_as_a_philosophical_paradox?email_work_card=title

Howlett, S. (2016). *Marsilio Ficino and His World*. N.Y.: Palgrave Macmillan.

Howlett, S. (2021). *Re-evaluating Pico: Aristotelianism, Kabbalism and Platonism in the Philosophy of Giovanni Pico della Mirandola*. Palgrave Macmillan.

Jayne, S.R. (1944). *Marsilio Ficino's Commentary on Plato's Symposium: The Text and a Translation*. (Jayne S.R. Ed, Transl. and Intr.). Columbia: University of Missouri.

Mahoney, E.P. (2006). *Marsilio Ficino and Renaissance Platonism*. In Celenza, C.S. & Gouwens, K. (Eds.) *Humanism and Creativity in Renaissance*. (p. 231-245). Leiden, Boston: Brill.

McGinn, B. (1994). *Cabalists and Christians: Reflections on Cabala in Medieval and Renaissance Thought*. In Popkin, R.H. & Weiner, G.M. (Eds.) *Jewish Christians and Christian Jews*. (p. 11-34). Kluwer Academic Publishers.

Mirandola, G.P. (1942). *De hominis dignitate. Heptaplus. De ente ed uno*. (E. Garin, Ed.). Florence: Valecchi Editore.

- Mommsen, T.E. (1942). *Petrarch's Conception of the "Dark Ages"*. *Speculum*, 17(2), 226-242.
- Nauert, C.G. (2006). *Humanism and the Culture of Renaissance Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Panofsky, E., Klibansky R. & Saxl F. (1979). *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*. Nendeln/Liechtenstein: Kraus Reprint.
- Piana, S. & Soranzo, M. (2020). *The Way Philosophers Pray: Hymns as Experimental Knowledge in early Modern Europe*. *Mediterranea. International Journal on the Transfer of Knowledge*, 5, 51-89.
- Plumb, J.H. (2017). *The Italian Renaissance*. American Heritage, N.Y.: New Word City, American Heritage Publishing.
- Rabin, S.J. (2007). *Pico on Magic and Astrology*. In Dougherty, M.V. (Ed.) *Pico della Mirandola: New Essays*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Robichaud, D.J.-J. (2017). *Ficino on Force, Magic, and Prayers: Neoplatonic and Hermetic Influences in Ficino's Three Books on Life*. Retrieved from: https://www.academia.edu/31847387/Ficino_on_Force_Magic_and_Prayers_Neoplatonic_and_Hermetic_Influences_in_Ficinos_Three_Books_on_Life
- Saif, L. (2015). *The Arabic Influences of Early Modern Occult Philosophy*. Palgrave macmillan.
- Salaman, C., Oyen, D., Wharton, W.D. & Mahe, J.-P. (Transl.) (2000). *The Way of Hermes: New Translations of The Corpus Hermeticum and The Definitions of Hermes Trismegistus to Asclepius*. Inner Traditions.
- Spruit L. (2002). *Giordano Bruno and Astrology*. In Gatti, H. (Ed.). *Giordano Bruno. Philosopher of the Renaissance*. (p. 236-258). London, N.Y.: Routledge.
- Symonds, J.A. *The Renaissance in Italy*. Retrieved from: <http://library.lol/main/85597B08C258E15113DDEB8B188ECE9B>
- Szonyi, G.E. (2015). *The Hermetic Revival in Renaissance Italy*. In Paltridge C. (Ed.) *The Occult World*. London, N.Y.: Routledge.
- Szonyi, G.E. (2018). *Broadening Horizons of Renaissance Humanism from the Antiquity to the New World*. In Movrin D., Olechovska E. & Senegacnik B. (Eds.) *European Humanism and Its Challenges*. (p. 5-34). Retrieved from: https://www.academia.edu/42834192/European_Humanism_and_Its_Challenges
- Voss, A. (1992). *Magic, astrology and music: the background to Marsilio Ficino's astrological music therapy and his role as Renaissance magus*. (Unpublished

Doctoral thesis, City University London). Retrieved from: <https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/7977/>

Voss, A. (1992). *The Natural Magic of Marsilio Ficino*. Historical Dance. The Journal of the Dolmetsch Historical Dance Society, 3(1), p. 25-30.

Voss, A. (1998). *The Music of the Spheres: Marsilio Ficino and Renaissance harmonia*. Retrieved from: <http://www.rvr.cd.com/wp-content/uploads/2017/10/The-Music-of-the-Spheres-1.pdf>

Voss, A. (2006). *Marsilio Ficino*. Berkeley, California: North Atlantic Books.

Voss, A. (2016). *Marsilio Ficino, the second Orpheus*. In Horden P. (ed.) *Music as Medicine. The History of Music Therapy since Antiquity*. (p. 154-173). L., N.Y.: Routledge.

Voss, A. (2019). *Musico-Magical Therapeutics in the Sixteenth Century*. In Fenlon I. & Wirsreich R. (Eds.) *The Cambridge History of Sixteenth-Century Music*. (p. 472-502). Cambridge: Cambridge University Press.

Walker, D.P. (1953). *Orpheus the Theologian and Renaissance Platonists*. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 16 (1/2), p. 100-120.

Walker, D.P. (2000). *Spiritual & Demonic Magic from Ficino to Campanella*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.

Wildgoose, R.M. (2014). *Hermeticism and its Revival in the Renaissance: The Beginning of a New Era*. Retrieved from: https://www.academia.edu/11559786/Hermeticism_and_its_Revival_in_the_Renaissance_The_Beginning_of_a_New_Era

Wirszubski, C. (1989). *Pico della Mirandola's Encounter with Jewish Mysticism*. Cambridge, Massachusetts & London: Harvard University Press.

Yates, F.A. (1999). *The Art of Memory*. L., N.Y.: Routledge.

Yates, F.A. (2007). *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. L., N.Y.: Routledge.