



## Поэзия и мифология в итальянской критике XVIII – начала XIX веков

Е. В. Лозинская

*Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук, Москва, Россия*  
*jane.lozinsky@gmail.com*

**Аннотация.** В статье дается обзор идей о роли классической мифологии в поэзии, высказанных итальянскими авторами XVIII века и участниками диспута о романтизме в 1816–1823 годы. Выявляется их связь с поэтологической топикой предшествующих веков. Опираясь на тоpos «первопоэтов», Гравина, Крешимбени и Вико представили мифологию как целостную систему мировосприятия, характерную для древних времен. Другие авторы осуждали использование мифологии как набора готовых форм для выражения поэтического содержания, тем самым предвосхищая тезисы итальянских романтиков. Среди них особое место занимает А. Мандзони, возродивший христианскую критику мифологии.

**Ключевые слова:** мифология, первопоэты, аллегория, диспут о романтизме, поэзия и христианство, культурная идентичность

**Для цитирования:** Лозинская Е. В. Поэзия и мифология в итальянской критике XVIII – начале XIX веков // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2024. Вып. 6 (887). С. 133–139.

---

Original article

## Poetry and Mythology in Italian Criticism of the 18<sup>th</sup> and Early 19<sup>th</sup> Centuries

Evgeniya V. Lozinskaya

*Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*  
*jane.lozinsky@gmail.com*

**Abstract.** The article gives an overview of the ideas about the role of classical mythology in poetry, expressed by Italian authors of the XVIII century and participants of the dispute about romanticism in 1816–1823. Relying on the topos of the *prisci poetae*, Gravina, Crescimbeni, and Vico presented mythology as a coherent worldview of ancient times. Other authors condemned the use of mythology as a set of ready-made forms to express poetic content, thus anticipating the theses of the Italian Romantics, among whom A. Manzoni, who revived the criticism of mythology from a Christian point of view, occupies a special place.

**Keywords:** mythology, *prisci poetae*, allegory, dispute on Romanticism, poetry and Christianity, cultural identity

**For citation:** Lozinskaya, E. V. (2024). Poetry and mythology in Italian criticism of the 18<sup>th</sup> and early 19<sup>th</sup> centuries. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 6(887), 133–139. (In Russ.)

## ВВЕДЕНИЕ

В Италии в течение долгого времени поэзия и классическая мифология были неотделимы друг от друга, по крайней мере, в восприятии тех, кто профессионально рассуждал о поэзии. Защитники поэзии и ее хулители, создатели поэтик, размышлявшие о своем ремесле поэты, – все они мыслили мифологию как основной предмет поэзии. Вместе с тем мифология была для поэзии точкой уязвимости, в первую очередь потому, что не вполне сочеталась с христианством. Эта проблема была решена в эпоху Высокого Средневековья применением к светским текстам принципа многосмысленного толкования, исходно выработанного для толкования Писания<sup>1</sup>, Шартрская теологическая школа ввела в философскую практику аллегорическое толкование античной поэзии [Wetherbee, 1972]. В Италии применительно к мифологии его разрабатывал Дж. Бокаччо в «Генеалогии языческих богов». Например, в сюжете победы Персея над Медузой Горгоной помимо буквального смысла он видел моральный (победа мудрого человека над своими грехами и приобретение добродетели), аллегорический (отказ от земных удовольствий и возвышение ума к небесным сферам) и анагогический (победа Христа над смертью и его вознесение) [Воссассио, 1951, с. 19]. Вокруг идеи аллегорического истолкования поэзии сложился комплекс поэтологических топосов: сокрытие истины под покрывалом вымысла; тайный монотеизм античных поэтов [Baron, 1955]; восходящее к «Метафизике» Аристотеля представление о первопоэтах (*prisci poetae*), которые были одновременно философами, законодателями, наставниками людей [FitzGerald, 2017]. Таким образом, мифологическая поэзия воспринималась ее защитниками как особый язык выражения божественных, философских и гражданских истин.

Постепенно средневековая концепция мифологического содержания поэзии теряла свое значение. Самый серьезный удар по ней нанесло переоткрытие «Поэтики» Аристотеля: поэзия стала мыслиться как «технэ», а мифология – как ее язык, украшение, метафора для изображения человеческих страстей и природы или технический прием, позволяющий обеспечить эффект удивительного (*maraviglioso*). Это и создало предпосылки для первого теоретически обоснованного и принципиального отказа от античной мифологии в качестве предмета поэзии – у Торквато Тассо. Но Тассо был, пожалуй, последним в этом историческом цикле, кто ощущал напряжение между поэтической мифологией и истиной.

<sup>1</sup>См. подробнее в: [Махов, 2010].

В XVII веке проблема их соотношения просто не стояла на повестке дня. Так, дискуссия об «Адонисе» Марино практически не затрагивала тему сомнительности его мифологического содержания.

## МИФОЛОГИЯ И ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О «ПЕРВОПОЭТАХ» В ИТАЛИИ XVIII ВЕКА

Новый цикл осмысления мифологии начался в Италии в эпоху Просвещения, когда возникла основанная на топосе «первопоэтов» концепция мифологии как особого рода знания, противопоставленного знанию логическому и рациональному. В представлении крупнейшего теоретика поэзии первой половины XVIII века, аркадийца Джан Винченцо Гравины, мифологические образы – инструмент пробуждения в человечестве рациональности и самосознания. Однако оно происходило парадоксальным путем, поскольку сами эти образы безумны с точки зрения рационального человека. «Поэзия – колдунья, но благотворная, безумие, которое очищает от умопомрачения» [Gravina, 1973, с. 208], – пишет он в трактате «Об основах поэзии» (1708). Что он имеет в виду? В грубых умах (*menti volgari*) «закрыта дверь для истины и универсальных понятий». Поэтому их следует «облечь в материальные одежды и придать им вид, воспринимаемый чувствами» [там же, с. 209]. Первые поэты – Амфион и Орфей – были воспитателями своих современников, они использовали вымышленное и ложное, чтобы направить слушателей к истине, «облачая в телесные фигуры наблюдения философов о природе наших страстей» [там же, с. 209]. Например, чтобы внушить грубому уму идею страха как следствия совершенных проступков, они создали образы Фурий. «Пусть сами по себе эти фигуры безумны, они суть средство избавить неразвитый ум от другого безумия – одержимости страстями» [там же, с. 209]. Топос первопоэтов трактуется Гравиной в эпистемологическом духе. Важный нюанс заключается в том, что мифология выполняет у него пропедевтическую функцию, будучи в первую очередь сознательно избранным средством донести истину до незрелого ума.

Хотя Гравина не приходит к эксплицитному заключению, что мифологические образы имели ценность лишь в далекую эпоху и для непросвещенной аудитории, подобный взгляд на вещи можно обнаружить у другого основателя Академии дельи Аркади Джован Марио Крешимбени. В четвертом диалоге книги «Красота поэзии на итальянском языке» (1700) он повторяет традиционный тезис, что первопоэты выражали в мифологических формах мистические истины, недоступные людям

тех эпох в каком-либо ином виде. Однако затем он заявляет, что с течением времени необходимость в этом отпала: появились такие поэты, как Пиндар и Анакреонт, «изысканным образом выражающие доступные для понимания идеи в правдоподобных сказаниях» [Crescimbeni, 1712, с. 58]. Следует подражать именно этим авторам, а не ранним поэтам, которым свойственна темнота выражения, неспособная принести удовольствие слушателю.

Столкновение мифологии и рациональности можно увидеть и в наиболее влиятельной итальянской теории XVIII века, принадлежавшей Джамбаттисте Вико. Рассматривая переход человечества от дикости к цивилизации, он выделяет первую эпоху, для которой было характерно особое, дологическое поэтическое знание (*sapienza poetica*), включавшее в себя все когнитивные области – от метафизики и логики до географии и астрономии. В этом понятии воедино сплавлены представления о мифе и поэзии, которые Вико для своих целей не различает. В поэтическую эпоху преобладали такие человеческие качества, как чувство, фантазия, память, воображение (*ingegno*). Не будучи в состоянии еще выработать абстрактные категории, люди создавали фантастические универсалии, моделирующие множественность в частности. Речь поэтического века была основана на образности, в том числе метафоре, которая, таким образом, понималась не как интеллектуальная операция по сближению удаленных категорий, а как естественная и спонтанная форма познания мира. Поэтому мифологические образы толкуются Вико совершенно вне системы аллегорических интерпретаций, – они, напротив, свидетельствуют о реальных фактах и имеют исторические смыслы, позволяющие нам увидеть античную действительность. Вместе с тем, как отмечает Э. Гарин, для Вико поэзия, подобно мифу, в рациональный век теряет познавательную ценность и существует на правах некоторого «ребячества» [Garin, 1957, с. 290].

## МИФОЛОГИЯ КАК ПРЕДМЕТ ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Мифология могла расцениваться иначе: не как целостная система миропонимания, а как главный предмет поэзии или простое риторическое «украшение» поэтической мысли. В то время использование поэтами «древних сказаний» предполагалось по умолчанию, поэтому представляют интерес не столько защитники мифологии, сколько ее противники.

С одной стороны, воскрешались старые, почти позабытые аргументы против мифологии. В 1733 году болонский интеллектуал и академик

Пьер Франческо Боттаццоне в «Письмах о некоторых пагубных поэтических злоупотреблениях против благочестия католической религии и добрых христианских нравов» атакует мифологию в духе ее хулителей XV–XVI веков. По мнению Боттаццоне, мифологические образы не могут служить даже поэтическим украшением, поскольку «сказания язычников всегда остаются выдумками, мы не можем счесть их правдоподобными или заслуживающими веры» [Bottazzoni, 1733, с. 64]. Особенно предосудительно, на его взгляд, вносить мифологию в христианскую поэзию. Стоит отметить чрезвычайно резкий тон писем Боттаццоне: так, поэты, использующие классическую мифологию, демонстрируют, по его мнению, атеистические чувства [там же, с. 104].

С другой стороны, примерно в то же время появились и новые аргументы против мифологии. Позже, в начале XIX века, они будут взяты на вооружение теми авторами, которых принято называть романтиками.

Известный веронский литератор Джулио Чезаре Бечелли в трактате «О новой поэзии» (1732) высказал мысль, что греческие мифы не отвечают духу и фантазии (*animo e fantasia*) итальянцев, они были созданы иным народом с иными нравами и в иных условиях. Поэтому итальянскому поэту не следует использовать греческие мифы (на счет латинских Бечелли не так уверен) даже в качестве поэтических красот или для внесения в текст удивительного (*meraviglioso*). Каждый народ выработал свое представление о фантастическом соответственно своему характеру, и следует отбросить те поэтические предметы, которые не являются непосредственным порождением его духа [Becelli, 1732, с. 291–292].

Лигурийский трагедииограф Франческо Мария Сальви был автором сочинения «О фантазии поэта, восстановленной из прозябания» («*La fantasia del poeta risorta dal suo avvilimento: Dissertazione diretta alli signori accademici Industriosi di Genova*», 1783), малоизвестного, но весьма любопытного по содержанию. Этот труд свидетельствовал о проникновении в Италию общеевропейских романтических идей задолго до выхода на сцену итальянских романтиков. В нем Сальви, в частности, писал, что мифологические сюжеты не являются непременным условием великой поэзии, доказательством чему может быть «великий бард Оссиан», «живший в диких местах в грубое время и не имевший иного образца как только простую природу» [цит. по: Bertana, 1900, с. 88]. И если «он мог одной лишь силой своей фантазии породить великую поэзию, ничего не зная о мифологии и не используя ее, то почему этого не могут современные поэты, живущие в

эпоху процветания полезных наук и изящных искусств, нового и более благородного взгляда на природу»? Ответ простой: «они ленятся или боятся» [цит. по: Bertana, 1900, с. 88]. Требование следовать мифологии, предъявляемое к поэзии, есть предрассудок. Он поддерживается теми, кто хочет создавать поэзию без усилий, пользуясь репертуаром готовых форм и выражений, которые представляет мифология.

### ВОПРОС О МИФОЛОГИИ В ДИСПУТЕ О РОМАНТИЗМЕ

Наиболее яркий эпизод в истории переосмысления роли мифологии в поэзии связан с так называемой дискуссией между «классицистами» и «романтиками», разгоревшейся после публикации в 1816 году в миланском журнале «Итальянская библиотека» эссе (письма) мадам де Сталь «О духе и пользе переводов» («Sulla maniera e utilità delle traduzioni»). Мадам де Сталь призывала итальянцев избавиться от тех «устарелых сюжетов, которые сохраняются в итальянской литературе», т. е. от мифологического содержания и подражания классическим авторам, «подобно тому, как это сделали поэты в остальной Европе» [Discussioni e polemiche sul romanticismo, 1943, с. 8].

Полемика вокруг письма оказалась весьма горячей, и, разумеется, помимо вопроса о мифологии, в ней были затронуты самые разные теоретико-литературные проблемы [Avitabile, 1959]. Следует отметить, что участники дискуссии за редкими исключениями не занимали радикальную позицию. Однако у многих из них имелось упрощенное представление о взглядах оппонентов: в частности, «классицисты» считали, что «романтики» призывают к полному отказу от мифологии. Более того, нередко именно к этому «классицисты» сводили их поэтическую программу [Discussioni e polemiche ... 1943, с. 325].

Диспут о романтизме в целом проходил на фоне становления итальянской национальной идентичности, с ней был непосредственно связан вопрос о мифологии. Кто такие итальянцы? Они наследники Древнего Рима и – через него – древних греков? Или они должны обрести свою идентичность в опоре на другой – неклассический, народный миф?

Миланский интеллектуал и переводчик Шлегеля Джованни Герардини доказывал, что «каждый народ имеет свои наклонности, свое дарование», которые во многом связаны с его происхождением, и итальянцы «по своему природному вкусу» и по сложившемуся обычаю следуют античным безупречным образцам. Отказываться в подражание

иностранцам от этой практики и от использования мифологии вообще означает разрушить национальное единство, которое имеется у итальянцев [Discussioni e polemiche ... 1943, с. 202]. Таким образом, итальянская культурная идентичность для Герардини питается античными корнями, а поэтическое творчество мыслится как продолжение высокой, т. е. не народной, поэзии.

Один из наиболее ярких участников дискуссии, занимавших среднюю позицию, Карло Джузеппе Лондоньо развивает эту мысль в интересном направлении: специфика образования – не только в Италии, но и во всей «цивилизованной Европе» – такова, что «мы в не меньшей, а то и в большей степени знакомы с историей греков и римлян, чем со своей собственной. Именно в процветании и в упадке, в перипетиях этих двух славных народов древности, в деяниях великих людей, которых они породили, мы можем почерпнуть полезнейшие уроки о поведении в публичной и частной жизни» [там же, с. 222]. Эти образы известны и понятны всем, в то время как герои и события национальной и (что важно в итальянском контексте) коммунальной истории подобной известности не получили и не могут вызвать интерес за пределами их родной местности.

Противоположную позицию занимал, например, Джованни Берше. Для него отправной точкой поэтического творчества была не античная традиция (такую поэзию он считал поэзией «мертвых»), а природа, говорящая «о современных чувствованиях и устремлениях», и «народная вера», откуда поэты «черпали и таинства христианской религии, и бога-искупителя, и уверенность в будущей загробной жизни, и страх перед вечными муками» [Романтизм глазами итальянских писателей, 1984, с. 33]. Однако в качестве обоснования предпочтительности второго выбора Берше выдвигает отнюдь не истинность христианской религии и ложность язычества. Логика его рассуждений такова: цель поэзии – «моральное воспитание максимального числа своих соотечественников», стало быть, поэтам надо получить славу у народа. «Но как этого добиться?» – спрашивает Берше, – «К каким чарам прибегнуть, чтобы околдовать своих соотечественников? Чарами древних поэтов «были их боги, их религия, их суеверия, их законы, их обряды, их история, их народные традиции» [там же, с. 36]. А чарами современных стали «другие боги, другая религия; у нас свои суеверия, свои законы, свои нравы, свои склонности» [там же, с. 37].

Надо отметить, что многие из диспутантов не разделяли собственно мифологию и античную историю, не проводили границу между Музами и Периклом, Минервой и Брутом. Но иногда такое



разграничение все же проводилось. Оно было актуально преимущественно для тех романтиков, которые считали историческую поэзию главным жанром. В «Начальных понятиях о романтической поэзии» Эрмес Висконти подчеркивает, что «никогда никому в голову не приходило отменять историю какой-либо эпохи, в том числе и древнейшую историю, не исключая эпохи героев. Мы стремимся лишь к тому, чтобы отделить мифологию, чтобы отделить чудо, совершенное в Авлиде, от троянского похода, нисхождение в преисподнюю от подвигов Тезея. Исторические события Греции и Рима есть и наше наследство, они и нам служат предлогом для размышлений, занимают наше воображение и наше сердце» [Романтизм ... 1984, с. 71].

Другой тип аргументации связывал вопрос о мифологии с общими представлениями о сути творческого процесса и поэтической свободе. Для Лодовико ди Бреме поэзия порождается сильными чувствами, именно они составляют ее главный предмет [Discussioni e polemiche ... 1943, с. 262]. Между тем мифологические образы, в которых ди Бреме видит персонификации человеческих страстей и естественных сил природы, образуют своего рода барьер между поэтом и его предметом, мешают непосредственности выражения [Avitabile, 1959, с. 79]. Это в целом новый аргумент, довод совершенно иного рода, чем использовавшиеся на протяжении предыдущих веков, хотя понимание мифологии как аллегории у Бреме вполне традиционное. Критика мифологического содержания у ди Бреме основана на абсолютизации творческой свободы поэта. Впрочем, поэт свободен и в том, чтобы использовать мифологию. Однако, делает критик оговорку, только редким авторам, например Фосколо, это успешно удастся, а в большинстве случаев поэты прибегают к ней лишь для того, чтобы избежать излишних трудностей<sup>1</sup> [Discussioni e polemiche ... 1943, с. 315, 354].

Оппонируя романтикам, К. Дж. Лондонио уловил именно этот важный момент: отказ от мифологии и для него связан с ничем не ограниченной свободой поэта, с установкой на то, что вдохновение – единственный источник творчества, не нуждающегося в правилах и руководстве. Такая позиция для Лондонио неприемлема, поскольку, как ему кажется, приводит к абсолютному произволу как в творчестве, так и в поведении [там же, с. 315, 325]. По сути дела, он переворачивает старый тезис о «безнравственности поэзии», но если раньше мифология воспринималась как угроза добродетели, то сейчас она выступает в роли начала, ограничивающего своеволие поэта.

<sup>1</sup>Здесь он фактически повторяет аргумент более раннего автора – Ф. М. Сальви.

Переворачивает Лондонио и аргумент, связанный с чувствами: отказываясь от мифологии, романтики отказываются и от «живости, чувственности греческой и римской лирики» [Discussioni e polemiche ... 1943, с. 216]. Впрочем, как и большинство участников дискуссии, Лондонио, заостряя позицию оппонентов, сам избирает в этом споре золотую середину и солидаризируется с теми, кто осуждает «рабское подражание древним и испытывает тошноту от бесконечного и монотонного применения мифологических аллегорий ко всем мыслям» [там же, с. 314].

## МИФОЛОГИЯ И АЛЕССАНДРО МАНДЗОНИ

Аргументы против использования мифологии, высказанные А. Мандзони в письме маркизу Чезаре д'Адзельо «О романтизме», представляют особый интерес, поскольку парадоксальным образом актуализируют на новом историческом этапе некоторые критические тезисы, звучавшие в XIV–XV веках. Мандзони начинает с заявления, что мифология лжива по содержанию: «нелепо выдавать всем очевидную выдумку за истину единственно по той причине, что кто-то когда-то принимал ее за правду» [Романтизм ... 1984, с. 199]. Аргумент «от правды» в дискуссиях звучал и раньше, но предполагал в первую очередь вероучительную истину. Для Мандзони правда – это, как следует из письма, в первую очередь содержание «подсказанное житейской памятью» или «реальным опытом». Хотя сам он не объявляет открытую войну волшебникам и феям «Неистового Орlando», некоторые другие романтики, например Э. Висконти, считают необходимым отказаться и от «пресловутых похождений выдуманных паладинов», и от «ужасных видений, подсказанных местными поверьями» [там же, с. 81–82].

Аллегоричность мифологических образов в глазах Мандзони не их достоинство, а недостаток. Глубокий смысл, если он имеется, «следует выражать прямо, а не обиняками. ...нет никаких оснований к тому, чтобы этот надуманный некогда способ общения затейливыми иносказаниями превращать в догму, в навеки обязательную условность» [там же, с. 200]. Его высказывание в известной степени созвучно процитированной выше мысли аркадийца Дж. М. Крешимбени, хотя, разумеется, в других отношениях представления этих двух авторов о поэтике принципиально различны. Более глубокое сходство идей Мандзони можно обнаружить с идеями еще более раннего автора – доминиканца Джованни Доминичи, в трактате «Светлячок» (1405) утверждавшего, что христианину по природному закону запрещается вычитывать в ложном истинное

[Dominici, 1940, с. 179] и «следует понимать вещи согласно тому, что в них действительно есть, а не согласно всем смыслам, которые можно им приписать» [там же, с. 195]. Но если для Джованни Доминичи это аргумент против поэзии вообще, то Мандзони утверждает протореалистическую эстетику – принцип эксплицитного выражения содержания, связанного с реальной действительностью.

Однако главная идея Мандзони заключается в том, что античная мифология представляет собой разновидность идолопоклонства. И главная его беда не только и не столько «в веровании в некоторые природные и сверхъестественные силы», сколько «в его моральной стороне, которая основывается на склонности, на почитании, на доведенном до преклонения стремлении к земным благам, страстям и удовольствиям, на вере в то, что в них-то и заключается смысл жизни, счастье и чуть ли не конечное спасение» [Романтизм ... 1984, с. 202]. Мандзони, конечно, не имеет в виду предосудительность поведения античных героев, он говорит о связи между выражением и содержанием. С его точки зрения, мифология только и «может переносить нас к понятиям тех времен, когда Учитель еще не явился, к понятиям тех людей, которые не предчувствовали Его прихода и не имели к тому тяги» [там же, с. 202]. В мифологии он видит сохранение «тех символов, тех выражений, той формы чувств, которые Создатель хотел разрушить», и пренебрежение «тем понятием о вещах, которое Он нам дал, тем языком, который служит наилучшим выражением этих понятий» [там же, с. 203]. Существенное отличие Мандзони от других романтиков заключается в том, что он рассматривает классическую мифологию как целостную систему миропонимания, противоречащую христианству, а не только как устарелую или не отвечающую национальному духу форму выражения поэтических

смыслов. В этом плане его концепция наследует идеям Гравины и Вико, однако в отличие от их теорий окрашена негативным отношением к классическому мифу, восходящим к критике поэзии в предшествующие века.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итальянской критике в целом была свойственна преемственность концепций и активное использование поэтологических топосов, которые переосмыслились в новом историческом контексте и в то же время свидетельствовали о включенности в традицию даже тех авторов, которые выступали в роли «новых». В обсуждении вопроса о мифологии в XVIII веке прослеживаются две тенденции: с одной стороны, мифология рассматривалась как целостная система познания мира, характерная для ранних эпох человеческой культуры. Сторонники этой точки зрения опирались на топос «первопоэтов», однако придали ему исторический характер, противопоставив древнюю мифологическую и современную рациональную системы познания. С другой стороны, мифология могла восприниматься как набор «готовых поэтических форм», который противоречил итальянской культурной идентичности или принципу верности природе. Теоретики начала XIX века, принявшие участие в диспуте о романтизме, наследовали одновременно обеим тенденциям. Они ввели в связанное с мифологией проблемное поле представление о свободе творчества поэта и о его опоре на народные традиции и верования. Вместе с тем один из защитников романтизма А. Мандзони вернулся к обсуждению старого вопроса о безнравственности классической мифологии, придав ему большую, чем в предшествующие эпохи, глубину и проработанность.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Махов А. Е. Многосмысленное толкование // Европейская поэтика от Античности до эпохи Просвещения: энциклопедический путеводитель. М.: Издательство Кулагиной–Intrada, 2010. С. 343–357.
2. Wetherbee W. Platonism and poetry in the twelfth century: the literary influence of the school of Chartres. Princeton: Princeton univ. press, 1972.
3. Boccaccio G. Genealogie deorum gentilium: in 2 vols. Bari: Laterza, 1951. Vol. 1.
4. Baron H. The crisis of early Italian Renaissance: in 2 vol. Princeton: Princeton univ. press, 1955. Vol. 1.
5. FitzGerald B. D. Inspiration and authority in the Middle Ages: prophets and their critics from scholasticism to humanism. Oxford: Oxford univ. press, 2017.
6. Gravina G. V. Scritti critici e teorici / a cura di Quondam A. Roma ; Bari : Laterza, 1973.
7. Crescimbeni G. M. La bellezza della volgar poesia. Roma: Per Antonio de' Rossi alla piazza di Ceri, 1712.
8. Garin E. L'educazione in Europa, 1400–1600. Bari: Laterza, 1957.
9. Bottazzoni P. F. Lettere discorsive intorno ad alcuni poetici abusi pregiudizievoli sì al decoro della religion cattolica come alla buona morale cristiana. Napoli: Per il Moscheni e Compagni, 1733. DOI: 10.3931/e-rara-52734

10. [Becelli G. C.] Della novella poesia cioè del vero genere e particolari bellezze della poesia italiana libri tre. Verona: Dionigi Ramanzini, 1732. URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10686924>.
11. Bertana E. Intorno al Sermone del Monti «Sulla mitologia» // Giornale storico e letterario della Liguria. 1900. Vol. 1–2. P. 81–96
12. Discussioni e polemiche sul romanticismo (1816–1826): in 2 vols. / ed. di E. Bellorini. Bari: Laterza, 1943. Vol. 1.
13. Avitabile G. The controversy on romanticism in Italy. New York: S. F. Vanni, 1959.
14. Романтизм глазами итальянских писателей / сост. и пер. с итал. Н. Томашевского. М.: Радуга, 1984.
15. Dominici I. Lucula noctis / ed. par R. Coulon. Paris: Librairie Alphonse Picard & Fils, 1908.

## REFERENCES

1. Makhov, A. E. (2010). Mnogosmyslennoe tolkovanie = Multisense exegesis. In Evropeiskaya poetika ot Antichnosti do epokhi Prosveshcheniya: entsiklopedicheskii putevoditel' = European poetics from Antiquity to the age of Enlightenment: an encyclopedic guide (pp. 343–357). Moscow: Kulagina–Intrada. (In Russ.)
2. Wetherbee, W. (1972). Platonism and poetry in the twelfth century: the literary influence of the school of Chartres. Princeton, Princeton univ. press.
3. Boccaccio, G. (1951). Genealogie deorum gentilium: in 2 vol. (Vol. 1). Bari: Laterza.
4. Baron, H. (1955). The crisis of early Italian Renaissance: in 2 vols. (Vol. 1). Princeton: Princeton univ. press.
5. FitzGerald, B. D. (2017). Inspiration and authority in the Middle Ages: prophets and their critics from scholasticism to humanism. Oxford: Oxford univ. press.
6. Gravina, G. V. (1973). Scritti critici e teorici. Roma; Bari: Laterza.
7. Crescimbeni, G. M. (1712). La bellezza della volgar poesia. Roma: Per Antonio de' Rossi alla piazza di Ceri.
8. Garin, E. (1957). L'educazione in Europa, 1400–1600. Bari: Laterza.
9. Bottazzoni, P. F. (1733). Lettere discorsive intorno ad alcuni poetici abusi pregiudizievoli sì al decoro della religion cattolica come alla buona morale cristiana. Napoli: Per il Moscheni e Compagni. 10.3931/e-rara-52734.
10. [Becelli, G. C.] (1732). Della novella poesia cioè del vero genere e particolari bellezze della poesia italiana libri tre. Verona: Dionigi Ramanzini. <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10686924>.
11. Bertana, E. (1900). Intorno al Sermone del Monti «Sulla mitologia». Giornale storico e letterario della Liguria, 1(2), 81–96.
12. Bellorini, E. (Ed.) (1943). Discussioni e polemiche sul romanticismo (vol. 1, 1816–1826): in 2 vols. Bari: Laterza.
13. Avitabile, G. (1959). The controversy on romanticism in Italy. New York: S. F. Vanni.
14. Tomashevskii, N. (Ed., transl.) (1984). Romantizm glazami ital'yanskikh pisatelei = Romanticism through the eyes of Italian writers. Moscow: Raduga. (In Russ.)
15. Dominici, I. (1908). Lucula noctis. Ed. par R. Coulon. Paris: Librairie Alphonse Picard & Fils.

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

**Лозинская Евгения Валентиновна**

старший научный сотрудник отдела литературоведения

Института научной информации по общественным наукам Российской академии наук

## INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Lozinskaya Evgeniya Valentinovna**

Senior Researcher, Literary Studies Department

Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences

Статья поступила в редакцию  
одобрена после рецензирования  
принята к публикации

21.04.2024  
19.05.2024  
20.05.2024

The article was submitted  
approved after reviewing  
accepted for publication