

ІТАЛІЙСЬКІ МОНУМЕНТАЛІСТИ XV-XVI ст. В ДІАЛОГАХ З ДАНТЕ АЛІГ'ЄРІ

Статтю присвячено народженню, розвитку та трансформації дантівської теми в образотворчому мистецтві Італії. Розглянуто напрями в започаткуванні та розвитку «дантеани» в монументальному живопису від Джотто, Кастаньо, Сінбореллі до Рафаеля та Мікеланджело. Унаочнено трансформацію образотворчих моделей у сприйнятті особистості Данте та тематики «Божественної комедії».

«Божественну комедію» написано Данте Аліг'єрі (1265-1321) в позаконтекстуальну епоху перехідного часу, тобто в такий період розвитку європейської цивілізації та культури (доба Дученто), коли в надрах усталених моделей Середньовіччя формувалася нова система світосприйняття.

За композицією «Комедія» цілком відповідала нормам середньовічної літератури, жанру мандрів потойбічними світами. Але жанрові береги були лише річищем для нової буремної ріки під назвою «Божественна комедія». О. Пушкін цінував композиційну структурованість поеми, якої було, на думку поета, достатньо, щоб ім'я Данте зажило безсмертя. Сім століть дослідників творчості Данте: від Д. Базарі, С. Боттічеллі та аж до І. Франка, О. Блока, П. Флоренського, О. Мандельштама, М. Рильського, Г. Кочура, М. Стріхи і ще багатьох інтелектуалів вражає не лише Дантове безмежжя, але приголомшуюча футурологічність «Комедії». Лише перелік наукових передбачень Данте займає не один десяток сторінок. Для науковців безперечними є здогадки Данте щодо відкриттів, які пізніше втілили Колумб, Коперник, навіть Ейнштейн.

Дослідників мистецтва доби Ренесансу в мистецтві Італії та Європи насамперед цікавить фіксована Дантовими творами зміна в самоусвідомленні особистості, в народженні (або відродженні) гуманістичних цінностей. На них базувалася шанована Данте античність, яку катего-

рично заперечувало Середньовіччя. Вертикальній координаті світосприйняття (в долині - побожна людина, на вершині - Творець) поет протиставив базову горизонталь та ідею богорівної людини з утвердженням цінностей земного буття. Чого варте лише те, що реальну жінку - кохану Беатріче Данте вшановує так, як до нього церква шанувала тільки Богоматір. Це було культурним та світоглядним шоком для Дученто, початком ренесансного світорозуміння в мистецтві, справжнім «новим життям». Народна мова «вольгаре», якою написано поему, теж з нового життя і культури - рішучий розрив з традицією. Того ж масштабу приземкуваті, плебейські типажі на фресках товариша поета - Джотто та Дантові, зовсім не ідеалізовані, гомінкі персонажі з «Комедії». Вони в Пеклі та Чистилищі поводять себе як гендлярі з флорентійського або грецького ринків. О. Мандельштам одним з перших звернув увагу на демократизм та концептуальну контрапунктність в інтелектуальних вимірах Данте: *«К Библиейской генетике прибавили физику Аристотеля. Эти две плохо соединимые вещи не хотели срачиваться... мы не ошибемся, если скажем, что дантовы люди жили в архаике, которую по всей окружности омывала современность... Нам уже трудно себе представить... каким образом вся библейская космогония с ее христианскими придатками могла восприниматься тогдашними образованными людьми буквально как свежая газета, как настоящий экстренный выпуск»* [1].

Тема нової людини в розумінні Данте, Джотто, а слідом за ними Кавальканті, Петрарки, Фіччіно, інших гуманістів XIV-XV ст. фундаментально опрацьована дантологією XX ст. Але не перестає вражати «лабораторія», в колбах якої народжувалися нові ціннісні орієнтири. «Vita nova» Данте для всієї подальшої історії гуманізму - стартовий майданчик.

Данте надихався францисканською ересю так само, як атеїстичною, а саме - «епікурейством» (згадайте уславленого в «Комедії» Фаринату деїлі Уберті). Створюючи в поемі місцевість під назвою «Лімб» для перебування в ньому античних філософів та поетів, Данте звільнив язичників з Пекла всупереч панівному світогляду його доби. Над усе Данте шанував поезію Вергілія, але водночас і французьку готику, також незаперечним був вплив лекцій, які студент Данте слухав в Університеті Латинського кварталу, що в Парижі. Можливо, саме там, під враженням від скептичної допитливості напрочуд шанованого спудеями П'єра Абеляра, формувалася Дантова критика Римської церкви, зокрема інституту Папства. Поряд з народною мовою Італії, яку Данте піднесе до рівня інтелектуальної латини, поет захоплювався провансальською поезією. Дослідники творчості Данте не мають сумнівів щодо універсальності його знань. Він знав усе, що знала Європа його часів. Складові культурного космосу було переплавлено поетом у полум'я нових соціальних відносин, які формувалися у Флоренції (боротьба гвельфів та гібелінів, середнього класу з феодалами).

Данте, який і сьогодні вражає широтою «амплітудних коливань» між парадигмами Середньовіччя та Ренесансу, геніальним передбаченням майбутнього, політичною активністю, піднесенням людської особистості, ще за 700 років до Достоєвського намічає діалогічну форму спілкування в літературі. Шкільній повчальності Середньовіччя він першим протиставляє форму пристрасних діалогів з Вергілієм. Поет творить текст для інших, унаочнює прорив від монологічного «Я» до діалогу з «Ти», втілюється в нього. Нерв його пристрасності сугестивно захоплює кожного уважного читача «Комедії».

Вражає допитливість Данте, поєднання його аналітичності з карколомними висотами поетичної мови. Він весь у дорозі, весь на ходу — так писав про Данте О. Мандельштам. Шлях, мандри крізь шари знань та людських історій, доль, зазирання за береги власного часу та можливостей - в цьому геній Данте. Не дарма ж Борхес - майстер змістовних віддзеркалень та культурних ремінісценцій над усе шанував «Божественну комедію».

Щодо передчуття флорентійським поетом ренесансної парадигми, то безліч ідей, поданих у поемі часто-густо у формі середньовічного метафоризму, стали програмними як для ренесансного мистецького ідеалізму (неоплатонізму), так і для тверезого раціоналізму майбутніх часів. Подібно до того, як гуманізм Франціска Ассізького (поклоніння всякій божій тварі, повага до благородної бідності) перегукується із античним пантеїзмом греків, у Дантових «Бенкеті» та «Божественній комедії» ренесансна концепція «достойної людини» виросла із середньовічного постулату щодо «істинної шляхетності». «В чому полягає шляхетність?» - розмірковував Дайте, чи не «у внутрішній цінності особистості? Якщо людина смілива, розумна, великодушна та відповідає одинадцяти Арістотелевим чеснотам, вона, безумовно, вельможніша за боввана з генеалогічним родоводом» [2].

Дантеана в мистецтві Кватроченто

Більше ніж через 100 років по смерті велетня доби Дученто, в 1450 р., в маєтку пана Пандольфіні художник Андреа дель Кастаньо (1390-1457) створив портрет Данте, зовсім відмінний від тих, що існували в книжкових мініатюрах XIV ст., бо саме Кастаньо відійшов від усталеного зображення напівченця-напівученого. Образ на фресці - це індивідуальність, якій творчість надала шляхетності, - не меншої, ніж дарована державою або церквою. З часом фреску було перенесено до церкви Санта Аполлонія (Флоренція). Автор фрески



Андреа дель Кастаньо.
«Фарината деїлі
Уберті».
Фреска в церкві
Санта Аполлонія
у Флоренції. 1450 р.

не був новатором; він працював у тій світоглядній та пластичній системі, яку успадкував від попередників - справжніх реформаторів. Система життєподібного мистецтва, яку започаткували Джотто, Учелло, Мантенья, інші видатні майстри Італії, існувала вже понад століття. Але, конкретизуючи дантівську тему в мистецтві, художник під час роботи над образом поета втілює тип інтелектуальної особистості.

У добу Кватроченто (XV ст.) - час Андреа дель Кастаньо, митці-індивідуали витіснили анонімних ремісників. Мистецтво почало бути пріоритетною справою артистичної особистості, значення якої в соціумі чим далі, тим більше підносилося.

То була складна і зовсім не ідеальна доба. Вона знала злодіїв, марнославців, сутяжників, але в ній не було творців псевдокультури, які б претендували на високе мистецтво. Це був час могутніх постатей, виразних характерів та обдарувань. Саме в XV ст. висока якість ремесла поєдналася з самоповагою артиста, з його професійними чеснотами. «Мистецтво відіграло важливу роль: воно передувало науці, філософії та поезії, виконувало функції універсального знання. Митців цінували над усе...» [3].

Портрет Дайте, що належить пензлю Кастаньо, є частиною великого живописного циклу - галереї найвидатніших поетів, воїнів Італії, героїв та героїнь давнього світу. Образи Дайте, Петрарки, Бокаччо індивідуалізовано. Живописний стиль Кастаньо засвідчує обдарованість монументаліста - це в першу чергу проявляється в лаконізмі пластичної форми. Особливо уважно митець передає об'єми фігури, змалюваної в просторі. Безперечними в цій портретній галереї є якості Кастаньо-колориста, адже він був учнем майстра світозарних фарб - Доменіко Венеціано.

Репрезентативні постаті живописного циклу сповнені величчю, внутрішньої сили. Силуетом виступають вони на тлі ілюзорних архітектурних ніш, нібито на півкроку виходячи з них. Серед персонажів знайшлося місце воїну та патріоту, епікурейцю та вільнодумцю Фаринаті деїлі Уберті, який врятував Флоренцію від спустошення. Подвиг Фаринаті, ушлявлений в «Божественній комедії», тим виразніший, що під час облоги міста він був у лавах нападників, які жадали повного знищення міста.

Зате був сам, коли хотіли доли
Флоренцію знести, її ж тоді я
при піднятій обставині заборолі.

(Пекло, X, 91-93) [4].

Постать гордовитого патріота написано гарячими кольорами. Червоне палає на темно-зеле-

ному тлі. Сміливе й активне колористичне вирішення образу не поступається його пластичній досконалості. Виблискує метал старовинної зброї. Дещо сухуватим, властивим його стилю малюнком, митець бездоганно передає матеріальність обладунку. Лаконічними та колористичне активними сприймаються плями головного убору та накидки Фаринаті. Насиченість червоного кольору підкреслено введенням холодної блакиті у живописну структуру фрески. Майстерність, з якою Кастаньо передає рух лівої руки та всієї постаті, засвідчує - митець володів арсеналом знань у галузі аналітичного малювання та перспективної побудови живописного простору. Постаті героїв, поетів відповідні дантовому самосвідомленню шляхетності митця та унікальності створеного ним світу.

Спостереження за розвитком дантівської тематики в мистецтві раннього, а згодом і високого Відродження дозволяють виокремити три напрями: перший - безпосереднє ілюстрування «Комедії» Дайте; другий - втілення виключно образу Дайте як харизматичної особистості - портрети Дайте з'являтимуться протягом XIV—XX ст. Після образу (він стане канонічним), створеного Рафаелем у Станци делла Сен'ятура (Ватикан), найбільшої популярності набуде зображення Дайте, як його побачив у XIX ст. Гюстав Доре. Цей горбоносий, сумний персонаж у чернечому клобуку зробиться штампом «містичного» Дайте. На думку проникливого дослідника «Божественної комедії» — О. Мандельштама, Доре не зрозумів тексту і підтексту поеми, спотворив образ велетня, прислужившись смакам французьких салонів часів Німперії.

Третій напрям у контактах митців з темою Дайте зумовлений своєрідними діалогами з текстами Дайте, переважно з тематикою «Божественної комедії».

«Дайте з Комедією, три царства та Флоренція» - фреска в соборі Санта Марія дель Фіоре (Флоренція), її автор - Доменіко ді Мікеліно (1417-1491).

Твір є першою спробою в XV ст. подати синтетичний образ топології поеми та унаочнити роль Флоренції в житті Дайте. Великого співвітчизника (колишнього вигнанця) Мікеліно репрезентує флорентійцем на тлі трьох світів його шедру. Малюючи фігуру Дайте, Мікеліно не наважився, а може і не був у змозі, відійти від усталено-богословського тлумачення цього образу. Не по-дантівськи покірливим зображено поета на цій фресці. Наявні всі зовнішні аксесуари: фігура в урочистому червоному одязі, лавровий вінок, тло - стіни Флоренції, гора Чистилища, фрагмен-

Доменіко ді Мікеліно.
«Данте та його поема».
Фреска в соборі Санта
Марія дель Фіоре. XV ст



ти ландшафтів Пекла та Раю. Немає найсуттєвішого - внутрішнього напруження, енергії, Дантового спротиву старосвітськості, які зробили поему та її автора безсмертними.

Автора нищівної критики римських Пап подано в образі «отця церкви» - наставника пастви. Фреска засвідчує симптоматичне явище - привласнення образу Дайте офіційним релігійним мистецтвом, церквою, достатньо гуманізованою в XV ст. Щодо стилістики фрески, то компромісність художньої мови очевидна: умовність у зображенні потойбічних ландшафтів механічно поєднана з навичками просторової зображальності. Цей еkleктизм є досить красномовним, бо ілюструє трансформацію смаків, зміну художніх систем.

В Італії XIV ст. вірші Данте декламували навіть дітлахи, бавлячись на вулицях Флоренції. Підтвердження знаходимо в наукових працях знавця старої італійської культури К. Дживелеґова. Отже, популярність, завдячуючи «вольгаре», та народна шана до Данте прийшли ще за життя попри всі конфлікти поета з Римом, Флоренцією, вигнання з батьківщини. Мистецтво XV ст. фактично канонізувало Данте. Його образ досить скоро стає респектабельним атрибутом італійського монументалізму, але більшість із створеного співвітчизниками Данте доводить - розуміння масштабу особистості та його творчості ще попереду.

Беноццо Гоццолі (1420-1497) на фресці, яку було написано в м. Монтефалько, в церкві Сан Франческо, трактував Данте як теолога-мораліста.

Образ Данте, що його виконав на фресці в Палаццо Веккіо у Флоренції Бенедетто да Майно (1442-1497), репрезентовано гуманістом-просвітником. Профільне зображення персонажів досить довго лишається улюбленим у мистецтві XV ст. як рефрен античних профільних портретів на гемах та інталіях. Цю традицію наслідує Майно, створюючи образ Данте. Портрет виконано точним та жорстким малюнком, характерним для флорентійської школи. В лівій руці Дайте книга, правую він гортає сторінки. Форми, об'єми підкреслено різкою світлотінню. Стилістика фрески говорить як про архітектурно-скульптурні уподобання митця, так і про вплив творів Андреа дель Кастаньо.

Серед численних спроб відтворити масштаб особистості Данте та його центрального твору «Божественної комедії» чільне місце посідають розписи в м. Орвієто, в Капелі Сан Бріціо (Капела Нуова) фрескіста Луки Сіньореллі (1441(45) - 1523). Увагу глядача привертає надмірна спрощеність форм, заощадливість пластичних засобів, аскетизм малюнка. Спостерігаючи, починаєш відчувати надзавдання Сіньореллі - бажання реконструювати атмосферу тієї доби, з глибин якої піднісся голос генія. Передати дух доби, її суворість - до Сіньореллі подібного завдання італійські митці ще не вирішували. Образ Данте у тлумаченні Сіньореллі досить усталений: напівфігура в архітектурній ніші з книгою в руці. Яскраве освітлення виокремлює обличчя з темного тла. Як і попередники, Сіньореллі широко застосовує прийом світлотіньових контрастів. Парним до

образу Данте є портрет Вергілія — супутника по мандрах у загробному світі. В енергійному русі волосся римлянина розсипалося по плечах. У правіці - перо. Поет дослуховується до голосу музи.

Цей диптих - лише заспів великого фрескового циклу з Капели Нуова. Шість тематичних фресок вирішено як єдиний художній організм. «Діяння Антихриста», «Покладання до гробу», «Рай», «Страшний суд», «Пекло», «Поети», «Пророки» - написано в 1499-1505 рр., саме тоді, коли стиль майстра вповні дозрів. Змістовним багатством розписи зобов'язані сюжетам з «Божественної комедії». Водночас композиції аж ніяк не є ілюстраціями до поеми, вони - рефрен, перегук з терцинами «Комедії». Важливим є втілення у фресках драматизму та передача напруженої атмосфери Дантових віршів з такою силою, якої до Сінбореллі не знало образотворче мистецтво Ренесансу. Саме тому, визначаючи місце кожного митця як співрозмовника Данте в просторі європейської культури XIV-XX ст., є вагомим підстави вважати Луку Сінбореллі майстром, який відчув та втілює драматизм першої кантіки «Божественної комедії».

Серед «коментаторів» Данте Сінбореллі судилося бути першим, чие мистецтво повною мірою відповідало ренесансній системі живопису. Художня форма, притаманна стилю Сінбореллі, відкриває у поемі такі змістовні шари, які ще не фіксувала свідомість людей того часу.



Лука Сінбореллі. «Страшний суд» (за мотивами «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі). Фреска (фрагмент) з Капели Сан Бріціо ум. Орвіето. 1499-1503 рр.

Простір на фресках Л. Сінбореллі тривимірний з розташованими в ньому об'ємними тілами. Очевидно, що митець вивчав античні взірці з їх фізично вмотивованими рухами. Багато в чому Сінбореллі спирався на досвід вчителя - П'єро делла Франческа, але рівновага в роботах попередника перетворюється у Сінбореллі на динамічну рівновагу. Тіла зображено в складних ракурсах. Тут Сінбореллі очевидно звертався до спадщини Учелло та Мантенї. Якщо точний малюнок, підкреслений світлотінню, вага плоті та вмiло передана м'язів пов'язують митця із школою П'єро делла Франческа, то зображення тіла, що ширяє в просторі, як птах, або падає чи підноситься вгору - все це є самостійним відкриттям, новаціями Л. Сінбореллі. Митець примусив демонів підноситися, несучи на плечах грішні душі.

Композиція «Страшний суд» вражає рухами могутніх тіл, цілих натовпів, охоплених жахом. Це нібито відчайдушний балет оголених атлетів - світ сильних, навіть героїзованих особистостей, зображених в драматичних зіткненнях. Атмосфера фрески безумовно відповідає аурі Дантового «Пекла».

Фрески «Покладання до гробу», «Рай» та «Пекло» так само перенаселено оголеними тілами персонажів, як і світи Дантової «Комедії». Саме в цих композиціях Сінбореллі вирішив нову для ренесансного живопису проблему - зображення тіла, яке летить, падає, підноситься.

Стриманий колорит (охра та зелене) поряд з чітким малюнком підкреслює суворий та трагічний зміст.

Якби мій вірш був жорсткий та суворий,
Щоб міг відповідать безодні тій,
Де починаються всі скелі й гори.

(Пекло, XXXII, 1-3) [5].

Ще однією художньою новацією Сінбореллі збагатив мистецтво - вирішив змістовний сенс пауз - порожнеч між зображеними фігурами. Проміжки в композиціях працюють активно, як відлуння енергійно змальованих тіл. Зони фрески, вільні від зображень, підкреслюють щільність людського місива в нижніх частинах композицій. Сінбореллі, змальовуючи тіла, насолоджується бездоганним з анатомічної точки зору малюнком і репрезентує флорентійську школу пластики.

Лука Сінбореллі, безумовно, не був ілюстратором «Божественної комедії», але як коментатор однієї з центральних тем поеми - теми сильної особистості, поданої в екстремальній ситуації, фрескіст спромігся на діалог з Данте, відкриваючи шляхи наступникам. Тема богорівної людини, зображеної в стані максимальних фізичних

та духовних випробувань, стає центральною в творчості Мікеланджело. Відомо, що автор геніальних розписів Сикстинської капели уважно вивчав твори попередника - Луки Сінбореллі.

Рафаель та Мікеланджело як співрозмовники Дайте

Митці XVI ст. не розійшлися з дантівською темою. Художник та засновник історії мистецтва Нового часу Джордже Базарі (1511-1574) пише фреску «Флорентійські поети». На ній Дайте зображено в колі видатних співвітчизників - поетів Гвідо Кавальканті, Гвіттоно д'Ареццо, Петрарки та Боккаччо. Найвищого втілення образ «великого невідомого» набув у фресці «Диспута» Рафаеля Санті (1483-1520). Фреску як частину розписів у Ватикані Рафаель виконав для окраси Станци делла Сен'ятура в 1509-1517 рр. (зали для підпису урочистих актів). «Диспута» - найбільш культова композиція з усіх розписів Станц. По 188 роках, що минули після смерті флорентійського вигнанця, церква не згадувала гарячі терцини - нищівну критику, якій Данте піддавав ватиканських правителів. Намагалися забути, як церковники Риму вимагали у мешканців Равенни видати тіло Данте, щоб після смерті еретика прилюдно його спалити. В Рафаелівій «Диспуті» (на замовлення Папи) Данте перебуває в колі тих, хто «осягає божественну сутність причастя». Але, попри фактологічні недоречності, які стосуються канонізації Данте в релігійному сюжеті, Рафаелів Данте - найвище досягнення в зображенні цього образу. Суворе, аскетичне обличчя поета із сумними очима, які випромінюють духовну силу - образ, сповнений драматичної переконливості. Щільно стиснуті губи та енергійне підборіддя вказують на особистість безкомпромісного, незламного характеру. Листя лавра, що швидше нагадує тернії, увінчує трагічну голову. Образ Данте пензля Рафаеля і по сьогодні лишається канонічним.

Рафаель у фресці «Афінська школа» зображує ті самі античні персонажі: філософів, поетів, яких поет врятував від пекельного полум'я у країні під назвою «Лімб».

Тамвздрівлюдей поважних, яснооких,
і любо їхньої було розмови
слівдослухатъ спокійних і глибоких.

(Пекло, п. IV, 112-114) [6].

Наслідуючи Данте, який бачив і себе поряд з язичниками в «Лімбі», Рафаель в «Афінській школі» пише автопортрет. Обидва генії Ренесансу (XIV та XVI століть) унаочнили спорідненість

ренесансних цінностей з античними. Великий шар історії, традицій, філософських роздумів та артистичних прозрінь було вкладено Рафаелем у зміст «Афінської школи», завдячуючи діалогам з «Божественною комедією».

Мікеланджело Буонарроті (1475-1564), чия творчість багато в чому сформувалась під впливом Дайте, не лише знався на поезії великого співвітчизника, а й зробив власний коментар до «Комедії». Останній було втрачено, так само як і примірник «Божественної комедії», що належав художнику і на полях якого Мікеланджело робив замальовки до сюжетів поеми. З образом Дайте та його творами скульптор прожив ціле життя. Коли вирішувалося питання щодо перенесення останків Данте до Флоренції, саме Мікеланджело мав намір зробити гробницю для свого кумира. Пізніше, в час краху ідеалів ренесансного гуманізму, приниження Флоренції та особистих втрат митця, читання та уявні співбесіди з Дайте були розрадою для старого велетня - Мікеланджело. В одному з його сонетів читаємо: «Такий як він, або ще величніший не народжувався».

Дантів титанізм надихав Мікеланджело під час розпису Сикстинської капели. Постаті пророків, сивіл, титанів нібито піднесли на стелю капели



Мікеланджело Буонарроті. «Постать грішника». Фрагмент фрески «Страшний суд» з Сикстинської капели. Ватикан. 1536-1541 рр.

зі світів Данте. Найбільш спорідненими з Дантовим «Пеклом» є персонажі «Страшного суду» та загальна емоційна атмосфера фрески. Глибокий трагізм сюжету «Страшного суду» викликає у глядачів таке саме тремтіння та величний жах, який вражає свідомість при читанні більшості терцин «Пекла».

Данте в «Божественній комедії» передав неспокій і жорстокість доби Дученто та власну патріотичну скорботу. Мікеланджело, на очах якого гинули демократичні засади громадянського устрою Флоренції, поглиблювалася феодально-католицька реакція, що гнобила ідеали гуманізму, втілював скорботу, розчарування та особисте несприйняття світу, в якому майстру судилося завершувати життєвий шлях, у фресці «Страшний суд».

Здається, що простір фрески має здатність до нескінченного розширення. Такий композиційний хід, застосований Мікеланджело для організації розпису, не лише надає героїчного масштабу, грандіозності тому, що відбувається, не лише створює враження руху, що пульсує всередині зображених персонажів фрески, а й глядача нібито всмоктує в це сірувато-блакитне середовище, робить його ледь не співучасником трагічного дійства «Страшного суду». Криза суспільного життя початку XVI ст., мабуть, підказала Мікеланджело вираз відчайдушного страждання на

обличчях персонажів. Хіба не Дантові терцини народили образ грішної душі, яка в стані безсилля та жаху затулила рукою одне око, а другим озиряє жахливу круговерть пекла?

Убік повів він пильними очима,
ще позирнув, змінився на обличчі
і долі впав між іншими сліпцями.

(Пекло, п. VI, 91-93) [7].

У багатофігурній композиції фрески вражає це обличчя з оком, яке завмерло в надмірній напрузі. В образі втілено Дантову силу відчаю, співчуття та усвідомлення приреченості людини.

«Страшний суд» Сикстинської капели аж ніяк не назвеш ілюстрацією чи ремінісценцією «Божественної комедії». Але цим розписом Мікеланджело образотворче втілює таку міру страждань, пристрасті, гніву, такий безмежний світ людських емоцій та космізму, що саме він - автор «Страшного суду» піднісся до Дантового масштабу за художньою виразністю.

Мистецька дантеана еволюціонувала синхронно зі зміною моделей світосприйняття у ренесансному суспільстві, від повної невідповідності духові поеми та особистості Данте в клерикальних мистецьких програмах до адекватного віддзеркалення творчої особистості в тлумаченні тем «Комедії».

1. *Мандельштам О.* Разговор о Данте.- М., 1967.- С. 35.
2. Тексти з «Бенкету» чит. за: *Боткин Л. М.* Данте и его время,-М., 1965.-С. 124.
3. *Дмитриева Н. А.* История искусств.-М., 1987.-Т. 1.-С. 235.
4. *Данте Алиг'єрі.* Божественна Комедія // Здолавши півшляху життя земного... «Божественна Комедія» Данте та її українське відлуння / Пер. М. Стріха- К., 2001- С. 72.

5. *Данте Алиг'єрі.* Божественна Комедія / Пер. з італ. Є. Дроб'язка.- К., 1976.- С. 182.
6. *Данте Алиг'єрі.* Божественна Комедія. Пекло. П. IV, 112-114/ Пер. М. Стріха.- К., 2001.- С. 48.
7. Там само.- С. 56.

Petrova O. M.

ITALIAN MONUMENTALISTS OF XV-XVI CENTURIES IN DIALOGUES WITH DANTE ALIGHIERI

The article is devoted to the rising, development and transformation of Dante's theme in the Italian art. In the article trends of conception and development of «danteana» in the monumental art starting with Giotto, Castano, Sinyorelli and up to Rafael and Mikelandgelo were examined. As well, the transformation of the figurative models in the Dante's personality and «Comedy's» themes perception were obviously pictured.