

Научная статья
УДК 821.131.1
DOI 10.52070/2542-2197_2023_5_873_146



Данте в эпоху «хорошего вкуса»: диспут между Саверио Беттинелли и Гаспаро Гоцци

Е. В. Лозинская

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

Аннотация. В статье рассмотрен диспут о «Комедии» Данте между С. Беттинелли и Г. Гоцци в контексте литературно-критических и эстетических теорий XVIII века и предшествующих периодов. Показано, что призывавший к обновлению итальянской поэзии Беттинелли во многом опирался на положения, высказанные во время диспута о Данте в XVI веке, адаптируя их под современные ему эстетические представления – в первую очередь, понятие «хорошего вкуса». Традиционалист Гоцци, обращаясь к наследию прошлых эпох, переосмысляет его и сочетает с новыми идеями, которые будут развиты в итальянской критике XIX века.

Ключевые слова: Данте, «Божественная комедия», рецепция, подражание классикам, «Вергилиевы письма» С. Беттинелли, «Защита Данте» Г. Гоцци

Для цитирования: Лозинская Е. В. Данте в эпоху «хорошего вкуса»: диспут между Саверио Беттинелли и Гаспаро Гоцци // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. Вып. 5 (873). С. 146–152. DOI 10.52070/2542-2197_2023_5_873_146

Original article

Dante in the Age of «Good Taste»: a Dispute between Saverio Bettinelli and Gasparo Gozzi

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 considers the dispute between S. Bettinelli and G. Gozzi over Dante's *Comedy* in the context of literary criticism and aesthetic theories of both the eighteenth and preceding centuries. It is shown that Bettinelli, who called for a renewal of Italian poetry, drew heavily on the points made in the debate on Dante in the sixteenth century, adapting them to his contemporary esthetics – above all to the concept of “good taste”. The traditionalist Gozzi, turning to the heritage of past epochs, reinterprets and combines it with new ideas to be developed in Italian criticism in the nineteenth century.

Keywords: Dante, the “Divine Comedy”, reception, imitation of classical authors, “Virgilian letters” by S. Bettinelli, “Defence of Dante” by G. Gozzi

For citation: Lozinskaya, E. V. (2023). Dante in the Age of “Good Taste”: a Dispute between Saverio Bettinelli and Gasparo Gozzi. *Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities*, 5(873), 146–152. DOI 10.52070/2542-2197_2023_5_873_146

ВВЕДЕНИЕ

«Я отдаю должное мужеству, с которым вы осмелились сказать, что Данте был сумасшедшим, а его поэма – чудешком» [цит. по: Алексеев, 1983, с. 158], – с такими словами обратился Вольтер в 1759 году к мантуанскому литератору, иезуиту Саверио Беттинелли (1718–1808). В 1757 году Беттинелли издал сборник стихотворений трех современных поэтов¹ и предпослал ему в качестве предисловия так называемые «Вергилиевы письма»² (*Lettere Virgiliane*), в которых от лица Вергилия и других античных поэтов высказался о прошлом и настоящем итальянской поэзии в целом и о конкретных авторах национального канона. Подобно Вольтеру, другие современники Беттинелли обратили внимание в первую очередь на его пространственные критические высказывания о Данте, хотя содержание «Вергилиевых писем» намного шире. Но именно «попытка Беттинелли осудить «Божественную комедию» <...> имела успех скандала и вызвала полемическую бурю, бушевавшую в течение нескольких лет не только в Италии, но и во Франции и в Англии» [Алексеев, 1983, с. 157]. Мнение Вольтера оказало определенное влияние на рецепцию «Комедии» в Европе, но в Италии «Письма» нашли намного больше противников, чем защитников. С критикой Беттинелли выступили Дж. Помпеи, Дж. Дженнари, А. Парадизи, Дж. Торелли, В. Джорджи и др. [Zacchetti, 1900], а наибольшую известность получила «Защита Данте»³ (*La difesa di Dante*, 1758), принадлежавшая перу Гаспаро Гоцци – знаменитого венецианского литератора и журналиста, только что принявшего участие в подготовке издания дантовской «Комедии» (издание Антонио Затта, 1757).

В историю эстетики вошло резкое высказывание Беттинелли: «У Данте отсутствует не что иное, как хороший вкус и умение судить об искусстве» (*A Dante null'altro mancò che buon gusto, e discernimento nell'arte*) [Bettinelli, 1930, с. 15]. Однако он был не первым, кто столь непочтительно высказался о «Комедии». В конце XVI века имел место не менее бурный диспут о Данте, и главный тезис его зачинщика Кастравиллы звучал не менее категорично, хотя и был оформлен в иных терминах. По мнению Кастравиллы, творение Данте вообще нельзя отнести ни к одному из

поэтических жанров или же следует назвать плохой героической поэмой, поскольку у «Комедии» имеется множество недостатков и главное – ее фабула не соответствует требованиям «Поэтики» Аристотеля [Castravilla, 1897, с. 32–33]. Нетрудно заметить, что критики Данте в обоих случаях апеллировали к важнейшим для их исторических периодов эстетическим понятиям. В XVI веке это был жанр, определяемый через особенности фабулы, а в XVIII веке – «хороший вкус».

Понятие «хороший вкус» появилось у Б. Грасиана для обозначения способности суждения, выбора, не опирающегося на рациональные правила, в значительной степени автономной и не до конца объяснимой [D'Angelo, 2000, с. 16]. Оно получило распространение во Франции в XVII веке, а наибольший вклад в его систематическое осмысление внесли английские и немецкие философы [Dickie, 1996]. Италия же «не стала тем местом, где в XVIII веке возникли наиболее оригинальные и плодотворные концепции вкуса» [Morpurgo Tagliabue, 1962, с. 44]. Для итальянских авторов «хороший вкус» был инструментом в борьбе против барочной эстетики и против прескриптивизма литературной теории XVI века, но, как отмечает Г. Морпурго Тальябуэ, ключевая для немецкой и английской эстетики проблема объективности эстетического суждения в Италии не ставилась до последнего десятилетия XVIII века. Кроме того, в отличие от немецких и английских теоретиков итальянские рассматривали хороший вкус в первую очередь как необходимое качество создателя поэтического произведения, а не читателя или критика. В результате, несмотря на то, что понятие вкуса использовалось в борьбе против правил и предписаний, в Италии XVIII века сохранялся традиционный прескриптивистский тип эстетического дискурса [Morpurgo Tagliabue, 1962].

«ВЕРГИЛИЕВЫ ПИСЬМА» И «ЗАЩИТА ДАНТЕ»: РИТОРИЧЕСКИЕ ЦЕЛИ И КОМПОЗИЦИОННАЯ СТРУКТУРА

Как уже отмечалось исследователями, изначальная цель Беттинелли заключалась не в критике Данте как таковой [Muscetta, 1961]. В обращении «Издателя к читающим» Беттинелли заявляет, что его задача – «пробудить молодежь Италии и отвратить ее от безвкусной подражательной манеры творить поэзию» (*insulsa maniera di poetare imitando*) [Bettinelli, 1930, с. 3]. «Комедия» обсуждается лишь во втором и третьем письмах, предмет остальных – творчество других итальянских поэтов прошлых

¹ В него вошли произведения самого Беттинелли, а также Ф. Альгаротти и К. Фругони.

² Полное заглавие – «Десять писем Публия Вергилия Марона с Елисейских полей в Римскую Аркадию о злоупотреблениях в итальянской поэзии» (*Dieci lettere di Publio Virgilio Marone scritte dagli Elisi all'Arcadia di Roma sopra gli abusi introdotti nella poesia italiana*).

³ Полное заглавие – «Суждение древних поэтов о новейшей критике Данте» (*Giudizio degli antichi poeti sopra la moderna censura di Dante*).

веков. Беттинелли, по сути дела, пересматривает весь итальянский канон, представляя своего рода программу чтения для воспитания хорошего вкуса, в которую из творчества большинства итальянских классиков включает лишь малую часть. Вместе с тем именно в критике «Комедии» наиболее ярко проявляются эстетические и теоретико-литературные установки Беттинелли, поэтому восприятие «Писем» как современниками, так и позднейшими исследователями в первую очередь в контексте «дантовской полемики» вполне мотивированно.

В дискурсивном отношении «Вергилиевы письма» организованы весьма непросто. Голос Беттинелли-«издателя» эксплицитно звучит только в его обращении, предвещающем собственно эпистолярную часть, авторство которой приписано Вергилию. И в ней Вергилий говорит не только «от себя», но и передает в драматической манере высказывания других античных авторов (Горация, Ювенала и др.), которые могут с ним не во всем соглашаться. Легкий, разговорный и по большей части иронический стиль, эксплицитно неправдоподобная нарративная ситуация (вторжение современных итальянцев, одержимых поэзией, на Елисейские поля) – все это делает творение Беттинелли увлекательным чтением, но затрудняет его анализ. Подчеркнуто игровая форма, в которой воззрения Беттинелли изложены от лица античных авторов и с известными «полемическими преувеличениями» [Binni, 1945, с. 21], побудила некоторых исследователей призвать к пересмотру интерпретации «Писем». Так, А. Бреттони, справедливо отмечая инструментальный характер критики «Божественной комедии», считает, что Беттинелли «с помощью художественного вымысла» хочет продемонстрировать, что даже «поэзия Данте, канонического автора, безусловного образца для подражания, может получить иную оценку, если у тех, кто выносит о ней суждение, основания для него отличаются от наших» [Brettoni, 2003, с. 556]. Признавая необходимость контекстуально обоснованной интерпретации «Писем», мы не можем согласиться с отчетливым разграничением позиций самого Беттинелли и его персонажей. Во-первых, в их уста Беттинелли вкладывает множество высказываний общего характера, которые вполне адекватно отражают его собственные взгляды, изложенные в «Английских письмах» (*Lettere inglesi*, 1767) и его главном сочинении по эстетике «Энтузиазм в изящных искусствах» (*Entusiasmo delle belle arti*, 1769). Во-вторых, уже в старости Беттинелли повторил от первого лица многие из вергилиевых суждений в своей «Академической диссертации о Данте» (*Dissertazione accademica sopra Dante*, 1800).

В отличие от Беттинелли, Гаспаро Гоцци считает своей главной задачей именно защиту дантовской поэмы от нападков, хотя и не игнорирует заявленную цель своего оппонента: в «Защите Данте» уделяется место и вопросу о подражании классикам. Обсуждая его, Гоцци воспроизводит концепцию подражания Петрарки. Гоцци также принимает предложенную Беттинелли игру с дискурсивными инстанциями и создает композиционно еще более сложный текст, включающий в себя письма, диалоги и речи от лица множества персонажей – античных и итальянских авторов, а также аллегорическую сказку, в которой Данте выведен под именем Орфея. Появляется в «Защите Данте» и Вергилий, чтобы очистить себя от ложных обвинений в авторстве «Вергилиевых писем». Но не менее важную роль в тексте Гоцци играют литераторы эпохи Чинквеченто – Антон Франческо Дони и Трифоне Габриелло. Последний прославился своими «Примечаниями» к «Комедии», и, вкладывая в его уста критику Беттинелли, Гоцци придает ей вес ссылкой на авторитет. Дони – писатель, переводчик и, что еще более значимо для Гоцци, издатель. В «Защите Данте» существенное место занимают вымышленные письма Дони, адресованные Антонио Затта, осуществившему издание «Комедии» 1757 года, в котором принял участие Гоцци. В целом, если у Беттинелли античные поэты – своего рода театральные маски, то Гоцци выбором персонажей подчеркивает свой традиционализм, связь с итальянской ренессансной традицией – издательской и литературной.

НЕДОСТАТКИ И ДОСТОИНСТВА «КОМЕДИИ» В ПРЕДСТАВЛЕНИИ БЕТТИНЕЛЛИ И ГОЦЦИ

Каковы основные претензии Вергилия-Беттинелли к «Комедии»? Важнейшая из них связана с композицией поэмы и характером ее фабулы. Поэтическое произведение отвечает требованиям хорошего вкуса, если оно «распланировано и построено так, чтобы его части были пропорциональны друг другу и устремлены к общему принципу прекрасного». Оно должно иметь «единое и возвышенное действие, с которым неразрывно связано все остальное» и которое должно быть «прерывистым, но не распадающимся, развиваться по нарастающей, чем дальше, тем больше содержать прекрасного, силы, страсти, все больше вовлекать в себя» [Bettinelli, 1930, с. 13]. Между тем «Комедия» поделена на три части, «подобно научному трактату», и эти части «противоречат друг другу по содержанию» [там же, с. 10]. Она состоит из проповедей, диалогов, вопросов, в ней нет действий

персонажа, или же все его действия сводятся к тому, что он куда-то «пробирается, поднимается, падает, приходит и возвращается» [Bettinelli, 1930, с. 12]. Здесь, конечно, слышны отзвуки аргументов против «Комедии», высказанных во второй половине XVI века, в первую очередь, в критике деления поэмы на три части. Так, Кастравилла говорил, что «Комедия» содержит три фабулы: «Ад» – это одно действие (*una azione da sé*), «Чистилище» – другое, «Рай» – еще одно, и каждое из них может быть отделено от других, не нанеся им ущерба [Castravilla, 1897, с. 26–27].

Сходство между этими аргументами против «Комедии» заметил уже Гаспаро Гоцци: по его словам, новый критик «Комедии» нападает на нее «с тем же оружием, что и Кастравилла и Велитаро Булгарини» [Gozzi, 1895, с. 24]. И несомненно, у Беттинелли чувствуется внутренняя прескриптивная установка, о которой писал Г. Морпурго Тальябуэ: поэма *должна быть* распланирована определенным образом, действие *должно быть* прерывистым, но не распадающимся и т. д. Вместе с тем эти практические требования Беттинелли к поэме носят намного менее конкретный характер, чем у критиков XVI века. Так, Кастравилла указывает на отсутствие в «Комедии» перипетии и узнавания, аристотелевского «ужасного, вызывающего сострадание» (за исключением эпизода с графом Уголино), и главное – подражания, поскольку содержание «Комедии» – видение, о котором рассказывает сам визионер и т. п. [Castravilla, 1897, с. 27–28]. Предписания Беттинелли касаются не отдельных элементов сюжета и композиции, а скорее оставляемого произведением впечатления, опирающегося на «внутреннее чувство» (*inner sense*) прекрасного, о котором писал британский философ Ф. Хатчесон [Dickie, 1996, с. 7–28].

Совершенно иную трактовку единства действия в «Комедии» предлагает Гоцци. В его представлении вышеозначенное единство базируется на моральном содержании поэмы, трактуемой аллегорически – в духе ранних ее комментаторов, которые видели в Вергилии аллегорию моральной философии, в Беатриче – теологии и т. п. Гоцци передает сюжет «Комедии» следующим образом: «Начало ее – в том, что человек запутался в чаше ошибок и с помощью рассуждения исследует грехи; середина – в том, что он достигает земного счастья, или земного Рая; конец – в том, что он под водительством теологии приходит к вечному блаженству» [Gozzi, 1895, с. 98–99]. Такого рода единство не имеет ничего общего с аристотелевской концепцией (как она понималась в XVI веке), и в то же время оно основано не на впечатлении или внутреннем чувстве прекрасного, а на рациональном

анализе содержания, однако понятого не буквально, а аллегорически. Вместе с тем Гоцци, будучи в эстетическом смысле скорее сенсуалистом, нежели сторонником рационализма (характерного скорее для первой половины XVIII века), подчеркивает, что аллегоризм Данте – не сухой, а художественный: «каждую свою самую абстрактную, тонкую, новую мысль» Данте «облекает в своего рода плоть – зримую и осязаемую» [Gozzi, 1895, с. 87].

Для Беттинелли же неприемлем именно аллегоризм поэмы: «Чем дальше читаешь, тем меньше понимаешь, хотя к каждому слову есть ссылка, а к каждой ссылке – комментарий, еще более темный, чем сам текст, такой длинный, что занимает целый том *in foglio*», – жалуется Вергилий [Bettinelli, 1930, с. 10–11]. Наряду с аллегоризмом критике подвергается и энциклопедизм «Комедии», доктринальная ученость Данте. «Я обнаружил, что превратился в магистра Католической теологии или доктора в языческой религии – из-за всей этой смеси взятых у Поэтов сюжетов, догматов католической веры, философии Платона и арабов» [Bettinelli, 1930, с. 11], – снова сетует Вергилий. Здесь Беттинелли опять выступает наследником предшествующих критиков «Комедии». Так, тематически широкое содержание поэмы Данте подвергалось критике Кастравиллой на том основании, что поэзия выше всех схоластических дисциплин, и «поэт может касаться их лишь походя», демонстрируя свою безграничную мудрость и эрудицию [Castravilla, 1897, с. 130]. Подробное рассмотрение этих тем противоречит замечанию в «Поэтике», что одна лишь метрическая форма без подражания не делает произведение поэтическим, и Эмпедокл является скорее природоведом, чем поэтом. В XVI веке теоретикам поэзии приходилось каким-либо образом согласовывать широту содержания «Комедии» с этим соображением Аристотеля, но в итальянской эстетике существовала и прямо противоположная, притом более старая традиция (восходящая к авторам поздней Античности, Альбертино Муссато, Дж. Боккаччо и др.), согласно которой поэзия вбирает в себя все прочие науки, поэтому в ней может говориться о любых предметах, и в этом и заключается ее особое достоинство. Именно к ней принадлежит Гоцци, когда говорит, что «в его <Данте – Е. Л.> поэме должны были участвовать и небо, и земля, что означает все науки – человеческие и божественные» [Gozzi, 1895, с. 88].

Еще одним существенным недостатком «Комедии» Беттинелли считает неправдоподобие. Описания странных, удивительных мучений не дают читателю поверить в реальность Ада и не делают чести воображению поэта. Кроме того, персонажи

«Комедии» слишком разговорчивы, они способны без устали рассказывать о своих судьбах или решать теологические вопросы, или допытываться известий о своих знакомых – «прямо посреди адских мучений или райского блаженства» [Bettinelli, 1930, с. 12]. Неправдоподобие ставил в упрек «Комедии» и Кастравилла, который, однако, видел его преимущественно в самом путешествии героя по загробному миру в телесном облике. Пусть даже в языческих поэмах рассказывается о чем-то подобном, утверждал он, поэт должен соотносываться с верованиями своего времени, а ныне такие сказки рассказывают лишь няньки детишкам [Castravilla, 1897, с. 25–26]. Хотя формально Беттинелли, очевидно, принимает в качестве художественной условности сам факт дантовского путешествия, по сути его аргумент аналогичен аргументу Кастравиллы. Оба автора в качестве точки отсчета принимают представления о правдоподобном своем собственном, а не дантовского времени. Кастравилла требует соответствия верованиям своего окружения, а Беттинелли – психологической достоверности в поведении персонажей, соответствующей рецептивным привычкам читателей XVIII века.

Гоцци, возражая Беттинелли, выдвигает, казалось бы, очень простой аргумент: если герои «Илиады» и «Энеиды» – поэм об искусстве войны, битвах, управлении народом, языческих ритуалах – «могут посреди сражения пуститься в рассуждения на данные темы», и это считается правдоподобным, то почему персонажи «Комедии» не могут «рассуждать на темы, составляющие ее предмет»? [Gozzi, 1895, с. 76]. С одной стороны, он здесь имплицитно утверждает значимость принципа подражания классикам, с которым в теории сражается Беттинелли. С другой стороны, в его понимании основой правдоподобия является поэтическая традиция, а не соотнесение читателем художественной правды и правды жизни в процессе восприятия текста. Правдоподобие становится у него литературным конструктом, и это принципиально новый тезис для итальянской поэтики того времени.

Вопрос о жанровой принадлежности «Комедии», вокруг которого было сломано столько копий и родилось столько оригинальных концепций в эпоху Чинквеченто, затронут обоими авторами XVIII века лишь вскользь, поскольку к середине века категория жанра утратила центральное место в теоретической поэтике. Но, разумеется, Беттинелли придерживается той же концепции, что и Кастравилла с Булгарини: «Комедию» невозможно отнести ни к какому поэтическому роду, ни к комической поэзии, ни к эпической, эта поэма не имеет «настоящей правильной формы» (*veruna*

forma regolare). Поэтому античные поэты отказывают Данте в праве войти в их круг, но и Гесиод, Лукреций, другие авторы исторических и философских поэм тоже не готовы принять Данте к себе, из-за того что «Комедия» «засорена прихотливыми и необоснованными выдумками» (*invenzioni capricciose, e non ragionevoli*) [Bettinelli, 1930, с. 20–21].

Гоцци в вопросе о жанре «Комедии», напротив, пошел дальше таких защитников Данте в XVI веке, как Дж. Маццони и Дж. Дзоппио, которые изобрели для «Комедии» смешанные эпико-драматические жанры. Он предлагает писать на титульном листе просто «Книга Данте», тем самым отдавая должное ее «новизне и экстраординарной оригинальности», и подчеркивает, что Данте сам «сознавал разнообразие впечатлений, производимых его творением, именуя его внутри текста когда трагедией, когда поэмой, когда священной поэмой» [Gozzi, 1895, с. 27].

«Почему Данте так популярен?» – задает себе вопрос Беттинелли. С его точки зрения, причина тому проста: в любой нации «лишь десять-двенадцать человек» способны на истинное и глубокое суждение вкуса, обладают «гармоничной душой», предрасположенной к поэтическому творчеству, и половина из них, будучи простого происхождения, не получает должного воспитания, «унося свой талант в могилу» [Bettinelli, 1930, с. 16]. Представление Беттинелли о хорошем вкусе в поэзии характеризуется изрядным элитаризмом: с одной стороны, вкус формируется на основе некоторых врожденных качеств, присущих лишь немногим, с другой – требует соответствующего воспитания и образования.

Парадоксальным образом аристократ Гоцци придерживается едва ли не противоположной точки зрения. Для него доказательством чистоты дантовского языка и поэтичности «Комедии» является то, что ее отрывки распевали на улицах простые люди (Гоцци ссылается на свидетельство Франко Саккетти). «Данте был знаменит в народе и пользовался общим признанием, которое исходило из сердца простых кузнецов и мельников, а не только благородных и образованных людей. <...> Сердце народа, лишенного всякой учености, в руках природы. И когда он твои сочинения <...> без принуждения полюбил – это и есть главный признак бессмертия твоей поэзии» [Gozzi, 1895, с. 34]. С одной стороны, топос популярности «Комедии» в народе – весьма старый и восходит к сочинениям Боккаччо, с другой – у Гоцци зарождается представление о народности и народных корнях поэзии, столь значимое для итальянской критики следующего столетия.

Традиционализм и «осмотрительный гуманистический вкус» Гоцци, который, по утвердившемуся в науке мнению, восходящему к оценке Э. Бонора, «стал преградой на пути к поистине новой интерпретации Данте» [цит. по: Nagy, 2013, с. 188], на самом деле сочетался у него с эстетическими установками, характерными для эпохи Сеттеченто. Хотя важное место в «Защите» уделяется обоснованию формальных достоинств «Комедии», в своих похвалах Данте Гоцци уверенно оперирует понятиями XVIII века: «Данте говорит не как ритор, не как мыслитель, который хочет облечь в высокие и красивые слова свои рассуждения. Он говорит с такой интимностью (*intrinsichezza*), с такой сердечностью (*di cuore*), что видишь его душу и его ум на кончике его пера» [Gozzi, 1895, с. 85]. «Он облакает предмет изображения в плоть и кровь, так что ты не только слышишь ушами сказанное, но и видишь его глазами и почти осязаешь» [Gozzi, 1895, с. 87].

Именно эти суждения Гоцци во многом созвучны тем высказываниям Беттинелли, где он все же отдает должное поэту, и в которых В. Бинни усматривает ядро зарождающихся представлений об особом характере дантовского «гения», получивших развитие в эпоху предромантизма и романтизма [Binni, 1945, с. 20–21]. У Данте «не было хорошего вкуса», «но он имел великую и возвышенную душу, острый и плодотворный ум, живую и способную порождать картины (*vivace e pittoresca*) фантазию» [Bettinelli, 1930, с. 15], т. е. те качества, которые характеризуют великого поэта. Более того, «он достоин высочайшего уважения за то, что осмелился замыслить поэму посреди невежества и варварства» своей эпохи. Пусть грубость его времени не позволила ему достичь истинных

поэтических высот [Bettinelli, 1930, с. 15], тем не менее отдельные стихи «Комедии» (примерно сотня из многих тысяч) врезаются в память и входят в сокровищницу итальянского языка.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Диспут о Данте между С. Беттинелли и Г. Гоцци свидетельствует о непрерывности итальянской литературно-критической традиции. «Просветитель и новатор» Беттинелли в критике Данте воспроизводит многие тезисы авторов Чинквеченто, адаптируя их к современным ему эстетическим представлениям. «Традиционалист» Гоцци опирается на литературно-критические теории и понятия различных эпох, сочетая их с новыми – сенсуалистскими и демократическими – представлениями о поэзии. И в текстах обоих авторов присутствуют, пусть еще в зачаточной форме, концепции, которые будут развиты в поэтике и литературной критике XIX века. По сути дела, оба они выступают в роли и консерваторов, и новаторов одновременно. Диспут о Данте практическим образом подтверждает общую характеристику, которую выдающийся итальянский эстетик Г. Морпурго Тальябуэ дал итальянскому Сеттеченто: «Наши авторы составили консервативную партию и только так и именно так внесли свой вклад в обновление, имевшее место в этом веке. Они передали будущему, обновив, наследие прошлых веков, которое могло бы попасть в небрежение или быть отвергнутым, живую часть ренессансного и барочного опыта. Игнорировать этот факт – потерять необходимую точку отсчета для понимания европейской культуры XVIII в.» [Morpurgo Tagliabue, 1962, с. 52].

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Алексеев М. П. Сравнительное литературоведение. Ленинград : Наука, 1983.
2. Zacchetti G. La fama di Dante in Italia nel secolo XVIII (appunti). Roma: Società Editrice Dante Alighieri, 1900.
3. Bettinelli S. Lettere virgiliane e inglesi e altri scritti critici / a cura di Alfieri V. E. Bari: Gius. Laterza & figli, 1930.
4. Castravilla . Discorso di M. Ridolfo Castravilla nel quale si mostra l'imperfezione della «Commedia» di Dante contro al «Dialogo delle lingue» del Varchi // I Discorsi di Ridolfo Castravilla contro Dante e di Filippo Sassetti in difesa di Dante / a cura di Rossi M. Citta di Castello: S. Lapi, 1897. P. 19–33.
5. D'Angelo P. Il gusto in Italia e Spagna dal Quattrocento al Settecento // Il gusto. Storia di una idea estetica / a cura di Russo L. Palermo: Aesthetica Edizioni, 2000. P. 11–34.
6. Dickie G. The century of taste: the philosophical odyssey of taste in the eighteenth century. New York; Oxford: Oxford univ. press, 1996.
7. Morpurgo Tagliabue G. Note sul concetto del 'gusto' nell'Italia del Settecento // Rivista critica di storia della filosofia. 1962. Vol. 17, N 1. P. 41–67.
8. Muscetta C. S. Bettinelli // Letteratura italiana. I minori. Milano : Marzorati, 1961. Vol. 3. P. 2013–2041.
9. Binni W. Fra illuminismo e romanticismo : Saverio Bettinelli // Aretusa. 1945. Anno, giugno. P. 3–21.
10. Brettoni A. La critica illuministica e il dibattito sulle riviste // Storia della letteratura italiana / dir. di Malato E. Roma : Salerno editrice, 2003. Vol. 11: La critica letteraria dal Due al Novecento. P. 539–579.
11. Gozzi G. La difesa di Dante. Verona: D. Tedeschi e figlio, 1895.
12. Nagy J. Il dibattito su Dantetra Saverio Bettinelli e Gasparo Gozzi // Dante Füzetek = Quaderni Danteschi. 2013. Vol. 9. P. 170–195.

REFERENCES

1. Alekseev, M. P. (1983). *Sravnitel'noe literaturovedenie* = Comparative Literature Studies. Leningrad: Nauka. (In Russ.)
2. Zacchetti, G. (1900). *La fama di Dante in Italia nel secolo XVIII* (appunti). Roma: Societa Editrice Dante Alighieri.
3. Bettinelli, S. (1930). *Lettere virgiliane e inglesi e altri scritti critici*. Bari: Gius. Laterza & figli.
4. Castravilla, R. (1897). *Discorso di M. Ridolfo Castravilla nel quale si mostra l'imperfettione della «Commedia» di Dante contro al «Dialogo delle lingue» del Varchi*. In Rossi, M. (Ed.). *I Discorsi di Ridolfo Castravilla contro Dante e di Filippo Sassetti in difesa di Dante* (pp. 19–33). Citta di Castello: S. Lapi.
5. D'Angelo, P. (2000). *Il gusto in Italia e Spagna dal Quattrocento al Settecento*. In Russo, L. (Ed.). *Il gusto. Storia di una idea estetica* (pp. 11–34). Palermo: Aesthetica Edizioni.
6. Dickie, G. (1996). *The century of taste: the philosophical odyssey of taste in the eighteenth century*. New York; Oxford: Oxford univ. press.
7. Morpurgo Tagliabue, G. (1962). *Note sul concetto del 'gusto' nell'Italia del Settecento*. *Rivista critica di storia della filosofia*, 17(1), 41–67.
8. Muscetta, C. (1961). S. Bettinelli. In *Letteratura italiana. I minori* (vol. 3, pp. 2013–2041). Milano: Marzorati.
9. Binni, W. (1945). *Fra illuminismo e romanticismo: Saverio Bettinelli*. *Aretusa*, 2, 3–21.
10. Brettoni, A. (2003). *La critica illuministica e il dibattito sulle riviste*. In E. Malato (Ed.). *Storia della letteratura italiana*. Vol. 11: *La critica letteraria dal Due al Novecento* (pp. 539–579). Roma: Salerno editrice.
11. Gozzi, G. (1895). *La difesa di Dante*. Verona: D. Tedeschi e figlio.
12. Nagy, J. (2013). *Il dibattito su Dantetra Saverio Bettinelli e Gasparo Gozzi*. *Dante Füzetek* = Quaderni Danteschi, 9, 170–195.

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

20.02.2023
18.03.2023
27.03.2023

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication