

Лозинская Е.В.

**ТЕОРИЯ ФАБУЛЫ В «РАССУЖДЕНИИ ПРОТИВ ДАНТЕ»
КАСТРАВИЛЛЫ В КОНТЕКСТЕ ИТАЛЬЯНСКОГО
АРИСТОТЕЛИЗМА XVI в.**

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

Аннотация. В статье на материале «Рассуждения, в котором доказывается несовершенство Комедии Данте и против Диалога о языках Варки» (ок. 1572) Кастравиллы рассмотрены ключевые моменты аристотелевской теории фабулы, вызывавшие затруднения у теоретиков XVI в. Высказывания о фабуле, сделанные по поводу «Комедии» Данте, сопоставляются с тезисами комментариев к «Поэтике» и других теоретических трактатов. Выявлены три комплекса проблем, возникающих при наложении «Поэтики» на предшествующую итальянскую теорию поэзии. Первый связан с понятием правдоподобия, второй – с представлением о единстве фабулы и пониманием эпизода, третий – с концепцией подражания действию.

Ключевые слова: поэзия; Аристотель «Поэтика»; литературная теория итальянского Возрождения; фабула; единство; эпизод; подражание действию.

Получена: 15.05.2024

Принята к печати: 25.06.2024

Lozinskaya E.V.

**The theory of fabula in Castravilla's *Discourse against Dante*
in the context of sixteenth-century Italian Aristotelianism**

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

Abstract. The article uses Castravillas *Discourse in which the imperfection of Dante's Comedy is proved and against the Dialogue on the Languages of Varca* (c. 1572) to examine the key elements of the Aristotelian theory of fabula, which posed difficulties to theorists in the sixteenth century. The statements on fabula made with regard to Dante's *Comedy* are compared with the theses of the commentaries to the *Poetics* and other theoretical treatises. Three sets of problems arising from the superimposition of the *Poetics* on the preceding Italian theory of poetry are identified. The first is connected with the concept of verisimilitude, the second – with the idea of the unity of the fabula and the understanding of the episode, the third – with the concept of imitation of action.

Keywords: poetry; Aristotle *Poetics*; Italian Renaissance literary theory; fabula; unity; episode; imitation of action.

Received: 15.05.2024

Accepted: 25.06.2024

К моменту знакомства в эпоху Чинквеченто итальянских теоретиков поэзии с «Поэтикой» Аристотеля слово *fabula* в поэто-логическом контексте использовалось в двух основных значениях. С одной стороны, оно и производные от него могли обозначать тот или иной конкретный жанр, как правило, нарративный – от басни до эпилиона. С другой – оно могло определять не жанр, а вымышленный текст как таковой, будучи включено в известную триаду *historia / argumentum / fabula* [Mehtonen, 1996], в которой *fabula* связывалась с концептом поэтической лжи. Использовалось слово и в значении «миф», «предание», как, например, у Боккаччо в мифографической части «Генеалогии языческих богов», хотя в целом такое словоупотребление можно признать разновидностью второго.

Нужно подчеркнуть, что во всех этих контекстах фабула обозначала не составной элемент текста, а текст в целом, пусть и рассмотренный в каком-либо частном аспекте – жанровом, отсылающим к проблемам вымысла и референции или к идее классического наследия. Между тем Аристотель в «Поэтике» пишет: «...во

всякой трагедии необходимо должно быть шесть частей, соответственно которым она бывает какова-нибудь: это сказание (μῦθος), характеры (’ήθη), речь (λέξις), мысль (διάνοια), зрелище (όφις) и музыкальная часть (μέλος)¹ (1450a8). Фабула, таким образом, не текст в целом, а его конститутивная часть.

Как отмечает Дж. Элс, доаристотелевскую семантику μῦθος можно проследить, например, по Платону, где в это слово могут вкладываться разные смыслы: это либо рассказ как таковой, либо некоторое древнее предание, либо выдуманная история, либо аллегория, либо философская категория, противопоставленная логосу. Аристотель же называет так нечто совершенно иное – склад событий, их общую форму. Фабулу Аристотель называет душой трагедии, а, согласно его взглядам, душа предшествует телу. Так и в трагедии фабула предшествует материальному воплощению трагедии в зрелище, речи, музыке и даже характерам и мыслям (1455a34). Поэт – создатель фабул, но не в том смысле, что он их выдумывает². Фабула не материал и не предание, к которому восходит трагедия, а ее структура [Else, 1957, p. 242–244]. Возможно, поэтому Аристотель отводит такое существенное место пояснениям о том, что такое начало, середина и конец, которые могли бы показаться избыточными, но именно правильное понимание этих простых вещей дает возможность слагать хорошие фабулы.

Итальянский аристотелизм эпохи Чинквеченто

Освоение «Поэтики» Аристотеля в ренессансной Италии началось в середине XVI в., хотя первый ренессансный перевод трактата на латынь был создан Лоренцо Валлой в 1498 г. До этого момента некоторое представление о «Поэтике» у итальянских теоретиков имелось (в основном по Аверроэсу, средневековый перевод Вильгельма из Мербеке распространения не имел). Однако только новый перевод, сделанный Алессандро Пацци и опублико-

¹ Здесь и далее «Поэтика» Аристотеля цитируется в переводе М.Л. Гаспарова.

² Впрочем, он может фабулу и выдумать, для Аристотеля не имеет принципиального значения этот содержательный аспект. С одной стороны, большая часть трагедий писалась с использованием традиционных историй, с другой – в IV в. до н.э. значительная их часть не была в активной памяти аудитории (собственно, о неважности этого говорит сам Аристотель в 1451b23).

ванный им в 1536 г. вместе с греческим оригиналом, дал толчок внимательному изучению аристотелевской теории поэзии. После лекций Б. Ломбарделло и В. Маджи, прочитанных ими в 1541 г. в Падуе, «Поэтика» приобрела исключительную популярность в академических и ученых кругах [Bisanti, 1991]. В течение нескольких десятилетий были созданы пространные комментарии на латинском (Ф. Робортелло, 1548; В. Маджи, 1550; П. Веттори, 1560; А. Риккобони, 1585) и итальянском (Л. Кастельветро, 1570; А. Пикколомини, 1575) языках, новые переводы на латынь (А. Риккобони, 1579 г.) и итальянский (Б. Сенни, 1549; Л. Кастельветро, 1570; А. Пикколомини, 1572), сопоставления «Поэтики» и «Послания к Пизонам», но главное – аристотелевские категории, идеи и термины вошли в арсенал литературных теоретиков и критиков. Созданные в ту эпоху, названную Б. Хатэуэем [Hathaway, 1962] «веком критики», тексты, трактующие отдельные поэтические понятия и вопросы, оценивающие в контексте аристотелевской теории произведения итальянского канона и современную литературу, опровергающие и защищающие Аристотеля, не поддаются исчислению. Вместе с тем нельзя сказать, что этот расцвет теоретико-литературного знания случился на пустом месте: к XVI в. в Италии существовала устойчивая и разнообразная поэтическая традиция, опиравшаяся на Горация, на Цицерона и Квинтилиана, на Платона, на схоластов, на позднеантичных авторов и т.д. Неудивительно, что теоретики «века критики» знакомились с Аристотелем, имея предварительные идеи, которые воспринимались как самоочевидные, а их несоответствие аристотелевской теории не осознавалось. Это породило горацианские, риторические, платонические обертоны в интерпретациях «Поэтики» [Herrick, 1946; Hathaway, 1962; Weinberg, 1961a], хотя ими влияние предшествующей теории не исчерпывалось.

Положение категории «фабула» было в этом плане особенно сложным, поскольку, в отличие, например, от терминов «узнавание» и «перелом», это слово активно использовалось применительно к поэзии во все предыдущие века, но в несколько ином, чем у Аристотеля, смысле. В результате обсуждение вопросов, связанных с фабулой, влекло проблематизацию многих других аспектов теории поэзии.

Обширность проблемного поля не позволяет рассмотреть его в рамках одной статьи, поэтому в качестве отправной точки мы используем один ключевой текст, в котором о фабуле говорится

довольно много, при этом в перспективе практической критики. Выделив несколько проблемных узлов в теории фабулы, как она представлена автором, мы постараемся показать их значимость для других теоретиков той эпохи.

Вопрос о фабуле в диспуте о «Комедии» Данте

Инициатором «диспута о Данте» в XVI в. выступил некий Ридольфо или Ансельмо¹ Кастревилла. Его единственное произведение – «Рассуждение, в котором доказывается несовершенство *Комедии* Данте и против *Диалога о языках Варки*» – получило известность к 1572 г., разошлось во множестве рукописных копий, но опубликовано было только в 1608 г. в сборнике с другими документами дискуссии. Его составителем был Беллизарио Булгарини, поэтому долгое время считалось, что именно он и скрывался под этим псевдонимом [Biow, 1996, p. 61]².

Главная цель Кастревиллы – доказать, что «Комедия» не поэтическое произведение, и аргументация критика сфокусирована на вопросе о фабуле: «...скажу прежде всего, что “Комедия” Данте – это не поэма, и причина того – в том, что она не фабула, а то, что не фабула, не может быть поэмой»³. Аристотель утверждает, что все разновидности поэзии являются подражаниями действующим людям, а фабула – это подражание действию. «Отсюда выводится, что поэма и фабула – одно и то же»⁴ [Castravilla, 1897, p. 20].

Казалось бы, Кастревилла отождествляет фабулу и поэму, но чуть ниже он уточняет: «...лишь тем отличается фабула от поэмы, что фабула это подражание действию еще в душе поэта до того, как она получит выражение»⁵ [Castravilla, 1897, p. 21]. Здесь, несомненно, чувствуется отзвук аристотелевского: «Содержание <драм, как взятое из предания, так> и вымышленное, поэт при сочинении должен представлять <сперва> в общем виде, а уже потом напол-

¹ В разных манускриптах указаны различные личные имена.

² Среди возможных авторов называли также Леонардо Сальвиати.

³ «...dico in prima che la ‘Comedia’ di Dante non è poema; e la ragione è perché essa non è fauola, e ciò che non è fauola non può esser poema».

⁴ «Dal qual luogo si ritrahe che poema et fauola sono unum et idem».

⁵ «...in questo solo è differente la fauola dal poema, che la fauola è imitazione d’azione etiam nell’animo del poeta prima che la sia espresso».

нять вставками (έπεισόδια) и распространять» (1455a34). Однако у Кастравиллы речь идет о словесном выражении фабулы, а у Аристотеля о последовательном выстраивании сюжета: сначала общая «канва», потом ее детализация. При сопоставлении этих двух утверждений становится заметно различие между аутентичной аристотелевской теорией и концепцией не самого выдающегося ее адепта, который при всем желании следовать греческому философу постоянно возвращается к привычной горацианской оппозиции *res / verba*.

Далее Кастравилла переходит к следующему этапу своего рассуждения: если все-таки допустить, что «Комедию» можно рассматривать как фабулу, тогда она окажется в высшей степени несовершенной. Для подтверждения своего тезиса он дает длинный перечень предписаний-характеристик, определяющих достоинства (*virtù*) хорошей фабулы. Противоположные качества являются пороками (*vitii*) плохих фабул (*cattive fauole*). Стоит отметить, что подобными формулировками он заметно усиливает прескриптивную и риторическую составляющую своей теории по сравнению с трактатом Аристотеля, рассматривая фабулу в перспективе традиционной диады *virtù / vizi*, обычно прикладываемой к стилю. В перечень необходимых достоинств фабулы Кастравилла включает следующие: она должна быть правдоподобной, ясной и хорошо укладывающейся в памяти, а также драматической, т.е. персонажи должны действовать. Она должна быть простой, состоять из действий, образующих одну линию (*azioni d'un sol filo*), обладатьной полнотой и величиной. В хорошей фабуле всегда присутствуют перипетия и узнавание, которые должны следовать из показанных вещей – правдоподобно и с необходимостью, но при этом каким-либо удивительным образом. В основном предмете (*argomento*) хорошей фабулы обязательно имеется нечто удивительное, ужасное, вызывающее сострадание и моральное (*l'ammirabile, il terribile, il compassionevole, e 'l morale*). В нее не следует включать слишком много эпизодов, и они должны быть так связаны с основным предметом, чтобы казаться «членами, рожденными вместе с телом, не приставленными к нему». И наконец, хорошая фабула обладает прекрасными завязкой и развязкой, которая проистекает из положения вещей (*la quale scoppi dalla cosa*) [Castravilla, 1897, p. 24].

Б. Вайнберг, цитируя этот отрывок из «Рассуждения», заметил: «Идея сюжета у Кастравиллы представляется верной, по крайней мере

вернее, чем у Кастельветро, и его краткий список требований демонстрирует понимание важнейших проблем, поставленных Аристотелем» [Weinberg, 1961a, p. 513]. Нам, однако, кажется, что в трактовке Кастревиллы присутствуют несколько принципиально неаристотелевских положений, и в первую очередь – отождествление поэмы с фабулой. Это отождествление, подкрепляемое аристотелевским: фабула – душа трагедии (1450a38), – в то же время восходит к устойчивому традиционному представлению о фабуле как целостном поэтическом тексте.

Один из членов Академии дельи Альтерати Франческо Бончани оспаривал это отождествление в одной из своих рукописей, при этом опираясь на неточно прочитанное место «Поэтики» (1447a13)¹, которое он передает следующим образом: «...эпопея, трагедия, комедия, дифирамбика, и большая часть поэзии, предназначеннной для кифары и авлоса, похожи в том, что они являются подражанием»². Из своего перевода он делает вывод о том, что некоторая часть поэзии (авлетики и кифаристики), пусть и меньшая, все же не является подражанием, а если фабула – это всегда подражание действию, следовательно, не вся поэзия является фабулой [цит. и прив. по: Weinberg, 1961a, p. 528].

Значительно более аристотелевский вариант соотношения между фабулой и поэмой можно найти в рукописи коллеги Бончани по академии Баччио Нерони «О том, что фабула имеет большую важность в поэзии, чем характеры» (*Che la fauola e di maggiore importanza nella poesia che i costumi*, ок. 1571 г.). Он переосмысливает тезис о «душе трагедии» в схоластических терминах: фабула – это субстанция поэмы, в то время как все остальные элементы являются по отношению к ней акциденциями. Или иначе: фабула – цель (*il fine e l'intendimento*) любой поэмы, поскольку цель поэзии – подражание, а подражают преимущественно действиям, стало быть, фабула – это сущность поэзии [прив. по: Weinberg, 1961a, p. 515]. И все же Нерони производит тонкую подмену и ассилияцию понятий. Разумеется, он опирается на аристотелевское утверждение

¹ «Эпическая и трагическая поэзия, а также комедия и поэзия дифирамбическая, большая часть авлетики и кифаристики – все это, вообще говоря, искусства подражательные».

² «...la epopeia, la tragedia, la commedia, la dithyrambica, et la maggior parte della poesia accomodata alle cithare et alle tibie conuengono in questo che sono imitatione».

(1447a18): «...цель <трагедии – изобразить> какое-то действие», – но при этом толкует «цель» (*τέλος*) как целевую причину (*τὸ οὖ ἔνεκα*), переводя технический дискурс в философский, и, кроме того, ассилируя целевую причину с формальной.

Вернемся к тексту Кастравиллы, вернее, к выделенным им достоинствам фабулы и, соответственно, недостаткам «Комедии» Данте. Детально рассматривать их все по порядку не имеет смысла, поскольку часть из них основана на вполне адекватном понимании аристотелевского текста, а другие связаны между собой и образуют целостный проблемный комплекс. Среди них можно выделить три особо важные, отражающие историческую динамику понятия «фабула» и неоднозначность его истолкования в эпоху Чинквечento: правдоподобие фабулы, ее единство, сущность и место эпизодов, подражание действию.

Правдоподобие фабулы

Отсутствие правдоподобия в фабуле «Комедии» для Кастравиллы главный ее недостаток: «...скажу прежде всего, что фабула его «Комедии» находится полностью за рамками правдоподобного, поскольку никто не поверит, что некто в телесном виде мог спуститься в ад и, покинув его, перейти в чистилище, а затем подняться в рай, восходя в земном теле сквозь небесные сферы...»¹ [Castravilla, 1897, p. 26]. На потенциальное возражение, что Улисс и Эней тоже спускались в загробный мир, Кастравилла отвечает, что «согласно религии тех времен, или скорее предрассудкам, такие вещи считались, если не возможными, то вероятными»², но «сегодня такие фабулы рассказывают няньки детишкам»³ [Castravilla, 1897, p. 26].

¹ «...dico in prima che la fauola della sua “Comedia” è fuori d’ogni verisimile, non essendo nessuno che pensi che uno, vestito di membra, possa discendere all’inferno et, uscitone, possa passare per il purgatorio, e quindi ascendere al paradiso, trascendendo con le membra graui i corpi celesti...”

² «...secondo la religione di que’ tempi, o piú tosto superstizione, tali cose si haueuano, se non per possibili, almeno per verisimili”.

³ “Ma hoggi simil fauole si dicono dalle nutrici ai bamboli”. Обратим внимание, что в осуждении сюжета «Комедии» присутствует образ, восходящий к «Генеалогии языческих богов» Боккаччо, где недостойный даже обсуждения вид фабул-басен назывался «выдумками полоумных старух».

Итак, фабула должна быть правдоподобной в том смысле, чтобы соответствовать представлениям аудитории о правде. Это весьма распространенное в XVI в. толкование аристотелевской концепции вероятного [Alfano, 2001]. Вероятное – это не то, что могло бы произойти по логике развития событий, а то, в реальность чего способна поверить аудитория.

Подобные идеи были опосредованно связаны с идеей фабулы как лжи, но, в отличие от более ранних теорий поэзии, не такой лжи, которая сама по себе под внешней оболочкой скрывает истину, а такой, которую аудитория принимает за правду и благодаря этому, например, получает моральный урок. Комментируя аристотелевское понятие «невозможного вероятного» (1460a27), Винченцо Маджи пишет: «...поскольку его <поэта> цель научить благонравию, его желание исполнится, когда он привнесет это в душу человека хоть ложными повестями, хоть правдивыми. Но этой цели поэт достигнет, только если воспримет верования народа, последует в этом отношении общим мнениям»¹ [Lombardi, Maggi, 1550, p. 268].

Лодовико Кастельветро придерживался совершенно иного представления о конечной цели поэзии: не моральное наставление, а наслаждение [Siekiera, 2008]. Однако в отношении правдоподобия фабул он сохраняет ту же линию рассуждения. В его комментарии к «Поэтике» проводится следующая аналогия: мы наслаждаемся видом драгоценного камня, но узнав, что он фальшивый, – перестаем наслаждаться. Так и аудитория не знает, действительно ли существовали те люди и происходили те события, о которых рассказывает поэзия, но пока сохраняется вера в правдивость изображаемого, остается и удовольствие, а обнаружив, что ничего подобного никогда не было, зритель опечалится (*ma risapendo, che è falsa, si contrista*) [Кастельветро, 1980, с. 98]. И поэтому, как отмечает Б. Вайнберг, ключевым элементом в теории Кастельветро является воображение, но не поэта, а его аудитории – весьма ограниченное по силе воображение [Weinberg, 1961b, p. 351–353].

В толковании «Поэтики» 1451b14 («составив сказание по <законам> вероятности») Ф. Робортелло пишет: «Так, если траги-

¹ «...quòd ei propositus finis est, bonos mores instituere: quos siue ueris, siue falsis narrationibus in hominum animos inducat, uoti compos efficitur, sed quoniam id poeta praestare non posset, nisi ei fides adhiberetur, iccirco uulgi opinionem sequitur».

ческий сюжет содержит действие, которое не имело места <в реальности> и не является истинным, но представлено самим поэтом в соответствии с правдоподобием, оно тронет души слушателей, но определенно меньше <чем правдивое>. Это оттого, что если правдоподобные вещи приносят нам удовольствие, все удовольствие проистекает от того, что мы знаем, что эти вещи были воистине, вообще, правдоподобное имеет силу трогать и убеждать постольку, поскольку оно есть часть истины»¹ [Robortello, 1548, p. 93]. Помимо очевидных риторических и горацианских мыслительных схем [Herrick, 1946], здесь привлекает внимание полный отказ от идеи, что фабула есть особого рода ложь, и это ее сущностное свойство. В полной мере эта мыслительная схема получила воплощение у Торквато Тассо: «Все поэмы имеют в основании правду, какая больше, какая меньше – настолько, насколько они более или менее совершенны»² [Tasso, 1586, p. 18].

Совершенно иначе акценты расставляются в теориях поэзии, имеющих платоническую окраску. В них связь между фабулой и ложью остается твердо установленной, хотя внешнее впечатление от поэтической фабулы может быть иным. Так, Аньоло Сенны в «Рассуждении о вещах, касающихся поэтики» (*Ragionamento... sopra le cose pertinenti alla Poetica*, 1576, опубл. 1581) пишет: «Из двух видов речи ни к поэтическому подражанию, ни к поэзии не относится тот, что является истинным, рассказывает истину о вещах, как они на самом деле были сделаны, делаются или каковы они есть, он свойственен истории или различным наукам. Другой остается на долю поэтического подражания и поэзии <...> а поэзия – это ложная речь, которая создает идолов, то есть создает ложные и выдуманные вещи, похожие на настоящие. И этот тип речи греками называется *mithologica*, нами и римлянами – *favola*»³ [Segni, 1972, p. 28].

¹ «...quod si fabula tragica actionem contineat, quae non acta sit, neque sit vera; sed ab ipso poeta fuerit efficta secundum verisimile; commouebit fortasse animos auditentium, at minus certe. Nam verisimilia si nos oblectant, oblectatio omnis inde prouenit, quod in veris inesse ea scimus; & omnino quatenus verisimile veritatis est particeps vim habet mouendi, ac persuadendi».

² «...tutti i poemi habbiano qualche fondamento della uerità, chi più, e chi meno, secondo che più, e meno participano della perfettione».

³ «Di queste due orazioni, la vera, la quale narra la verità de le cose appunto come sono state fatte o si fanno o come elle sono, questa non appartiene a la poetica

Единство фабулы и эпизоды

Второе предписание Кастравиллы – чтобы фабула была охватываемой одним взглядом и запоминающейся (*conspicua¹ e ramtemorabile*) – в «Комедии» выполняется, с его точки зрения, только если рассматривать ее в самом общем виде. Данте «загромождает свою фабулу» таким количеством эпизодов, «внешних по отношению к предмету (*l'argomento*) и независимых от него», что и «Минерве было бы тяжело их запомнить» [Castravilla, 1897, p. 26]. В этом утверждении необходимо отметить регулярно встречающуюся на протяжении всего текста Кастравиллы оппозицию *argomento / episodi*.

В начале памфлета он также говорит, что «фабула состоит из предмета и эпизодов»² [Castravilla, 1897, p. 24]. Это довольно сложное для истолкования и даже для перевода место, поскольку остается не до конца ясным, что имеет в виду Кастравилла под первым из этих двух слов. Судя по всему, это главная тема или основное содержание фабулы: движение Данте от входа в ад до рая. Можно было бы сказать, что Кастравилла здесь уловил суть процитированного выше одного из важнейших тезисов Аристотеля о распространении фабулы вставками (1554a34). Однако трактовка Кастравиллой понятия «эпизод» совершенно не аристотелевское. Аристотель использует это слово³ по отношению к тем элементам фабулы, которые, принадлежа основной линии событий, каким-либо образом объясняют или характеризуют ее элементы. Так, вставкой является безумие Ореста, из-за которого тот был схвачен, но само безумие является частью сюжета трагедии. У Кастравиллы под «эпизодами» подразумеваются, видимо, истории, рассказанные поэту теми, кого он встретил на своем пути, т.е. такие элементы,

immitazione né a la poesia, ma è propria o de l'istoria o d'una o d'un'altra scienzia. Adunque, l'altra parte resta a l'immitazione poetica et a la poesia <...> la poesia essere questo: orazione falsa la quale fa idoli, cioè fa le cose false e finte da lei somiglianti a le vere, la quale orazione 'mitologia' è chiamata da' Greci e da noi 'favola' e da' Latini".

¹ Здесь надо отметить, что слово *conspicua* у Кастравиллы, судя по всему, выступает не в качестве перевода *σπουδαίας* (1449b24), а в контексте той части «Поэтики», которая трактует вопрос об объеме (1450a34 ff).

² "...la fauola è composta d'argomenti e d'episodi".

³ М.Л. Гаспаров переводит *έπεισόδια* как «вставки», В. Аппельрот и Н. Новосадский – «эпизоды».

где центральным действующим лицом становится не Данте, а кто-то другой, не участвующий в событиях «Комедии» в целом: так, эпизодом названа история графа Уголино. Фактически «эпизод» является здесь синонимом слова «отступление» (*digressione*), что вообще характерно для итальянской теории Чинквеченто.

Такая трактовка термина преобладала и в дискуссии об Ариосто, в рамках которой как защитники, так и хулигги «Неистового Орландо» называли эпизодами отклонения от центральной сюжетной линии. Вторые видели в этом нарушение аристотелевских принципов организации фабулы, а первые – дополнительный источник наслаждения, основанный на разнообразии (*varietá*).

Единство фабулы – третье требование Кастравиллы, которому не удовлетворяет «Комедия», – понимается им, с одной стороны, несколько механистически, а с другой – с очевидной опорой на текст «Поэтики»: «Следовательно, подобно тому, как в других подражательных искусствах единое подражание есть подражание одному предмету, так и сказание, будучи подражанием действию, должно быть <подражанием действию> единому и целому, и части событий должны быть так сложены, чтобы с перестановкой или изъятием одной из частей менялось бы и расстраивалось целое, – ибо то, присутствие или отсутствие чего незаметно, не есть часть целого» (1451a30). По мнению Кастравиллы, «Комедия» содержит в себе три фабулы, «каждая из которых может существовать сама по себе, не разрушая этим остальные»¹ [Castravilla, 1897, p. 27]. Возможность разделить «Комедию» на три самостоятельные части как аргумент за отсутствие у нее единства – довольно формальное толкование этого отрывка «Поэтики».

Между тем Аристотель имел в виду логическую взаимосвязь элементов, и она очевидным образом в «Комедии» прослеживается, если придерживаться предложенного самим Данте принципа интерпретации: «Итак, сюжет всего произведения, если исходить единственно из буквального значения, состояние душ после смерти как таковое, ибо на основе его и вокруг него развивается действие всего произведения. Если же рассматривать произведение с точки зрения аллегорического смысла – предметом его является человек, то, как – в зависимости от себя самого и своих поступков –

¹ «...ciascuna delle quali può star da per sé, senza corromper l’altri».

он удостаивается справедливой награды или подвергается заслуженной каре» [Данте, 1968, с. 387]. Надо отметить, что Послание к Кан Гранде, где Данте¹ трактует свой текст, не было забыто, на него опирались многочисленные комментаторы «Комедии», и тезисы его были хорошо известны. Но если предмет «Комедии» – посмертная судьба человека, тогда поэму невозможно разъять на части. Однако Кастравилла рассматривает в качестве предмета поэмы само путешествие Данте по загробному миру, что, согласно поэту, не является даже буквальным смыслом произведения.

Впрочем, и в таком случае защитники «Комедии» находили в ее фабуле единство. Один из академиков дельи Альтерати АLESSANDRO Ринуччини высказал идею, что существует много видов единства. Дантовская фабула едина в нескольких отношениях: она представляет собой одно путешествие одного человека, совершенное за короткий промежуток времени, с одним провожатым и по одной причине, а изменяется на протяжении текста только место действия [прив. по: Weinberg, 1961a, р. 887]. По этому замечанию Ринуччини хорошо заметно, что и у него единство связывается с представлением о чем-то одном, о некоторой единице, несмотря на эксплицитно выраженную идею Аристотеля: «Сказание бывает едино не тогда, как иные думают, когда оно сосредоточено вокруг одного <лица>» (1451a16).

Единство фабулы и толкование этого места было камнем преткновения для многих теоретиков эпохи Чинквеченто. У Кастельветро, в частности, можно прочитать: «Из слов Аристотеля явственно следует, что фабула трагедии, комедии и эпопеи должна быть единой и содержать одно действие одного лица» [Кастельветро, 1980, с. 93], после чего он подробно разбирает это положение и приходит к выводу, что такое единство определяется для комедии и трагедии внешней необходимостью (возможной двенадцатичасовой продолжительностью представления), а для эпопеи – не необходимостью, а стремлением поэта продемонстрировать свое мастерство [Кастельветро, 1980, с. 95]. Вместе с тем он не приходит к выводу, что единство заключается не в единичности героя и

¹ Сложность вопроса об авторстве Послания мы оставляем в стороне, тем более что в XVI в. он не стоял на повестке дня.

действия, а во внутренней целостности последнего, лежит не на предметном, а на структурном уровне фабулы.

Особую остроту вопрос о единстве приобрел в дискуссии об Ариосто по причине многолинейности фабулы «Неистового Орландо». Большинство хулителей поэмы, например Камилло Пеллегрино, опирались на тезис о необходимости одного героя и одного действия. Защитники «Орландо» могли находить в нем единство фабулы, представляя сюжет в обобщенном виде, как это делает Симоне Форнари. По его мнению, фабула поэмы едина, поскольку в ней рассказывается о военном столкновении мавров и Карла Великого, и снова речь у него идет о единстве предмета. Орацио Ариосто (внучатый племянник поэта) выдвинул любопытный тезис о множественности оснований для единства фабулы, но все выдвигаемые им основания также принадлежат области изображаемого, а не формы изображения: «...если действие не одно по числу, оно может быть одним по виду, или не по виду, а по роду, поскольку такие разграничения одного одобрены философами, и другие способы создания единства можно предложить... такие, как единство, основанное на месте, на времени, на подданствах, на религиях и прочие; пусть все они и не равнодостойны, отвергать по этой причине менее похвальные не следует»¹ [Ariosto, 1585, p. N7]. Примечательно, что подобная сосредоточенность в контексте единства фабулы на предмете изображения приводила разных авторов к разным выводам относительно одного и того же произведения. Например, если для Кастельветро «Одиссея» – поэма об одном деянии одного героя (о возвращении Улисса домой), то для Орацио Ариосто «Одиссея» составлена из множества действий.

Фабула как подражание действию

Следующее обязательное свойство фабулы по Кастравилле – ее драматичность, т.е. наличие в ней действия. «Но как она может быть драматичной, если в ней ни о чем другом не говорится, как

¹ «...perche se vn'attione non è una di numero, può essere vna di specie, se non di specie può essere vna di genere, che queste sono distintioni dell'vno approuate da filosofi, altre maniere d'vnità si possono anco mettere... come vnità, che pende dal luogo; dal tempo; dalle signorie; dalle religioni, & altre; le quali se tutte non sono egualmente lodeuoli; non per questo sono le men lodeuoli affatto da rifiutare».

только о ком-то, кто ничего не делает, помимо того, что идет и говорит?»¹ [Castravilla, 1897, p. 27]. В «Поэтике» ответ на вопрос о том, что такое действие и подражание ему, представляется самоочевидным, по крайней мере, Аристотель не входит в подробное его обсуждение, лишь походя противопоставляя действию мысли, слова и характеры. Однако при попытке применить аристотелевские категории к «Комедии» теоретики наталкивались на две проблемы, выявленные Кастравиллой. В начале своего памфлета он заявляет, что «Комедия» не является подражанием действию, поскольку то, о «чем говорится в этом произведении Данте, не действие, а сон»² [Castravilla, 1897, p. 21]. Более того, этот сон рассказываетя, а не является объектом подражания, так как Данте не вводит в поэму человека, которому этот сон приснился, но всегда говорит от своего лица как автор³. А если в «Комедии» и вводятся другие люди, то это лишь «эпизоды, внешние по отношению ко всему предмету и главной материи»⁴ [Castravilla, 1897, p. 22]. Таким образом, Кастравилла выдвигает два аргумента: первый касается самой возможности рассматривать сон как действие, второй – совпадения субъекта и объекта подражания, что противоречит принципу мimesиса.

Действительно, содержание поэмы, согласно принятому тогда мнению, привиделось Данте во сне. Но почему нельзя считать сон разновидностью действия? Сам Кастравилла подробно на этом не останавливается, но другие участники диспута обосновывают его тезис. Alessandro Carrero указывал на то, что сон – непроизвольный акт (*non essendo volontaria*), не опирающийся на человеческую волю [Carriero, 1582, p. 57]. Булгарини также подчеркивал, что сны основаны на «движении фантастической способности» (*movimento della virtù fantastica*), а не на воле, поскольку мы не можем спать или не спать по своему усмотрению. Более того, во время сна человек и существует не в полной мере, а тем более не может быть назван действующим [Bulgarini, 1585, p. 82]. Следовательно,

¹ «Dramatica come potrà essere, non vi si trattando d'altro che d'un solo, che non fa mai altro che andare e parlare?»

² «...poi che né quella che Dante referisce in quell'opera è una azione, ma uno insogno».

³ «...non induce una persona a chi sia accaduto far quel l'insogno, ma parla sempre l'autore, e sempre in persona propria, e sempre narra esso stesso».

⁴ «...sono episodii, e fuori del tutto della materia e della tela principale...»

если волевое начало в сновидении не играет никакой роли, сон нельзя считать действием, а подражание ему не может лежать в основе фабулы.

Среди ответов на этот упрек преобладали такие, которые переводили обсуждение в другую плоскость. Так, Антонио дельи Альбицци и Бонджанни Граратароло не затрагивали вопрос о воле, а приравнивали сон к любым другим продуктам фантазии поэта. Поэтому Граратароло мог с полным основанием заявить, что ни Аристотель, ни Гораций, ни Вида нигде не запрещали использование сна в качестве основы для фабулы [прив. по: Weinberg, 1961а, р. 840–841].

Джакопо Маццони, защищая «Комедию», отбросил саму идею того, что в ее основе лежит сон, и ввел представление о подражании притворному действию. Фабула «Комедии» – это «подражание действиям, которые он <Данте> притворился, что совершил наяву в этом своем путешествии»¹ [Mazzoni, 1898, р. 64]. Это утверждение Маццони одновременно является и ответом на другой, смежный с вышеуказанным, упрек: в «Комедии» не разведены субъект и объект подражания. Маццони разграничивает Данте-автора и Данте-персонажа, что для его эпохи было сравнительно новаторским утверждением.

В XVI в. платоновское противопоставление мимесиса и диегезиса, при котором в область мимесиса включалось лишь подражание речам другого человека, т.е. чисто драматическая форма выражения, уступило место более широкому пониманию. Чистая нарративная теория признавалась в качестве подражания большинством теоретиков, хотя, как правило, считалась более слабой его формой. Однако противники «Комедии» смогли наметить важный момент нарративной теории, подняв вопрос: может ли автор подражать сам себе? Эта проблема обсуждалась в ту эпоху преимущественно в контексте возможности отнесения к сфере поэзии лирических произведений². Разграничение лирического поэта как повествующего субъекта и подражающего, притом подражающего себе, есть у Антонио Минтурно, Аньоло Сенни и других авторов. Так, Минтурно пишет: «Когда поэт обращается к кому-нибудь другому, он

¹ «...una imitatione dell'azioni, ch'egli finse di fare desto in questo suo viaggio».

² В XX в. она актуализировалась в концепции К. Хамбургер, выводившей тексты от первого лица за границы эпического рода, а в также в разнообразных теориях «автофикации».

заставляет думать, что оставляет свой характер как поэта и принимает на себя другой характер. Поэтому в Петрарке мы можем различить две личности: одна принадлежит поэту, когда он повествует, а другая – любящему, когда он обращает свою речь к Мадонне Лауре»¹ [Minturno, 1563, p. 175]. Следует отметить, что Минтурно придерживается здесь, скорее, платоновской концепции мимесиса, поскольку и в лирике подражание как таковое он находит только в речах, пусть даже произносимых самим поэтом. Тем не менее подобный взгляд на вещи снимал возражение против «Комедии», основанное на том, что Данте в тексте выносит суждения о других персонажах, что, по утверждению Булгарини, должно быть делом не поэта, а морального философа. В том случае, если мы разделяем Данте-автора и Данте-персонажа, вынесение вторым суждения о других людях является одним из видов действий, более того, существенным для фабулы действием, поскольку в этот момент герой совершает этический выбор.

В то же время сразу несколькими авторами был поставлен под сомнение сам факт того, что фабула – это подражание исключительно действию. Надо заметить, что сторонников этого тезиса было не так уж много – среди знаменитых авторов к ним можно отнести только Робортелло и Кастельветро, а несколько менее известный теоретик Джулио дель Бене написал целый трактат «О том, что для того, чтобы быть поэтом, необходимо подражать действию» (*Che egli è necessario à l'esser poeta imitare actioni*, 1574). Однако значительно большее количество авторов стремились расширить круг допустимых объектов подражания и включали в него характеры, природные объекты, страсти и т.п. – вплоть до «всего сущего», как сказано в диалоге «Нугерий, или О поэзии» (*Naugerius sive de Poetica*, ок. 1540) Джироламо Фракасторо. Впрочем, в большинстве работ такого направления концепты подражания и фабулы эксплицитно или имплицитно разграничены, а представляет интерес тот текст, в котором прямо утверждается, что фабула может состоять не только из действий. Alessandro Гварини в «Лекции о сонете монсеньора Делла Каза» (1599) стремится показать, что в известном

¹ «Anzi, quando il Poeta parla ad altri; par, che deponga la persona del Poeta; e ne prenda, otenga un'altra. Percioche nel Petrarca due persone intender possiamo: l'una del Poeta, quando egli narra; el'altra dell'amante, quando dirizza à Madonna Laura il suo dire».

смысле последовательность «страстей» можно считать фабулой и таким образом найти в лирической поэзии своего рода действие. Для этого он вводит идею «претерпевающего» героя (к которым, кстати, относит и некоторых эпических персонажей – например, Диодону). «Я понимаю страдающего персонажа как того, кто, не делая что-то внешним образом, испытывает в своем уме такие страсти, для которых лирические поэты в своих произведениях создают сходные образы: радость, печаль, желание, любовь, надежду, страх, ревность, презрение, гнев, отчаянье и другие на них похожие. <...> Разве поэты, выражая эти страсти и чувства, не достигают успеха в подражании и воображении их в наилучшей форме, в какой они могут существовать в человеческом уме? И подражая и воображая эти страсти, разве не создают они лирической фабулы, если поэтическая фабула – это изобретение чего-либо, что не является правдой, но вместе с тем правдоподобно, и выражение этого в стихах?»¹ [Guarini, 1733, p. 315–316].

Заключение

Фабула оказалась одной из самых сложных аристотелевских категорий для освоения теоретиками итальянского Чинквеченто. Аутентичное аристотелевское понимание фабулы как структуры трагедии, комедии и эпической поэмы вступало в противоречие с традиционным представлением о фабуле как вымышленном поэтическом тексте в его полноте. Вместе с тем именно в связи с фабулой в XVI в. была по-новому поставлена проблема поэтической лжи и ее отношения к истине, а категория правдоподобия, выросшая из аристотелевской концепции вероятного, перешла из сферы логики в область рецепции и референции. Не менее сложным для осмыслиения стало и аристотелевское положение о единстве фабулы,

¹ «Persone pazienti intendo io quelle, che non operando esteriormente patiscono entr’agli animi loro passioni, che imprendono i poeti lirici a rassomigliare ne’ loro poetici componimenti. Allegrezza, dolore, e desiderio, amore, speranza, timore, gelosia, sdegno, ira, disperazione, misericordia, e tutte l’altre simili ne sono... Mentre dunque esprimono i Poeti così fatte passioni, ed affetti, non vengono essi ad imitarli, fingendoli nel più eccellente modo, che possono essere in un’animu umano? e mentre fingono, ed imitano quelle passioni, non formano essi la favola lirica? essendo la favola poetica un ritrovato di cosa non vera, ma verilimile, e verisimilmente in versi spiegata”.

которое авторы той эпохи трактовали преимущественно в контексте изображаемого предмета, а не внутренней логики действия. И более того, связь между фабулой и действием стала вызывать сомнения у ряда авторов, желавших расширить область поэтического подражания. Аристотелевская категория, будучи включена в развитую литературно-критическую традицию, поменяла свое содержание, но вместе с тем привела к появлению новых поэтических концепций, к постановке актуальных для литературы Нового времени теоретико-литературных вопросов.

Список литературы

- Данте Алигьери.* Малые произведения / подгот. И.Н. Голенищев-Кутузов. – Москва : Наука, 1968. – 651 с.
- Кастельветро Л.* «Поэтика» Аристотеля, изложенная на народном языке и истолкованная // Литературные манифесты западноевропейских классицистов / общ. ред. Н.П. Козловой. – Москва : МГУ, 1980. – С. 81–103.
- Alfano G.* Sul concetto di verosimile nei commenti cinquecenteschi alla “Poetica” di Aristotele // Filologia e critica. – 2001. – N 2. – P. 1–23. – DOI: 10.1400/21911
- Ariosto O.* Difesa dell’ Orlando Furioso dell’ Ariosto // Tasso T. Apologia del Sig. Torqvato Tasso. In Difesa della sva Giervsalemme Liberata... – Ferrara : Appresso Giulio Cesare Cagnacini, et Fratelli, 1585. – P. N3–P2. – URL: https://archive.org/details/bub_gb_FxFFnXa-HZAC
- Biow D.* Mirabile dictu: representations of the marvelous in Medieval and Renaissance epic. – Ann Arbor : Univ. of Michigan press, 1996. – 199 p.
- Bisanti E.* Vincenzo Maggi: interprete tridentino della *Poetica* di Aristotele. – Brescia : Ateneo di Brescia, 1991. – 326 p.
- Bulgarini B.* Repliche di Bellisario Bulgarini alle risposte del Sig. Orazio Capponi sopra le prime cinque Particelle delle sue Considerazioni, intorno al Discorso di M. Giacopo Mazzoni, composto in difesa della Comedia di Dante. – Siena : Appresso Luca Bonetti, 1585. – URL: <https://books.google.ru/books?id=F120tkKs8uIC>
- Castravilla.* Discorso di M. Ridolfo Castravilla nel quale si mostra l’imperfettione della “Commedia” di Dante contro al “Dialogo delle lingue” del Varchi // I Discorsi di Ridolfo Castravilla contro Dante e di Filippo Sasetti in difesa di Dante / a cura di Rossi M. – Citta di Castello : S. Lapi, 1897. – P. 19–33.
- Carriero A.* Breve et ingegnoso discorso contra l’opera di Dante. – Padoa : Appresso Paulo Meietto, 1582 [MDXXCII]. – [2], 96 p. – URL: <https://books.google.ru/books?id=zqxkAAAACAAJ>
- Else G.F.* Aristotle’s *Poetics*, the Argument. – Cambridge, Mass. : Harvard univ. press, 1957. – 670 p.
- Guarini A.* Lezione di Alessandro Guarini recitata da lui l’anno MDXCIX. Nell’Accademia degl’Invaghiti in Mantova sopra il sonetto 53 “Doglia che vaga donna, ec.” di Monsignor della Casa // Opere di monsignor Giovanni della Casa. –

- Napoli : [s.n.], 1733. – Vol. 2. – P. 307–324. – URL: https://archive.org/details/bub_gb_Nyluc7QKmj4C
- Hathaway B. The age of criticism: the late Renaissance in Italy. – Ithaca, N.Y. : Cornell univ. press, 1962. – 473 p.
- Herrick M.T. The fusion of horatian and aristotelian literary criticism, 1531–1555. – Urbana : Univ. of Illinois press, 1946. – VII, 117 p.
- Lombardi B., Maggi V. Vincentii Madii Brixiani et Bartholomaei Lombardi Veronensis In Aristotelis librum de poetica communes explanationes: Madii vero in eundem librum propriae annotationes. – Venetia : in officina Erasmiana, Vincentij Valgrisi, 1550. – URL: https://archive.org/details/bub_gb_i8SyrtGyNBYC
- Mazzoni J. Discorso in difesa della Commedia del divino poeta Dante / a cura di M. Rossi. – Citta di Castello : S. Lapi, 1898. – 138 p. – URL: <http://www.archive.org/details/discorsodigiac00rossgoog>
- Mehtonen P. Old concepts and new poetics: Historia, Argumentum and Fabula in the twelfth- and early thirteenth-century Latin poetics of fiction. – Helsinki, Finland : Societas Scientiarum Fennica, 1996. – 173 p.
- Minturno A. L'arte poetica del sig. Antonio Mintvrno, nella qvale si contengono i pre-cetti heroici, tragici, comici, satyrici, e d'ogni altra poesia: con la dottrina de' sonetti, canzoni, & ogni sorte di rime thoscane, doue s'insegna il modo, che tenne il Petrarca nelle sue opere: et si dichiara a' suoi luoghi tutto quel, che da Aristotele, Horatio, & altri autori greci, e latini è stato scritto per amaestramento di poeti. – In Venetia : Per Gio. Andrea Valuassori, 1563. – [60], 453, [3] p. – URL: <https://archive.org/details/lartepoeticadel00mint/>
- Robortello F. Francisci Robortelli Utinensis in librum Aristotelis de arte Poetica explanations. – Florentiae : In officina Laurentii Torrentini, 1548. – URL: https://archive.org/details/bub_gb_NhA4x3VaZuoC
- Segni A. Lezioni intorno alla poesia // Trattati di poetica e retorica del Cinquecento / ed. by B. Weinberg. – Bari : Laterza, 1972. – Vol. 3. – P. 5–100.
- Siekiera A. La Poetica vulgarizzata e sposta per Lodovico Castelvetro e le traduzioni cinquecentesche del trattato di Aristotele // Ludovico Castelvetro: letterati e grammatici nella crisi religiosa del Cinquecento: atti della XIII Giornata Luigi Firpo, Torino, 21–22 settembre 2006. – Firenze : L.S. Olschki, 2008. – P. 25–45. – DOI: 10.1400/177679
- Tasso T. Risposta al discorso del Sig. Orazio Lombardelli intorno a i contrasti, che si fanno sopra la Guerusalemme liberata. – Ferrara : Vasalini, 1586. – 31 p. – URL: http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ175685409
- Weinberg B. A history of literary criticism in the Italian Renaissance. – Chicago ; London, 1961a. – 2 vol ; 1184 p.
- Weinberg B. Castelvetro's theory of poetics // Critics and criticism: ancient and modern / ed. by R.S. Crane. – Chicago : Univ. of Chicago press, 1961b. – P. 349–371.

References

- Dante Alig'eri. (1968). *Malye proizvedeniya* (I.N. Golenishhev-Kutuzov, ed.). Moskva: Nauka.
- Kastel'vetro, L. (1980). "Poetika" Aristotelya, izlozhennaya na narodnom yazyke i istolkovannaya. In N.P. Kozlova (Ed.), *Literaturnye manifesty zapadnoevropejskix klassicistov* (pp. 81–103). Moskva: MGU.
- Alfano, G. (2001). Sul concetto di verosimile nei commenti cinquecenteschi alla "Poetika" di Aristotele. *Filologia e critica* (Mag./Ago). 1–23. DOI: 10.1400/21911
- Ariosto, O. (1585). Difese dell' Orlando Furioso dell' Ariosto. In T. Tasso, Apologia del Sig. Torqvato Tasso. *In Difesa della sua Giervalemme Liberata...* (pp. N3–P2). Ferrara: Appresso Giulio Cesare Cagnacini, et Fratelli. Retrieved from https://archive.org/details/bub_gb_FxFnXa-HZAC
- Blow, D. (1996). *Mirabile dictu: representations of the marvelous in Medieval and Renaissance epic*. Ann Arbor: Univ. of Michigan press.
- Bisanti, E. (1991). *Vincenzo Maggi: interprete tridentino della Poetica di Aristotele*. Brescia: Ateneo di Brescia.
- Bulgarini, B. (1583). *Alcune considerazioni sopra'l Discorso di M. Giacopo Mazzoni, fatto in difesa della Comedia di Dante*. – Siena: [s.n.]. Retrieved from: https://archive.org/details/bub_gb_NuDw2U3020cC
- Castravilla. (1897). Discorso di M. Ridolfo Castravilla nel quale si mostra l'imperfettione della "Commedia" di Dante contro al "Dialogo delle lingue" del Varchi. In M. Rossi (Ed.), *I Discorsi di Ridolfo Castravilla contro Dante e di Filippo Sassetti in difesa di Dante* (pp. 19–33). Citta di Castello: S. Lapi.
- Carriero, A. (1582). *Breve et ingegnioso discorso contra l'opera di Dante*. Padoa: Appresso Paulo Meietto. Retrieved from: <https://books.google.ru/books?id=zqxkAAAAcAAJ>
- Else, G.F. (1957). *Aristotle's Poetics, the Argument*. Cambridge, Mass.: Harvard univ. press.
- Guarini, A. (1733). Lezione di Alessandro Guarini recitata da lui l'anno MDXCIX. Nell'Accademia degl'Invaghiti in Mantova sopra il sonetto 53 "Doglia che vaga donna, ec." di Monsignor della Casa. In *Opere di monsignor Giovanni della Casa* (vol. 2, pp. 307–324). Napoli: [s.n.]. Retrieved from: https://archive.org/details/bub_gb_Nyluc7QKmJ4C
- Hathaway, B. (1962). *The age of criticism: the late Renaissance in Italy*. – Ithaca, N.Y.: Cornell univ. press.
- Herrick, M.T. (1946). *The fusion of horatian and aristotelian literary criticism, 1531–1555*. Urbana: Univ. of Illinois press.
- Lombardi, B., & Maggi, V. (1550). *Vincentii Madii Brixiani et Bartholomaei Lombardi Veronensis In Aristotelis librum de poetica communes explanationes: Madii vero in eundem librum propriae annotationes*. Venetia: in officina Erasmiana, Vincentij Valgrisi. Retrieved from https://archive.org/details/bub_gb_i8SyrtGyNBYC
- Mazzoni J. (1898). *Discorso in difesa della Commedia del divino poeta Dante* (M. Rossi, ed.). Citta di Castello: S. Lapi. Retrieved from: <http://www.archive.org/details/discorsodigiac00rossgoog>

- Mehtonen, P. (1996). *Old concepts and new poetics: Historia, Argumentum and Fabula in the twelfth- and early thirteenth-century Latin poetics of fiction*. Helsinki, Finland: Societas Scientiarum Fennica.
- Minturno, A. (1563). *L'arte poetica del sig. Antonio Minturno, nella quale si contengono i precetti heroici, tragici, comici, satyrici, e d'ogni altra poesia: con la dottrina de' sonetti, canzoni, & ogni sorte di rime thoscane, dove s'insegna il modo, che tenne il Petrarca nelle sue opere: et si dichiara a' suoi luoghi tutto quel, che da Aristotele, Horatio, & altri autori greci, e latini è stato scritto per ammaestramento di poeti*. In Venetia: Per Gio. Andrea Valuassori. Retrieved from <https://archive.org/details/lartepoeticadel500mint>
- Robortello, F. (1555). *Francisci Robortelli Utinensis, in librum Aristotelis de arte Poetica, explicationes*. Basileae: Per Ioannem Hervagium. Retrieved from <https://archive.org/details/imgGI12MiscellaneaOpal>
- Segni, A. (1972). Lezioni intorno alla poesia. In B. Weinberg (Ed.), *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento* (vol. 3, pp. 5–100). Bari: Laterza.
- Siekiera, A. (2008). La Poetica vulgarizzata et sposta per Lodovico Castelvetro e le traduzioni cinquecentesche del trattato di Aristotele. In *Ludovico Castelvetro: letterati e grammatici nella crisi religiosa del Cinquecento: atti della XIII Giornata Luigi Firpo*, Torino, 21–22 settembre 2006 (pp. 25–45). Firenze: L.S. Olschki.
- Tasso, T. (1586). *Risposta al discorso del Sig. Orazio Lombardelli intorno a i contrasti, che si fanno sopra la Guerusalemme liberata*. Ferrara : Vasalini. Retrieved from http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ175685409
- Weinberg, B. (1961a). *A history of literary criticism in the Italian Renaissance* (2 vols). Chicago: London: Univ. of Chicago press.
- Weinberg, B. (1961b). Castelvetro's theory of poetics. In R.S. Crane (Ed.), *Critics and criticism: ancient and modern* (pp. 349–371). Chicago: Univ. of Chicago press.

Об авторе

Лозинская Евгения Валентиновна – старший научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН, Москва, Россия, jane.lozinsky@gmail.com ORCID: 0000-0001-8521-8583

About the author

Lozinskaya Evgeniya Valentinovna – Senior Researcher of the Department of Literary Studies, INION RAN, Moscow, Russia, jane.lozinsky@gmail.com ORCID: 0000-0001-8521-8583