

Anna A. Fischer

Master in Art Studies,
competitor of a scientific degree of candidate of Art Studies,
Chair of the Cinema and Contemporary Art Studies
The Russian State University for the Humanities
e-mail: modernanna@mail.ru
Moscow, Russia
ORCID ID: 0000-0001-5163-7552

DOI: 10.36340/2071-6818-2025-21-5-82-97

ROMANTIC AND SYMBOLIST APPROACHES TO INTERPRETING THE IMAGES AND MOTIFS OF DANTE ALIGHIERI'S DIVINE COMEDY IN 19TH-CENTURY FRENCH FINE ART

Summary: The author of the article addresses the problem of the influence of Dante Alighieri's *Divine Comedy* as a source of artistic images on the fine art of France in the 19th century. The influence of Dante's artistic images is revealed in the thematic selection of French painting in the 19th century: E. Delacroix, V.A. Bouguereau, J.A.D. Ingres, A. Cabanel. It is also vividly manifested in French sculpture of the period under consideration in the works of A. Rodin, J.B. Carpeaux. We have discovered several ways of interpreting Dante's literary images in French

"The *Divine Comedy*" by Dante Alighieri is an integral part of the literary, philosophical, religious and, in general, cultural thought of the 14th century, which reflected the multi-level thinking of the developed Middle Ages. The work was created between 1307 and 1321 during the poet's exile from Florence. It served as a significant source of semantic content for European verbal culture, which has not faded over the centuries. Thus, its meaning is not lost over time, remaining a semantic, spiritual and symbol-forming reference point. This monumental work is a journey into another world, sometimes considered as a mystical path of the soul to God, similar to the spiritual experience of the outstanding theologian, scholastic of the 13th century Bonaventure. "The *Divine Comedy*" paradoxically combines a host of religious ideas and contains judgments about gallant, courtly love. In a letter to Can Grande della Scala, the poet shared the mul-

fine art: their romantic and symbolist understanding. The presented examples of sculpture and painting demonstrate the representation in the language of fine art of the multidimensional images of the work of the 14th century Italian poet as refractioned by the interpretations of the plots by 19th century artists.

Keywords: 19th century French painting, 19th century French sculpture, Dante Alighieri's images in fine art, Romanticism, Symbolism.

tifaceted nature of the idea of the work, he spoke about the goals of the poem and the four meanings hidden in it: literal, allegorical, anagogical and moral. Dante defined the practical purpose of the work as educational, consisting in showing humanity the path to salvation, teaching contemporaries. A feature of the work was the intersection of real historical characters, biblical and mythological creatures in a single poetic space. The central figure of the narrative was the author himself, the real person from whom it is conducted. In a sense, Dante likened his work to Revelation, giving the entire narrative features of autobiography, subjectivity and sincerity, which attract readers to this day.

In its depiction of the created world, the author's work becomes a treasure trove of medieval natural philosophy for researchers, touching upon the contradictory images of eschatology (the doctrine of the ultimate destinies of man and humanity in gen-



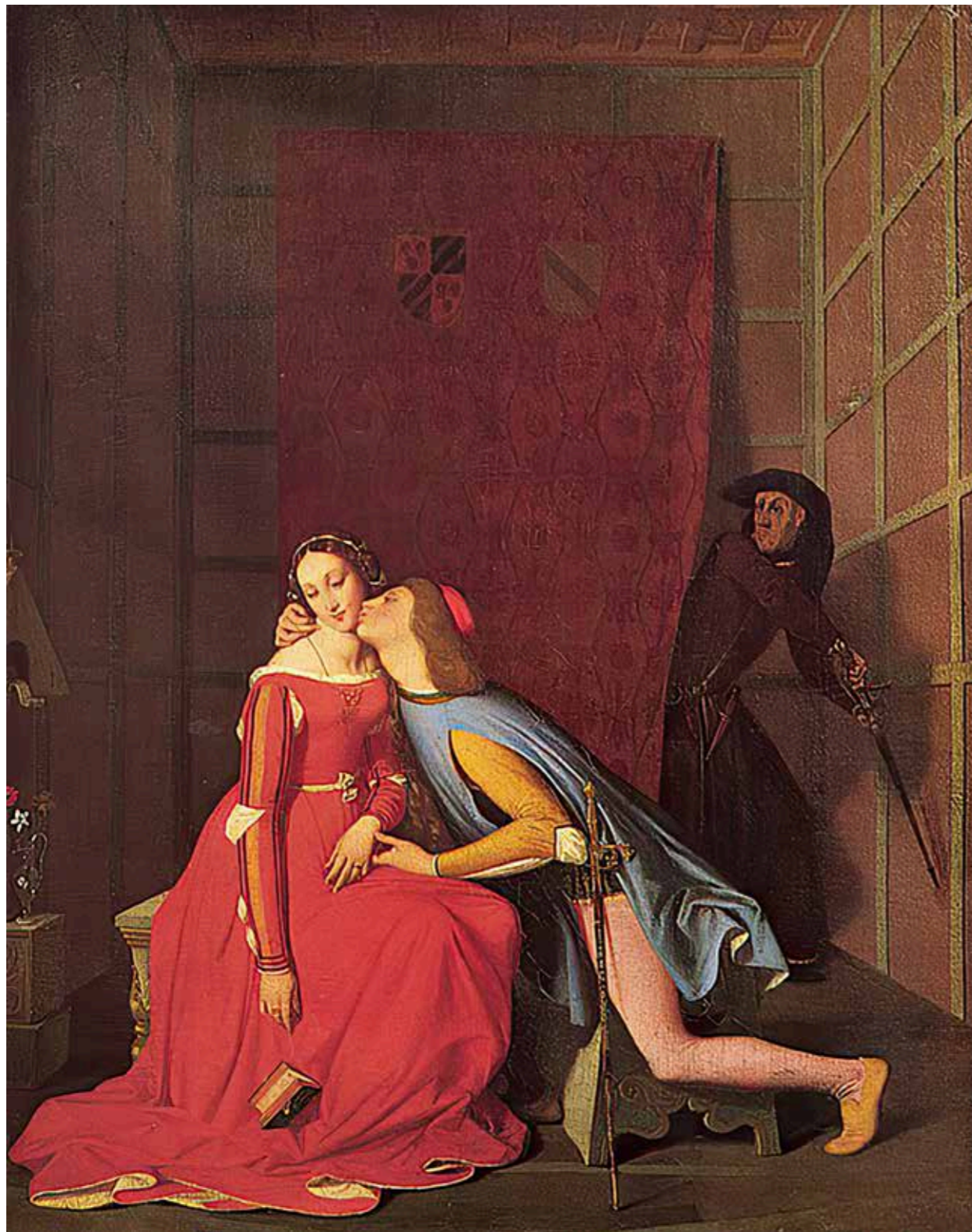
Eugène Delacroix. *The Barque of Dante (Dante and Virgil in Hell)*. 1822. Oil on canvas, 189 × 241 cm. The Louvre, Paris.

eral). The poem contains an intricate combination of traditional theology and popular views on the afterlife of medieval man. Its corpus is composed of three parts and, in accordance with church tradition, is entitled: Hell. Purgatory, Paradise (*Inferno*, *Purgatorio*, *Paradiso*). The images of Hell tell of inanimate nature, in which natural matter is located and elemental forces struggle. The events of Purgatory reveal a wealth of knowledge from the field of biology, botany, and touch upon the world of people — psychology, history. Alighieri's Paradise reveals the greatness of divine nature, touching upon the higher spheres. The poet applies astronomy and metaphysical principles to its description.

The study of the influence of the *Divine Comedy* is an experiment in applying an interdisciplinary approach and demonstrating how immersion in context can breathe new life into traditional methods of analysis. In addition to medieval views on the afterlife, we also see the concept of personal identity that the author proposes. The concepts of torment and pain are extrapolated to the eschatological ideas of that time, especially in their

paradoxical desire to emphasize the physical experience of the separated soul and the ultimate necessity of bodily resurrection. We consider Dante's *Divine Comedy* as a medieval monument that contains a significant layer of the culture of that era that entered it. The poem demonstrates the clash of absolute faith in divine justice and human reason, while the role of the individual, personal attitude comes to the fore. Dante's character is not an insensitive, detached spectator and a dry moralizer. As rightly noted in the article by Yu.S. According to Obidina, the text of the poem already contains a medieval component of "psychoanalysis" [Obidina Yu.S., 2016, p.40]. The hero often expresses sympathy for the sinners suffering in hell. This work is filled with biblical stories, the theology of Thomas Aquinas, Greek and Roman classical myths, history and Dante's clashes with the political elites of Italy and some Vatican leaders.

The influence of Dante's *Divine Comedy* on the works of many outstanding French masters was reflected in 19th century painting: E. Delacroix (1798–1863), V.A. Bouguereau (1825–1905), J.A.D. Ingres



Jean-Auguste-Dominique Ingres. Paolo and Francesca. 1819. Oil on canvas. Musée des Beaux-Arts, Angers

(1780–1867), A. Cabanel (1823–1889). In the period 1814–1819, J.A.D. Ingres created several versions of the painting "Paolo and Francesca" (seven versions), inspired by the images of Alighieri. The plot was borrowed by the Florentine author from real life. At the end of the 13th century, Guido I da

Polenta was the ruler of Ravenna. In 1275, he gave his daughter, who was distinguished by her extraordinary beauty, to the powerful ruler of the city of Rimini, Giancioto Malatesta. However, the young beauty fell in love with her husband's brother, who caught them together and killed them.

These works by Ingres are referred to as the so-called troubadour style (from the French "Stile troubadour"). This mockingly ironic term is usually applied to historical French painting of the early 19th century with an idealized depiction of the Middle Ages and the Renaissance. Often, along with historical figures of the past, famous old masters such as Raphael and Dante were chosen as images. Common features of the artist's compositions are noted, they are characterized by frontality, as well as attention to the details of the interior and costume inherent in the Northern Renaissance. Thus, we can note a special passion for Dante's work as a powerful thematic source for French masters of the 19th century. In the context of the genesis and development of the characteristics of the romanticism trend with its gravitation towards old literature, historicism.

In his works, Ingres illustrated the romantic scene of Paolo and Francesca da Rimini reading, which led to a sinful kiss, for which both heroes are ultimately executed. A comparison of the kiss of Dante's characters and a similar one between Lady Guinevere and the knight Lancelot as an application of the motif of the forbidden kiss of lovers was carried out in art history earlier in the 1968 study of M. Musa and A. Hatcher [Andersen V.V., 2016 p.295]. The first, likening her to Eve who tempted Adam, Dante depicts a girl reading about a kiss, and Paolo is already kissing her, responding to the feeling she showed. The popularity of depicting images and themes of forbidden love in literature and fine art was great, it is worth recalling a series of sometimes courtly, sometimes dramatic narratives. In addition to Paolo and Francesca, we should mention the images of Romeo and Juliet, Leila and Meijnun, Vis and Ramin and others that correspond to the general typology.

Alighieri himself, when conceiving the episode of "Hell" with Paolo and Francesca, relied not only on the real story but also on the well-known story of Abelard and Heloise, a parallel with which can be traced in the fact that love overtakes the loving couples in both cases while reading a book. This motive, quite courteous, obviously motivated Ingres to create his compositions. V.V. Andersen writes about the artistic parallel of the two dramatic love stories, relying on the arguments of the researcher P. Dronke [Andersen V.V., 2016 p.294]. One of the most famous for viewers is the work stored in the Museum of Fine Arts in the city of Angers. The construction of Paolo's figure resembles Jupiter in the painting "Jupiter and Thetis" by Ingres himself.

The artist's paintings are executed in a characteristic authorial manner, characterized by clear contours of figures, rounded lines. Later, Ingres earned an unflattering opinion of his own work from a number of critics. A. Chegodaev writes about the artist: "He was accused of dryness and primitiveness; his passion for early Italians was considered absurd bad taste, and some critics, poorly versed in the history of art, considered his simple and clear form to be nothing more or less than 'Gothic'" [Chegodaev A.D., 1969, p. 235]. The Soviet critic himself acknowledged the coldness and dryness of the images, but it seemed to be precisely salon painting, canvases on religious and historical themes, where Ingres shows deliberateness. A similar thought was expressed about the artist's artistic style by the Italian art historian L. Venturi, when he wrote: "Thus, Ingres's romanticism was a *frozen romanticism*, which received the name of *art for art's sake*" [Venturi L., 2007, p. 140].

In addition to Ingres, Alexandre Cabanel chose this subject, which led to the creation of the painting "The Death of Francesca da Rimini and Paolo Malatesta", created in 1870. He was attracted by the prospect of capturing a dramatic episode in the story of two young lovers killed as a result of the jealousy of Francesca's husband. Only Cabanel captured the very denouement of the dramatic conflict. The author's canvas, like others in his work, is quite decorative in terms of composition, devoid of the genuine expression of the reality of the depicted, which was sought by the representatives of romanticism. Cabanel's drama is illusory, as if the scene he depicted does not intend to convince the viewer of the reality of the plot. The artist likens the action of the heroes of the picture to a stage play, when the viewer is directly aware of the conventionality of the tragic narrative. The artist adds credibility to the details of the interior, he carefully executed the draperies of the costumes, curtains.

The work of another famous French artist Eugène Delacroix (1798–1863) "Dante's Boat" ("Dante and Virgil in Hell") of 1822 depicts the main characters of the "Divine Comedy" crossing the mythical river Styx in a boat. The dynamism and drama of the composition, the solution of space with the help of color accents could have influenced the formation of the technique of the impressionists in the future. A small vessel is surrounded by the rushing souls of sinners who are trying to climb up to Dante and Virgil, to cling to the stern. From the back, one can

see the powerful figure of the boat's helmsman Phlegyas, whose name in Greek means "blazing", "setting on fire". The meaning contained in his name echoes the background of the canvas itself with the flaming walls of the city in the background, an abundance of clouds of smoke. The painting, currently in the Louvre, was Delacroix's first large-scale work, comparable in drama and epic significance to a contemporary work, the well-known to the author canvas by Theodore Gericault (1791–1824) "The Raft of the Medusa" of 1819. It has become commonplace among researchers to regard Delacroix's canvas as proclaiming the transition from classicism to romanticism. At the same time, the landscape image occupied a significant place in the concept of the images of his works, including "Dante's Boat", where the gloomy appearance of the hellish current is a factor of powerful emotional influence. "Thus, the romantic landscape expressed the feeling of disappointment of people of the first quarter of the 19th century, the sense of the meaninglessness of what was happening and even the hostility of the surrounding world" [Ivashyutina M. A., 2015, p. 82].

In 1850, Adolphe William Bouguereau (1825–1905) painted Dante and Virgil in Hell. On the canvas, the artist depicted Dante and his guide watching from the sidelines, fascinated, the fierce scene of the struggle between the usurper Gianni Schicchi and the alchemist Capocchio, which broke out in the tenth ditch of the eighth circle of Hell. Here, according to Dante, forgers, heretics and counterfeiters of all stripes found refuge. Gianni Schicchi, who was guilty of posing as a dead man in order to draw up a will in his name in his favor, is depicted attacking the alchemist Capocchio. He grabs him by the neck, tormenting him. In his work, the author relied on the scene of Canto XXX of the "Hell" of the "Divine Comedy", his idea was to depict the horrors of the underworld.

Although the "Divine Comedy" describes the state of souls after death, its subject remains earthly life in its many manifestations. Of course, the work emphasizes the theme of the path, similar to the wanderings of the ancients, such as the wanderings of Odysseus in Homer, the search for Aeneas in Virgil, the visions of medieval monks and theologians. The main thing in our understanding remains the meaning of the path itself, its final goal, which is outlined by the constant search for oneself, the meaning of life, the hopes of humanity for a different existence. The drama of any great monument of

art lies in the combination of images of ideal and harsh prosaic realities, paradoxes that hinder the happy beginnings of the main character. As we can see, the influence of the Divine Comedy on world fine art can be traced in one way or another and extends to the present day.

Artists were often interested in illustrating Dante's text. The interest in romantic and historical aspects expressed in the poet's work, the moral pathos embedded in it, is demonstrated using the example of French art of the 19th century. Dante was in many ways similar to the creator of the universe, and perhaps his best interpreters were the titan masters, such as the sculptors Buonarroti ("The Last Judgment") and Rodin ("The Gates of Hell"), illustrators William Blake and Gustave Doré. Geniuses of different times and countries are related to Dante by monumentality, subtle elaboration of images and details, a bright subjective component, and originality of artistic means. The two masters developed a deeply individual embodiment of the plots and scenes of the "Divine Comedy". And, as M. Yu. Levakhina rightly noted, both approaches, being extraordinary, arose from different principles. Blake certainly acts as a visionary, embodying a purely personal vision of the themes of the Italian poet [Levakhina M. Yu., 2012, pp. 46–51]. Doré, on the other hand, embodied a deeply classical, monumental style of illustration. It can be said that the artist's illustrations themselves became a canon for subsequent depictions of Dante's images.

Among the most extraordinary embodiments of the late period, we will cite the special Italian cultural context of the early 20th century [Emelyanova I. B., 2020, pp. 17–26], when the figure of Dante and his legacy were politically engaged, which can be observed thanks to the illustrations of A. Nattini, where a tendency towards expressive glorification of the national history of Italy can be traced. Utopian architectural projects are also expressive, although ideologically ambiguous. These are the models of the Danteum sculpture dedicated to Alighieri, gravitating towards monumentalism and pretentiousness: "Crystal Image", "Stone Image", "Iron Image" by M. Zampini, G. Terragni, "Hall of Paradise", "Hall of Purgatory" by P. Liggeri.

The art of sculpture did not remain indifferent to Dante's work. In 1880, Auguste Rodin received an order to create bronze doors for the Museum of Decorative Arts similar to the composition of the "Gates of Paradise" (the eastern gates of the Floren-



Jean-Baptiste Carpeaux. *Ugolino and His Sons*. 1865–1867. Marble

tine Baptistery) by the Italian sculptor and jeweler Lorenzo Ghiberti (1378–1455). The construction of the composition was planned to be carried out in Paris, and the official proposal to create the deco-

rative design was decided to be entrusted to Rodin as an outstanding master of our time. Rodin accepted the task, which literally captured him for his entire life, rejecting any possible fear of the gran-

deur of the idea. His development of images was embodied in individual sculptures, now known as "The Thinker" (1880–1882), "Eve" (1881), "Ugolino" (1880), "Three Shades" (1886). The master's creative method was influenced not only by his acquaintance with the monument of Ghiberti's art, but also by the images of Michelangelo's "Last Judgment" and the decor of Gothic churches. Rodin sought to embody the scale of the tragedy presented in all the diversity of human images, woven into the unity of plastic masses, in the creation of "The Gates of Hell". His work is distinguished by a skillful combination of relief and round sculpture, convincingly expressing the spontaneity, the chaos of the vortices of the universe. Fear of torment, human poses filled with despair are replaced by images of people in confusion or passive bewilderment. But still, Rodin's genius embodied neither a hymn nor a triumph of death — in the relief plane of the gates a living principle is traced, the female characters radiate grace and eroticism.

As it happens with many great artists, the image they embody goes beyond the literal illustration of the work that inspired it: "A striking example of this is Rodin's "The Gates of Hell" (1880–1917), originally conceived as a work on a literary plot, but including sculptural images inspired by the poetry of F. Villon and C. Baudelaire, reflecting, first of all, the sculptor's dramatic experience of the problems of modernity and reflections on human life in the flow of historical time, on the spiritual strength of man, on his destiny" [Fedotova E. D., 2018, p. 175]. The expression and self-absorption of Rodin's heroes recreates no longer Renaissance questions about existence and retribution for the sins of earthly life; the sculptures embody the new existential problems of man in the New Age.

The side pillars of the portal, contrary to the depicted chaos on the gate leaves, unfolding over their entire surface, are directed upward. The dramatic movements of the characters add dynamism to the composition. The semantic load of the part of the portal that forms the ceiling above the gate is strong. The sculptor resorts to creating a perspective in the center, forming a space reminiscent of cave vaults. The male figure, later called the "Thinker", stands out. This impressive, monumental image, associated with Rodin himself, is actually symbolic. In fact, it represents an impersonal archetype. The starting point for the creation of the sculpture was the image of the "Poet". In the process of work, it

acquired a deeper philosophical sound, embodying the concepts of "Creator", "Dreamer". It is known that the model was the famous Parisian athlete Jean Beau, who was engaged in boxing and earned money from his own performances.

The image of Count Ugolino, borrowed for the gates by Rodin from the Divine Comedy, leaves a deep impression on the viewer. Dante meets him in the ninth circle of Hell, where criminals who have betrayed their homeland are subjected to terrible torments:

"Lifting his lips from the vile food,
He wiped his bloody mouth
O the hair in which he had so terribly gnawed,..."
[Alighieri D., 2005, p.167].

Ugolino della Gherardesca (c. 1220–1289) was a real person, a deposed ruler of Pisan who was imprisoned with his sons and grandsons, where they died of starvation. Despite the lack of evidence of cannibalism, a legend has been circulating that Count Ugolino, like many desperate people going mad from hunger, was destined to feed on the flesh of his sons. This hint of cannibalism of the character in literature is not clearly resolved by Dante. This circumstance makes the image of the Count even more contradictory and tragic, demonstrating the limits of human despair. The dramatic image attracted not only Rodin to embody; similar compositions in concept can be found in the works of another French sculptor J. B. Carpeaux (1827–1875) "Ugolino and His Sons". The expression and pathos of the canvas are similar to the painting by F. Goya (1746–1828) "Saturn Devouring His Son" created in 1819–1823. The interpretation of the character by Carpo has an incomparable psychologism, his facial expressions and gestures multiply the transmission of Ugolino's reflection. The torment of the soul, realizing the horror of what was done, is perceived as a clash of the rationality of the character's act with the sensualistic rejection of the fact. If a medieval person had to be tormented by the thought that he should have acted in a specific way, but acted differently, then the embodiment by the sculptor della Gherardesca is perceived with genuine drama, thanks to the idea he emphasized that the hero acted exactly as he had to act. The viewer has a hard time realizing the fact that a necessary act is far from always virtuous. And the choice facing a person is not a preference between the traditional categories of good and evil, but sometimes lies between several evils.

Rodin also designed the symbolic group Three Shadows for the ensemble The Gates of Hell. It rises above the scenes depicting swept away sinners on the surface of the gates. The sculptural group is designed symmetrically, it is static, and is distinguished by its balance. Rodin composed it from three similar figures in mutually supporting poses, but still, as if under the weight of despair, drawn to the ground, as if under a weight unbearable for a person, their legs are buckling.

Rodin intended to create another female figure, which was named "Eve". According to his plan, it was to flank the doors together with the supposed figure of "Adam", located on the opposite side. The image created by the master turned out to be tremulous and lifelike. As a result, the sculptural image of "Eve", translated into marble, was purchased by the Russian industrialist and collector M. A. Morozov (1870–1903). It is noteworthy that many of the models developed by the sculptor for "The Gates of Hell" became independent, completely self-sufficient monuments. The sculptural group "The Kiss", which was originally supposed to embody Paolo and Francesca, became a symbol of all lovers and love in general, and a bronze copy of "The Thinker" now rises above the grave of its creator, as if protecting his eternal peace.

In the context of representing experience, Romanticism appeals to the singularity of experience. Artistic artifacts of the era serve as transcriptions of intimate narratives, reflecting the unique perspective of the creator and his emotional map of the world. This is clearly demonstrated in Delacroix's "Dante's Boat", where the tragedy of Dante's plot is refracted through the prism of the artist's stormy, subjective experiences, as well as in Carpeaux's sculpture "Ugolino", which captured the despair and torment of a specific person, and not an abstract idea of suffering. Rodin's sculpture definitely embodied capacious philosophical concepts in syncretic symbols of love, human dignity and other higher manifestations of spiritual culture.

Symbolism cultivates the desire to generate universal codes. These codes are designed to transcend individual understanding. Its goal is to construct images that resonate with the archetypes that inhabit the collective unconscious. Rodin's "The Gates of Hell", despite its multi-figured and detailed nature, strives to embody a universal concept of sin and punishment that goes beyond personal experience. Ingres's and Cabanel's paintings of Paolo

and Francesca strive to create an archetypal image of tragic love rather than convey the specific emotions of individuals. This allows them to transcend the horizons of personal interpretation and ultimately achieve universal resonance.

In conclusion, it should be noted that the observed manifestations of romanticism and symbolism represent dichotomous strategies of escapism, opposing themselves to the dominant discourses of the period under study. Appeals to the Divine Comedy in Western European art each time actualize the themes of sin, personal guilt, retribution and means of salvation. Going beyond the times of Dante, the poem does not lose its significance among representatives of different cultures and generations. The study of the diverse heritage of Alighieri still occupies many scientists, literary scholars, art historians, philosophers. Due to the versatility inherent in the Divine Comedy, it touched upon different areas of human culture. In the presented work, only a small aspect of it is considered, concerning the use of imagery in French art of the 19th century.

This century is famous for the work of romantic artists, works of painting, graphics and sculpture, equally inspired by the immortal creation of the great poet and thinker. While romantic art is focused on finding refuge in the sphere of intense emotional experiences and individual narratives, symbolism is characterized by the desire to find transcendence through the universalization of symbolic systems and an appeal to spiritual ideals. The work of artists determined the course of development of art, finding a new metaphysical ideal of a person in an immanent internal existential conflict, which is hidden not in the images of sacred texts, but in such iconic literary monuments of humanistic thought as Alighieri's Divine Comedy. All this is clearly demonstrated by the above analysis of French painting and sculpture of the XIX century, where both trends harmoniously articulate a common intention of emphasizing the subjective as a determining factor in the process of perceiving the surrounding world.

REFERENCES:

1. Dante, A. 2005. *Bozhestvennaya komediya [The Divine Comedy]*, Translated from Italian by Lozinsky, M.L., Izd-vo Eksmo, Moscow, Russia (Series "Foreign Classics").
2. Andersen, V. 2016. "The story of Abelard and Heloise in Dante, Petrarch and Boccaccio" [Istoriya Abelyara i Eloizy u Dante, Petrarki i Bokkachcho], *Bulletin of the Russian Christian Humanitarian Academy [Vestnik Russkoj khristianskoj gumanitarnoj akademii]*.
3. Venturi, L. 2007. "Jean-Auguste-Dominique Ingres", *Khudozhniki novogo vremeni [Artists of the New Time]*, Azbuka-klassika, St. Petersburg, Russia.
4. Emelyanova, I. 2020. *Kult Dante Alighieri i kultura Italii pervoj treti XX veka [The cult of Dante Alighieri and the culture of Italy in the first third of the 20th century]*, Izdatelskij dom Rossijskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta, Moscow, Russia.
5. Ivasyutina, M. 2015. "Landscape in the works of Eugene Delacroix" [Pejzazh v tvorchestve Ezhena Delakrua], *International research journal [Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal]*, v. 2–2 (33), pp. 82–84.
6. Levakhina, M.Yu. 2012. "The theme of love in Dante Alighieri's The Divine Comedy (Images by W. Blake and G. Dore)" [Tema lyubvi v "Bozhestvennoj komedii" Dante Alighieri (Izobrazheniya U. Blejka i G. Dore)], *Bulletin of the Magistracy. Cultural Studies [Vestnik magistratury. Kulturologiya]*, no. 2(5), pp. 46–51.
7. Obidina, Yu. 2017. "Desine sperare qui hic intrasi: Dante vs Virgil", *Bulletin of the Nizhny Novgorod Lobachevsky University [Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo]*, no. 6, pp. 39–45.
8. Fedotova, E. 2018. "Rodin and the problem of "literaryism"" [Roden i problema "literaturshchiny"], *Art of Eurasia [Iskusstvo Evrazii]*, no. 3(10), pp. 172–178.
9. Chegodaev, A. 1969. "Jean Auguste Dominique Ingres", *Art of Western Europe XIX–XX centuries, Iskustvo. Kniga dlya chteniya. Zhivopis. Skulptura. Grafika. Arkhitektura [Art. Book for reading. Painting. Sculpture. Graphics. Architecture]*, "Prosveshchenie", Moscow, USSR.

Анна Александровна Фишер

магистр искусствоведения,

соискатель научной степени кандидата искусствоведения

кафедры кино и современного искусства

Российского государственного гуманитарного университета

e-mail: modernanna@mail.ru

Москва, Россия

ORCID ID: 0000-0001-5163-7552

DOI: 10.36340/2071-6818-2025-21-5-82-97

РОМАНТИЧЕСКИЙ И СИМВОЛИСТСКИЙ ПОДХОДЫ ТРАКТОВКИ ОБРАЗОВ И МОТИВОВ «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ» ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ФРАНЦИИ XIX ВЕКА

Аннотация: Автор статьи обращается к проблематике влияния «Божественной комедии» Данте Алигьери как источника художественных образов на изобразительное искусство Франции XIX века. Влияние художественных образов Данте обнаруживается в тематическом отборе французской живописи XIX века: Э. Делакруа, В. А. Бугро, Ж.О.Д. Энгр, А. Кабанель. Оно живо проявлено также во французской скульптуре рассматриваемого периода в творчестве О. Родена, Ж.Б. Карпо. Нами обнаружено несколько путей толкование литературных образов Данте во французском

изобразительном искусстве: романтическое и символистское их осмысление. Приведенные образцы скульптуры и живописи демонстрируют репрезентацию языком изобразительного искусства многомерных образов произведения итальянского поэта XIV века в преломлении интерпретаций сюжетов художниками XIX столетия.

Ключевые слова: живопись Франции XIX века, скульптура Франции XIX века, образы Данте Алигьери в изобразительном искусстве, романтизм, символизм

«Божественная комедия» Данте Алигьери — неотъемлемая часть литературной, философской, религиозной и в целом — культурной мысли XIV века, в котором отразилось многоуровневое мышление развитого Средневековья. Создавалось произведение в период с 1307 по 1321 год во время изгнания поэта из Флоренции. Оно послужило значимым источником смыслового наполнения европейской вербальной культуры, не угасшего с течением веков. Таким образом ее значение с течением времени не утрачивается, оставаясь смысловым, духовным и символическим ориентиром. Это монументальное произведение — путешествие в иной мир, порой рассматриваемый как мистический путь души к богу, подобно духовному опыту выдающегося

теолога, схоласта XIII столетия Бонавентуры. «Божественная комедия» парадоксальным образом сочетает в себе сонм религиозных представлений и вмещает суждения о галантной, куртуазной любви. В письме к Кан Гранде делла Скала поэт делился многогранностью замысла произведения, он вел речь о целях поэмы и сокрытых в ней четырех смыслах: буквальном, аллегорическом, анагогическом и моральном. Практическую цель сочинения Данте определял, как просветительскую, заключающуюся в указании человечеству пути к спасению, поучение современникам. Особенностью произведения стало пересечение в едином поэтическом пространстве реальных исторических персонажей, библейских и мифологических существ. Центральной

фигурой повествования становился сам автор, реальное лицо, от которого оно ведется. В некотором смысле Данте уподоблял свое произведение Откровению, придавая всему нарративу черты автобиографичности, субъективности и искренности, привлекающих донныне читателей.

В изображении сотворенного мира произведение автора становится для исследователей кладезем натурфилософских представлений Средневековья, затрагивая противоречивые образы эсхатологии (учение о конечных судьбах человека и человечества вообще). Поэма содержит замысловатое сочетание традиционного богословия, народных взглядов о загробной жизни средневекового человека. Ее корпус составлен из трех частей и соответственно церковной традиции озаглавлен: Ад, Чистилище, Рай (Inferno, Purgatorio, Paradiso). Изображения Ада повествуют о неживой природе, в которой располагаются природные материи и борются стихийные силы. События Чистилища раскрывают богатство знаний из области биологии, ботаники, затрагивая и мир людей — психологию, историю. Рай Алигьери раскрывает величие природы божественной, касается высших сфер. Поэт применяет для его описания познания астрономии и положения метафизики.

Исследование влияния «Божественной комедии» является опытом применения междисциплинарного подхода и демонстрации того, насколько погружение в контекст может вдохнуть новую жизнь в традиционные методы анализа. Помимо средневековых воззрений на загробный мир мы видим и концепцию личной идентичности, которую предлагает автор. Понятия мучений и боли экстраполируются на эсхатологические представления того времени, особенно в их парадоксальном стремлении подчеркнуть физический опыт отделенной души и окончательную необходимость телесного воскресения. «Божественная комедия» Данте рассматривается нами в качестве средневекового памятника, вмещающего существенный пласт вошедшей в нее культуры этой поры. Поэма демонстрирует столкновение абсолютной веры в божественную справедливость и человеческий разум, при этом роль индивида, личного отношения выходит на первый план. Персонаж Данте — не бесчувственный, отрешенный зритель и сухой морализатор. Как справедливо отмечено в статье Ю.С. Обидиной, в тексте поэмы уже присутствует средневековый

компонент «психоанализа» [Обидина Ю.С., 2016, с. 40]. Герой часто выражает сочувствие к мучающимся в аду грешникам. Эта работа наполнена библейскими историями, теологией Фомы Аквинского, греческими и римскими классическими мифами, историей и столкновениями Данте с политическими элитами Италии и некоторыми лидерами Ватикана.

В живописи XIX века нашло отражение влияние «Божественной комедии» Данте на творчество многих выдающихся французских мастеров: Э. Делакруа (1798–1863), В.А. Бугро (1825–1905), Ж.О.Д. Энгр (1780–1867), А. Кабанель (1823–1889). В период 1814–1819 годов Ж.О. Д. Энгр создает несколько версий картины «Паоло и Франческа» (семь версий), вдохновившись образами Алигьери. Сюжет был заимствован флорентийским автором из реальной жизни. В конце XIII века правителем Равенны был Гвидо I да Полента. В 1275 году он выдал дочь, отличающуюся необычайной красотой, за могущественного правителя города Римини Джанчото Малатеста. Однако юная красавица полюбила брата своего мужа, который застал их вдвоем и убил.

Эти работы Энгра относят к так называемому стилю трубадуров (от фр. «Stile troubadour»). Этот насмешливо-ироничный термин обычно применяется к исторической французской живописи начала XIX века с идеализированным изображением Средних веков и Ренессанса. Часто наряду с историческими деятелями прошлого в качестве образов избирались прославленные старые мастера, такие как Рафаэль и Данте. Отмечаются общие черты вариантов композиций художника, им свойственны фронтальность, а также внимание к деталям интерьера и костюма, присутствующих Северному Возрождению. Таким образом, мы можем отметить особую увлеченность произведением Данте в качестве мощного тематического источника для французских мастеров XIX столетия. В условиях генезиса и развития характеристик направления романтизма с его тяготением к старинной литературе, историзму.

Энгр в своих произведениях проиллюстрировал романтическую сцену чтения Паоло и Франчески да Римини, повлекшую за собой греховный поцелуй, за который в итоге казняются оба героя. Сравнение поцелуя персонажей Данте и аналогичного леди Гвиневеры с рыцарем Ланселотом как применение мотива запретного поцелуя влюбленных проводилось в искусствознании ра-

нее в исследовании 1968 года М. Муса и А. Хэтчер [Андерсен В.В., 2016 с. 295]. Первой, уподобив ее искусившей Адама Еве, Данте изображает девушку, читающую о поцелуе, а Паоло уже целует ее, отвечая на проявленное ею чувство. Популярность отображения образов и темы запретной любви в литературе и изобразительном искусстве была велика, стоит вспомнить чреду порой куртуазных, порой драматических повествований. Помимо Паоло и Франчески, следует упомянуть образы Ромео и Джульетты, Лейлы и Мейджнуна, Вис и Рамина и другие, соответствующие общей типологии.

Сам Алигьери, задумывая эпизод «Ада» с Паоло и Франческой опирался помимо реально произошедшей истории на известное повествование об Абельяре и Элоизе, параллель с которыми прослеживается и в том, что любовь настаивает влюбленные пары в обоих случаях за чтением книги. Этот мотив, довольно куртуазный, очевидно и мотивировал Энгра на создание своих композиций. О художественной параллели двух драматических историй о любви пишет В.В. Андерсен, опираясь на доводы исследователя П. Дронке [Андерсен В.В., 2016 с. 294]. Одной из наиболее известных для зрителей является работа, хранящаяся в музее изящных искусств города Анже. Построение фигуры Паоло напоминает Юпитера на картине «Юпитер и Фетида» самого Энгра.

Картины художника исполнены в характерной авторской манере, характеризующейся четкими контурами фигур, округлыми линиями. Позже Энгр заслужил нелестное мнение о собственном творчестве у ряда критиков. А. Чегодаев пишет о художнике: «Его обвиняли в сухости и примитивности; его увлечение ранними итальянцами считалось нелепой безвкусицей, а некоторые критики, плохо разбиравшиеся в истории искусства, сочли его простую и ясную форму не более не менее как «готической»» [Чегодаев А.Д., 1969, с. 235]. Советский критик сам признавал холодность, сухость образов, но казавшуюся именно салонной живописи, полотно на религиозные и исторические темы, где у Энгра наблюдается нарочитость. Схожую мысль выражал о художественной манере живописца итальянский историк искусства Л. Вентури, когда писал: «Таким образом, романтизм Энгра был, *застывшим романтизмом*, который получил наименование *искусства для искусства*» [Вентури Л., 2007, с. 140].

Помимо Энгра данный сюжет выбрал Александр Кабанель, что привело к созданию картины «Смерть Франчески да Римини и Паоло Малатеста», созданной в 1870 году. Его привлекла перспектива запечатлеть драматический эпизод повествования о двух юных любовниках, убитых в результате ревности супруга Франчески. Только Кабанель запечатлел саму развязку драматического конфликта. Полотно автора, подобно другим в его творчестве, достаточно декоративно по замыслу композиции, лишено подлинной экспрессии реальности изображаемого, чего добивались представители романтизма. Драматизм Кабанеля иллюзорен, словно изображенная им сцена не несет намерения удостоверить зрителя в реальности сюжета. Художник уподобляет действие героев картины сцене спектакля, когда зритель непосредственно осознает условность трагического повествования. Достоверность живописец придает деталям интерьера, тщательно исполнены им драпировки костюмов, занавески.

Произведение другого знаменитого французского живописца Эжена Делакруа (1798–1863) «Ладья Данте» («Данте и Вергилий в Аду») 1822 года представляет изображение главных героев «Божественной комедии», пересекающих на лодке мифическую реку Стикс. Динамизм и драматизм композиции, решения пространства при помощи колористических акцентов могли повлиять в дальнейшем на формирование техники импрессионистов. Небольшое судно окружено метущимися душами грешников, которые стремятся взобраться к Данте и Вергилию, уцепиться за корму. Со спины видна мощная фигура управляющего ладьей Флегия, чье имя в переводе с греческого означает «пылающий», «поджигающий». Смысл заключенный в его имени, вторит самому фону полотна с пылающими стенами города на заднем плане, обилием облаков дыма. Находящаяся ныне в Лувре картина явилась первым масштабным произведением Делакруа, по драматизму и эпической значимости сравнимая с современным, — известным автору полотном Теодора Жерико (1791–1824) «Плот «Медузы» 1819 года. Общим местом среди исследователей стало отношение к полотну Делакруа, словно провозглашающему переход от классицизма к романтизму. При этом пейзажное изображение занимало существенное место в концепции образов его произведений, в том числе «Ладье Данте», где мрачный облик адско-

го течения являются фактором мощного эмоционального влияния. «Так, в романтическом пейзаже получило выражение чувство разочарованности людей первой четверти XIX века, ощущение бессмысленности происходящего и даже враждебности окружающего мира» [Ивасютина М. А., 2015, с. 82].

В 1850 году Адольф Вильям Бугро (1825–1905) пишет картину «Данте и Вергилий в Аду». На холсте мастер представил Данте и его проводника зачарованно наблюдающими со стороны за ожесточенной сценой борьбы между узурпатором Джанни Скикки с алхимиком Капаччо разразившейся в десятом рву восьмого круга Ада. Здесь, согласно Данте, нашли свое прибежище фальсификаторы, еретики и фальшивомонетки всех мастей. Джанни Скикки, провинившийся тем, что выдавал себя за умершего ради составления завещания от его имени в свою пользу, изображен нападающим на алхимика Капокио. Он вцепляется тому в шею, терзая его. В работе автор опирался на сцену песни XXX «Ада» «Божественной комедии», его замысел заключался в изображении ужасов преисподней.

Хотя «Божественная комедия» описывает состояние душ после смерти, предметом ее остается земная жизнь во множестве проявлений. Безусловно, в произведении акцентируется тема пути, подобно еще странствиям древних, таких, как странствие Одиссея у Гомера, поиски Энея у Вергилия, видения средневековых монахов и богословов. Главным в нашем понимании остается сам смысл пути, его конечная цель, которая вырисовывается постоянным поиском себя, смысла жизни, надежд человечества на иное бытие. Драматизм любого великого памятника искусства заключается в сочетании образов идеальных и суровых прозаических реалий, парадоксов, препятствующих счастливым начинаниям главного героя. Как мы можем отметить, влияние «Божественной комедии» на мировое изобразительное искусство прослеживается в том, или ином качестве и распространяется вплоть до наших дней.

Нередко художников занимало и иллюстрирование текста Данте. На примере французского искусства XIX века продемонстрирована заинтересованность романтическими и историческими аспектами, выраженными в произведении поэта, заложенный им нравственный пафос. Данте во многом был подобен творцу вселенной, и возможно наилучшими его интерпретаторами ста-

ли мастера-титаны, каковыми были скульпторы Буонаротти («Страшный суд») и Роден («Врата Ада»), иллюстраторы Уильям Блейк и Гюстав Доре. Гениев разных времен и стран роднит с Данте монументальность, тонкая проработанность образов и деталей, яркая субъективная составляющая, оригинальность художественных средств. Двое мастеров разрабатывали глубоко индивидуальное воплощение сюжетов и сцен «Божественной комедии». И, как справедливо замечала М. Ю. Левахина, оба подхода будучи неординарными восходили к различным принципам. Блейк, безусловно, выступает в качестве визионера, воплощавшего сугубо личное видение тем итальянского поэта [Левахина М. Ю., 2012, с. 46–51]. Доре же воплотил глубоко классический, монументальный стиль иллюстрирования. Можно сказать, что иллюстрации художника сами стали каноном для последующих изображений дантовских образов.

Среди наиболее неординарных воплощений позднего времени приведем особый итальянский культурный контекст начала XX века [Емельянова И. Б., 2020, с. 17–26], когда фигура Данте и его наследие были политически ангажированы, что наблюдаться благодаря иллюстрациям А. Наттини, где прослеживается тенденция экспрессивной героизации национальной истории Италии. Также выразительны, хотя идеологически неоднозначны утопические архитектурные проекты. Это посвященные Алигьери, тяготеющие к монументализму и вычурности модели изваяния «Дантеума»: «Хрустальный образ», «Каменный образ», «Железный образ» М. Дзампини, Дж. Терраньи, «Зал Рая», «Зал Чистилища» П. Лиджери.

Искусство скульптуры не осталось равнодушным по отношению к произведению Данте. В 1880 году Огюст Роден получил заказ на создание бронзовых дверей Музея декоративного искусства подобных композиции «Райских врат» (восточных врат флорентийского баптистерия) итальянского скульптора и ювелира Лоренцо Гиберти (1378–1455). Строительство композиции планировалось осуществить в Париже, а официальное предложение по созданию декоративного оформления решили возложить на Родена как выдающегося мастера современности. Роден принимает задачу, буквально захватившую его на всю жизнь, отринув возможный страх перед грандиозностью замысла. Его разработки образов воплотились в отдельных скульптурах, из-

вестных сейчас как «Мыслитель» (1880–1882), «Ева» (1881), «Уголино» (1880), «Три тени» (1886). На творческий метод мастера оказало влияние не только знакомство с памятником искусства Гиберти, но также образы «Страшного суда» Микеланджело и декор готических храмов. Масштаб представленной трагедии во всем многообразии человеческих образов, сплетенных в единство пластических масс, Роден стремился воплотить в создании «Врат Ада». Его работу отличает умелое сочетание рельефа и круглой скульптуры, убедительно выражающее стихийность, хаотичность вихрей вселенной. Страх перед муками, исполненные отчаянья человеческие позы сменяются образами людей, находящихся в смятении, либо пассивном недоумении. Но все же гений Родена воплотил не гимн и не торжество смерти — в рельефной плоскости врат прослеживается живое начало, женские персонажи излучают изящество и эротизм.

Как это происходит у многих великих художников, воплощенный ими образ выходит за рамки буквального иллюстрирования того произведения, которым было вдохновлено: «Яркий пример тому «Врата Ада» (1880–1917) Родена, задуманные первоначально как произведение на литературный сюжет, но включающее скульптурные образы, навеянные поэзией Ф. Вийона и Ш. Бодлера, отразившее прежде всего драматическое переживание скульптором проблем современности и размышления о человеческой жизни в потоке исторического времени, о духовных силах человека, о его предназначении» [Федотова Е. Д., 2018, с. 175]. Экспрессия и погруженность в себя героев Родена воссоздает уже не ренессансные вопросы о бытии и воздаянии за грехи земной жизни, скульптуры воплощают новую экзистенциальную проблематику человека Нового времени.

Боковые стойки портала, вопреки изображенному хаосу на створках врат, разворачивающемуся по всей их поверхности, устремлены ввысь. Драматические движения персонажей придают композиции динамизм. Сильна смысловая нагрузка части портала, образующей перекрытие над вратами. Скульптор прибегает к созданию перспективы по центру, сформировав пространство, напоминающее пещерные своды. Выделяется мужская фигура, названная впоследствии «Мыслителем». Этот впечатляющий, монументальный образ, ассоциировавшийся с самим Роденом, в действительности символичен. В действительно-

сти он представляет собой внеличный архетип. Отправной точкой для создания скульптуры послужил образ «Поэта». В процессе работы он обрел более глубокое философское звучание, воплотив в себе понятия: «Создателя», «Мечтателя». Известно, что в качестве модели выступал известный в Париже спортсмен Жан Бо, занимавшийся боксом и зарабатывающий собственными выступлениями.

Глубокое впечатление оставляет у зрителя образ графа Уголино, заимствованный для врат Роденом из «Божественной комедии». Данте встречается с ним в девятом круге Ада, где ужасным мучениям подвергаются преступники, предавшие родину:

«Подняв уста от мерзостного брашна,

Он вытер свой окровавленный рот

О волосы, в которых грыз так страшно,...» [Алигьери Д., 2005, с. 167].

Уголино делла Герардеска (ок. 1220–1289) был реально существовавшей личностью, свергнутом пизанским правителем, которого заключили в темницу вместе с сыновьями и внуками, где они приняли смерть от голода. Несмотря на отсутствие доказательства акта каннибализма стало бытовать предание о том, что графу Уголино, подобно многим отчаявшимся людям, сходящим от голода с ума, было суждено питаться плотью своих сыновей. Этот намек на каннибализм персонажа в литературе у Данте однозначно не решен. Это обстоятельство делает образ графа еще более противоречивым и трагичным, демонстрируя пределы человеческого отчаяния. Драматичный образ притягивал к воплощению не только Родена, схожие по замыслу композиции можно обнаружить у другого французского скульптора Ж. Б. Карпо (1827–1875) «Уголино и его сыновья». Экспрессия и пафос полотна которого сходны с картиной Ф. Гойи (1746–1828) «Сатурн, пожирающий своего сына» 1819–1823 годов создания. Прочтение образа персонажа у Карпо обладает несравненным психологизмом, его мимика и жестикация приумножают передачу рефлексии Уголино. Терзания души, осознающей ужас содеянного, воспринимаются столкновением рационалистичности поступка персонажа с сенсуалистическим неприятием факта. Если средневековый человек должен был терзаться мыслью, о том, что он должен был поступить конкретным образом, а поступил иначе, то воплощение скульптором делла Герардеска воспринимается

с неподдельным драматизмом, благодаря подчеркнутой им мысли, что герой поступил именно так, как ему пришлось поступить. Зрителю тяжело в осознании тот факт, что необходимый поступок — далеко не всегда добродетельный. А выбор, стоящий перед человеком, заключен не в предпочтении между традиционными категориями добра и зла, а порой находится между несколькими из зол.

Также для ансамбля «Врата Ада» Роден разработал символическую группу «Три тени». Она возвышается над сценами с изображением смелых грешников на поверхности врат. Скульптурная группа решена симметрично, она статична, отличается уравновешенностью. Ее Роден составил из трех схожих между собой фигур в поддерживающих друг друга позах, но все же, словно под гнетом отчаяния, влекомых к земле, как будто под непосильной человеку тяжестью их ноги подгибаются.

Роден намеревался создать еще женскую фигуру, получившую название «Ева». Согласно его плану, она должна была фланкировать двери в паре с предполагаемой фигурой «Адама», расположенной с противоположной стороны. Образ, созданный мастером, оказался трепетным и жизненным. В итоге скульптурное изображение «Евы», переведенное в мрамор, было куплено русским промышленником и коллекционером М.А. Морозовым (1870–1903). Примечательно, что многие разрабатываемые скульптором модели для «Врат Ада» стали самостоятельными, совершенно самодостаточными памятниками. Скульптурная группа «Поцелуй», которая изначально предполагалась воплощением Паоло и Франчески, стала символом всех любящих и любви вообще, а бронзовая копия «Мыслителя» ныне возвышается над могилой своего создателя, будто оберегая его вечный покой.

В контексте репрезентации опыта, романтизм апеллирует к сингулярности переживания. Художественные артефакты эпохи служат транскрипцией интимных нарративов, отражая уникальную перспективу творца и его эмоциональную карту мира. Это наглядно проявляется в «Ладье Данте» Делакруа, где трагизм дантовского сюжета преломляется сквозь призму бурных, субъективных переживаний художника, как и в скульптуре «Уголино» Карпо, запечатлевших отчаяние и муки конкретного человека, а не абстрактную идею страдания. Скульптура Родена опре-

деленно воплотила емкие философские понятия в синкретические символы любви, человеческого достоинства и других высших проявлений духовной культуры.

Символизм же культивирует стремление к генерированию универсальных кодов. Эти коды рассчитаны на трансцендирование индивидуального понимания. Его цель — конструирование образов, резонирующих с архетипами, обитающими в коллективном бессознательном. «Врата ада» Родена, несмотря на многофигурность и детализацию, стремятся к воплощению универсальной концепции греха и наказания, выходящей за рамки личного опыта. Живописные полотна Энгра и Кабанеля, посвященные истории Паоло и Франчески, скорее стремятся к созданию архетипичного образа трагической любви, нежели к передаче конкретных эмоций отдельных личностей. Это позволяет преодолеть горизонты личной интерпретации и в конечном итоге достичь всеобщего резонанса.

В заключение, следует отметить, что наблюдаемые проявления романтизма и символизма представляют собой дихотомичные стратегии эскапизма, противопоставляющие себя доминирующим в исследуемый период времени дискурсам. Обращения к «Божественной комедии» в западноевропейском искусстве каждый раз актуализируют темы греха, личной вины, воздаяния и способов спасения. Выходя за рамки времен Данте, поэма не теряет значимости среди представителей разных культур и поколений. Исследование разнообразного наследия Алигьери занимает по сей день многих ученых, литературоведов, искусствоведов, философов. Благодаря присущей «Божественной комедии» многогранности, ею были затронуты разные области человеческой культуры. В представленной работе рассмотрен лишь небольшой ее аспект, касающийся использования образного ряда во французском искусстве XIX века.

Этот век прославлен творчеством художников-романтиков, произведениями живописи, графики и скульптуры, равно вдохновлявшимися бессмертным творением великого поэта и мыслителя. В то время как романтическое искусство ориентировано на поиск убежища в сфере интенсивных эмоциональных переживаний и индивидуальных нарративов, символизм характеризуется стремлением к обретению трансцендентности посредством универсализации

символических систем и апелляции к духовным идеалам. Творчеством художников определен курс развития искусства, находящий новый метафизический идеал человека, находящегося в имманентном внутреннем экзистенциальном конфликте, который кроется не в образах сакральных текстов, но в таких знаковых литературных памятниках гуманистической мысли, как

БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Алигьери Данте. Божественная комедия / [Пер. с итал. М.Л. Лозинского]. — М.: Изд-во Эксмо, 2005. — 640 с.
2. Андерсен В. История Абеяра и Элоизы у Данте, Петрарки и Боккаччо // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. — 2016.
3. Вентури Л. Жан-Огюст-Доминик Энгр / Художники нового времени. — СПб.: Азбука-классика, 2007.
4. Емельянова И. Культ Данте Алигьери и культура Италии первой трети XX века. — М.: Издательский дом Российского государственного гуманитарного университета, 2020.
5. Ивасютина М. Пейзаж в творчестве Эжена Делакруа // Международный научно-исследовательский журнал. — 2015. — В. 2–2 (33). — С. 82–84.
6. Левахина М.Ю. Тема любви в «Божественной комедии» Данте Алигьери (Изображения У. Блейка и Г. Доре) // Вестник магистратуры. Культурология. — 2012. — № 2(5). — С. 46–51.
7. Обидина Ю. Desine sperare qui hic intras: Данте vs Вергилий // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. — 2017. — № 6. — С. 39–45.
8. Федотова Е. Роден и проблема «литературщины» // Искусство Евразии. — 2018. — № 3(10). — С. 172–178.
9. Чегодаев А. Жан Огюст Доминик Энгр / Искусство Западной Европы XIX–XX веков / Искусство. Книга для чтения. Живопись. Скульптура. Графика. Архитектура. — М.: «Просвещение», 1969.