

---

## ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ И ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ

УДК 821.112.2

ЛОЗИНСКАЯ Е.В.<sup>1</sup> ИЗ ИСТОРИИ ИТАЛЬЯНСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ: НИККОЛО ТОММАЗЕО – КРИТИК-МОРАЛИСТ.

DOI: 10.31249/lit/2022.03.03

*Аннотация.* В статье дается краткий очерк жизненного пути и общая характеристика литературно-критической деятельности Никколо Томмазео в контексте его общих эстетических представлений. Важнейшей предпосылкой практических литературоведческих суждений Томмазео оставалась взаимосвязь морали, истины и поэзии. Она определяла его позицию в обсуждении исторического романа, в сравнительных оценках итальянских классиков и современных Томмазео поэтов и прозаиков. Вместе с тем мораль, которую Томмазео искал в поэзии и требовал от нее, не была абстрактной и не должна была сводиться к общим предписаниям, этическое в поэзии, по мнению критика, действительно только тогда, когда исходит из сердца поэта.

*Ключевые слова:* Никколо Томмазео; литература и этика; народная поэзия; романтизм; эстетика целостности.

*Для цитирования:* Лозинская Е.В. Из истории итальянского литературоведения : Никколо Томмазео – критик-моралист // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2022. – № 3. – С. 52–65.

DOI: 10.31249/lit/2022.03.03

---

<sup>1</sup> Лозинская Евгения Валентиновна – старший научный сотрудник отдела литературоведения Института научной информации по общественным наукам РАН.

LOZINSKAYA E.V. From the history of Italian literary criticism: Niccolò Tommaseo as a moral critic.

*Abstract.* The article gives a brief sketch of the life of Niccolò Tommaseo and general account of his literary criticism in the context of his aesthetic ideas. The most important premise of Tommaseo's practical literary judgments was the interrelationship of morality, truth, and poetry. It determined his position in the discussion of the historical novel, in his comparative evaluations of the Italian classics or contemporary poets and prose writers. At the same time, the morality that Tommaseo sought and demanded of the poetry was not abstract and should not be reduced to a few general precepts; the ethical in the poetry, according to the critic, is effective only when it comes from the heart of the poet.

*Keywords:* Niccolò Tommaseo; literature and ethics; folk poetry; Romanticism; aesthetics of integrity.

*To cite this article:* Lozinskaya, Evgeniya V. "From the history of Italian literary criticism: Niccolò Tommaseo as a moral critic", *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 3, 2022, pp. 52–65. DOI: 10.31249/lit/2022.03.03

Никколо Томмазео (1802–1874) – итальянский писатель, политический деятель, критик и филолог – родился в Себенико в Далмации, его настоящая фамилия славянская – Томашич. Отец Никколо был мелким коммерсантом, мать – домохозяйкой, неграмотной, но благочестивой женщиной с возвышенной душой. Своим происхождением из простой семьи, из народа Томмазео гордился всю жизнь. Первые годы Никколо учился дома у своего дяди – францисканского монаха, потом поступил в семинарию в Сплите, завершил школьное образование в епископальной школе в Падуе и там же поступил на юридический факультет университета. Еще подростком он увлекся изучением Античности, пытался переводить классиков и попробовал свои силы в латинском стихосложении. Тогда же он познакомился с хорватско-итальянским эрудитом и библиофилом Антонио Мариновичем, с которым его связывала дружба на протяжении долгих лет и в чьей библиотеке он провел много времени. Окончив в 1822 г. Падуанский университет, Томмазео, как и многие другие итальянские юристы, отказался от юридической практики в пользу изящной словесности. В первый

год он занялся изучением философии и предпринял попытку перевода «Илиады», а в 1823 г. начал работать на «Журнал о науках и литературе венецианских провинций» и сам опубликовал в нем 21 статью [14]. Однако уже через год он был вынужден прервать это сотрудничество после нелицеприятного высказывания в адрес аббата Джузеппе Барбьери, в те времена обладавшего непререкаемым авторитетом в литературных кругах Венето. Томмазео переехал в Милан, где работал у друга Леопарди – издателя А. Ф. Стелла, подготовил для него несколько публикаций итальянских авторов прошлых веков. В Милане он познакомился с А. Мандзони, восхищение которым пронес через всю жизнь<sup>1</sup>, и начал сотрудничество с одним из важнейших в итальянской культуре того времени флорентийским журналом «Антология» (1821–1833), где опубликовал свои статьи об историческом романе и «Обрученных». Именно в то время окончательно сложились либерально-католические взгляды Томмазео, которых он придерживался на протяжении всей жизни.

Еще в Милане Томмазео занялся вопросами языка, отстаивая преимущество народного тосканского наречия. Его главным достоинством он называл непосредственность, в то же время считая, что именно в народном тосканском сохранились дантовские языковые традиции. Переехав в 1827 г. во Флоренцию, Томмазео продолжил лингвистические занятия и в 1830 г. издал «Новый словарь синонимов итальянского языка» (*Nuovo dizionario de' sinonimi della lingua italiana*), в котором при различении оттенков в значениях слов опирался преимущественно на живой тосканский узус. Во Флоренции он издал и свой первый художественный рассказ «Два поцелуя» – психологическое повествование с отчетливо выраженной моральной и религиозной идеей.

В декабре 1832 г. Томмазео опубликовал в «Антологии» рецензию на итальянский перевод Павсания, в которой прочертил рискованные, как оказалось, параллели между Древней Грецией и современной Италией. Эта рецензия и еще одна статья другого автора привлекли внимание цензоров, и в результате «Антология»

---

<sup>1</sup> Другим автором, повлиявшим на Томмазео, был о. Антонио Розмини, выдающийся итальянский философ, представитель либерально-католической мысли.

была закрыта. Сам Томмазо не пострадал (поскольку издатель не сообщил властям имена авторов крамольных текстов), но все же в 1834 г. уехал из Италии во Францию. Там он провел несколько плодотворных лет, создав множество художественных произведений и теоретических работ.

В 1839 г. Томмазо смог вернуться в Далмацию (после амнистии в связи с коронацией Фердинанда I), откуда вскоре перебрался в Венецию, где вел активную общественную и творческую жизнь. В декабре 1847 г. он прочитал в Венецианском университете публичную лекцию, в которой призвал австрийские власти умерить цензурные ограничения, был обвинен в нарушении общественного спокойствия и в январе заключен в тюрьму. Через два месяца в Венеции разгорелось восстание против австрийского владычества, приведшее к образованию Республики Сан-Марко во главе с Даниэлем Манином. Томмазо был освобожден из тюрьмы и занимал политические должности в Республике (министр просвещения и др.), хотя не во всех вопросах соглашался с Манином. После сдачи Венеции австрийцам в 1849 г. Томмазо бежал на Корфу, где женился и продолжил литературную работу: подготовил книгу воспоминаний «Венеция в 1848 и 1849 годах» (*Venezia negli anni 1848 e 1849*, изд. в 1931–1950 гг.), финальную версию своего главного романа «Вера и красота» (*Fede e bellezza*, 1852), «неогвельфский» трактат на французском языке «Рим и мир» (*Rome et le monde*, 1851), в котором провозгласил примат духовной власти над политической.

В 1854 г. Томмазо смог вернуться в Италию, сначала в Турин, а в 1859 г. – во Флоренцию. В этот «второй флорентийский» период он издал и откомментировал письма св. Екатерины Сиенской, опубликовал завещанные ему рукописи Дж. Скальвини и работал, совместно с Б. Беллини, над словарем итальянского языка (*Dizionario della lingua italiana*, 1861–1879). Несмотря на сложное финансовое положение и, главное, слабеющее зрение (проблемы с ним начались еще на Корфу), он написал много новых работ о политике, морали, литературе, истории, языке и подготовил к переизданию старые. Умер Томмазо в 1874 г.

\*\*\*

Наследие Томмазо очень обширно, разнообразно в жанровом отношении и включает поэзию, прозиметры, психологические

и исторические повествования, гражданскую публицистику, литературную критику, литературоведческие, исторические и философские сочинения. Вместе с тем, как иронически заметил Р. Уэллек, хотя трудов Томмазо, казалось бы, хватит на сотню томов, это впечатление обманчиво. «Многие его поздние работы представляют собой пересказ более ранних или перепечатку их под другим заглавием. Одни и те же тезисы повторяются из раза в раз. А его основная идея заключается в традиционном отождествлении блага и красоты, стремлении соединить веру с искусством, этику с эстетикой» [16, р. 78]. В итальянском литературоведении принято отмечать сложность, страстность и противоречивость характера Томмазо, наложившего отпечаток и на его критическую деятельность [6, р. 8–9], которую в результате трудно систематизировать [17, р. 8].

Тем не менее в трудах Томмазо можно выявить довольно цельную и детально проработанную теорию поэзии, в основе которой лежит убеждение в глубокой взаимосвязи морали, истины и поэзии, имеющих своим источником самого Бога. Человек не является творцом поэзии, он ее «выводит» на свет, упорядочивая творение, которое созерцает отражающимся в самом себе [7, р. 322]. Традиционная концепция поэтического подражания природе представляется Томмазо искусственной и затрагивающей лишь внешнюю сторону творчества. Художественная деятельность одновременно больше и меньше подражания, художник не подражает природе, а «берет» из нее. В силу своих естественных ограничений человек может наблюдать различные аспекты творения только отделенными друг от друга: отдельно – Истину, отдельно – Благо, отдельно – Прекрасное. Но чем лучше ему удастся, рассматривая один из аспектов бытия, не упускать из вида все остальные и видеть в эстетической стороне вещей символы и проявления логического (т.е. имеющего отношение к истине) и морального, тем ближе он подходит к сути вещей [8, р. 262]. Напротив, рассматривая эстетическую сторону любого явления как автономную, мы получаем о нем неверное представление, разрушаем его единство и в конечном счете уничтожаем прекрасное, сделав его абстрактным.

Точно так же и художник не может быть только художником и никем иным – даже в тот момент, когда творит. Томмазо счита-

ет необходимым единство всех сторон интеллектуальной деятельности человека, и более того, художник непременно должен взаимодействовать с другими людьми, искать и находить в них свое отражение. Индивидуализм в искусстве склоняет творца к тому, чтобы опираться не на сущностное, а на случайное, и это приводит к экстравагантности вместо оригинальности.

Эстетика Томмазо, подобно романтической, обращается к эмоциональным сторонам человеческой души. Однако романтиков больше интересовало проявление «пассивного» чувства как такового, существующего внутри человеческой души, для Томмазо основой поэзии является аффект (*affetto*), объединяющий чувство с реакцией. «Искусство – это цветок, который распускается на древе созерцания, удобренном аффектом» [9, v. 2, p. 333]. Аффект – выражение одновременно морали и эстетики, поскольку само по себе созерцание искусства – это не внутренняя страсть, а действие. Искусство требует «контакта с живой действительностью»: без него мысль порождает лишь фантазмы, литература становится «одиноким развлечением, она неспособна достичь совершенства и, даже более того, разрушает собственное существо» [ibid].

С этим связана и специфика морализма Томмазо: моральный аспект произведения должен быть конкретизирован, абстрактные моральные предписания критик не мог одобрить: «Слишком часто поэзия бывает не гимном, идущим из добродетельного сердца, но советом хорошо себя вести, который поэт дает детям. Такая косвенная проповедь убивает поэзию и минует души, не оказывая на них воздействия». Поэтому отвлеченная мораль не только не поэтична, но и не является моралью по существу [13, vol. 2, p. 27].

Для Томмазо искусство само по себе – одна из форм религиозной жизни. Поэзия, как и религия, обретает величие, когда проникает взглядом в глубину вещей, поэтому искусство и религия по своему существу едины. «Искусство поэтично постольку, поскольку имеет в своем основании веру. Художник-скептик, который желал бы не вступать в противоречие со своей системой взглядов и не символизировал бы в своих произведениях ничего, кроме сомнения, стал бы самым неуспешным, самым отчаянным, самым несчастным из художников. Байрон является настоящим поэтом только там, где верит во что-либо или на что-либо надеет-

ся. Искусство достигает наивысшего результата, когда вера и поэзия полностью совпадают... Вера в наибольшей степени придает мощь человеческому духу. Чувство Бога придает величие любому другому чувству» [9, v. 2, p. 370].

«Красота гораздо выше простого украшения, и поэзия в целом более высокое отражение реальности, поскольку придает совершенство, синтезирует логическую и моральную стороны, поднимая их над фрагментарностью речи к единству интуитивного понимания» [13, vol. 2, p. 244]. Прекрасное не может полностью проявиться в чистом мышлении, поскольку этого единства нет ни в логическом рассуждении, ни в моральном предписании, оно ускользает от вербального выражения, как невыразимое чувство, как нечто не поддающееся определению. Искусство неотделимо от истины, но нельзя смешивать истину с логической истинностью, а идеальную истину с истиной экзистенциальной. Логическая, дискурсивная, истина сама по себе не только не художественна, но и отрицает искусства. Вслед за Вико Томмазо разграничивает логическое и поэтическое слово, при этом, однако, подчеркивая, что слово является знаком концепта (поэтическим – поскольку экспрессивным, логическим – поскольку тяготеет к обобщению), поэтому никакая поэзия не может выйти за границы логики своего времени. Хотя в известной степени логика мешает интуитивности в искусстве, совершенствование мышления приближает человека к лучшему постижению реальности и, следовательно, помогает ему приблизить поэзию к совершенству. Без универсальных идей не может быть поэзии, но величие поэта заключается в согласовании общей идеи с индивидуальным образом, который останется бессмысленным и не важным, если не получит одушевления общей идеей [8, p. 53–54]. Вместе с тем, как слово не может быть лишь этикеткой для мысли, точно так же индивидуальный образ не является одеждой для тела универсальной идеи.

\*\*\*

Вопрос о том, к какому литературно-критическому направлению можно отнести Томмазо, не имеет однозначного ответа. Конечно, в большинстве работ по истории итальянской критики Томмазо называют (с большей или меньшей уверенностью) представителем романтической критики. Так, один из наиболее крупных специалистов по его творчеству М. Пуппо считает поэтиче-

скую теорию Томмазо «преимущественно романтической» [6, р. 18]. Тем не менее нельзя не отметить, что позиция авторов журнала «Примиритель» (*Conciliatore*), особенно тот ее вариант, который был сформулирован Э. Висконти, не находила у Томмазо поддержки. Л. Ди Бреме был Томмазо несколько ближе в том, что касалось признания роли фантазии в творческом процессе, но и с ним Томмазо расходился по вопросу соотношения морали и искусства. И все же общих с романтиками черт у Томмазо-критика явно больше, чем отличий.

Начало литературно-критической деятельности Томмазо пришлось на середину 1820-х годов, когда он включился в диспут между классиками и романтиками, опубликовав в журнале *Il nuovo ricoglitore* статью «Поэтическая правда» (*La verità poetica*, 1826) [12]. В ней он, не называя имен, критиковал неоклассицистскую концепцию В. Монти, изложенную им в «Речи о мифологии» (*Sermone sulla mitologia*, 1825). В дальнейшем он подвергнет Монти и открытой критике в «Рассуждении о мифологии» [10]. Отрицание важности мифологической составляющей в поэзии (первоначально спор между классиками и романтиками в Италии имел своим центром именно этот вопрос) у Томмазо имело два основания: интеллектуальное – воспринятые им новейшие романтические идеи и руссоизм – и биографическое – гордость своим простым социальным происхождением [5, р. 12]. Мифология ему казалась «жаргоном эрудитов», а как писал он на первых страницах своего собрания народных песен: «Я люблю простой народ. Академиков не ненавижу, но отсылаю их прочь... <...> тех, кто знает лишь поэзию, напечатанную в книгах, кто не почитает народ как поэта и вдохновителя поэтов» [15, р. 5]. В дискуссии о литературном языке Томмазо также занял близкую к романтической позицию, отдавая первенство разговорному тосканскому. У него вызвала недоумение идея, которую отстаивали в то время авторы журнала «Итальянская библиотека», – о том, что язык не должен меняться, тогда он будет точным и строгим: «Не приведет ли эта одержимость точностью к нагоде, к варварству? Отклонения от нормы, фигуры речи, которые и составляют жизнь языка, душу речи, оружие красноречия, не должны ли их отбросить те, кто желает говорить точно и строго?» [11, р. 13].

Томмазео был одним из первых крупных итальянских собирателей народного поэтического творчества, подготовил четырехтомное собрание «Народные тосканские, корсиканские, иллирийские и греческие песни» (*Canti popolari toscani, corsi, illirici e greci*, 1841–1842) [15], где нашел зрелое выражение итальянский романтический миф о народной поэзии [6, р. 53]. В рамках этого мифа она практически отождествлялась с любовной песней сельского происхождения, а повествовательные канцоны или другие жанры в те времена мало интересовали собирателей фольклора. Вместе с тем этот миф возносил на пьедестал «народ», под которым подразумевалось в основном сельское население низших классов: именно бедные крестьяне воплощали собой «душу нации», являясь носителями аутентичных национальных ценностей. Достоинством народной поэзии провозглашалась чистота языка, спонтанность в выражении чувства, целомудренность в плане морали [2].

Однако Томмазео не был готов полностью солидаризироваться и с романтиками. По мнению критика, если классицизм накладывает на искусство внешние моральные требования, то французский и немецкий романтизм объявил искусство независимым от требований морали, между тем моральное начало присуще искусству изнутри. «Отказ называть себя романтиком» не был лишь стремлением к интеллектуальной независимости, а свидетельствовал о нюансах позиции Томмазео: отрицая педантичный классицизм, он не отрицал сами по себе классические формы и не считал, что упадок итальянской литературы связан с игнорированием иностранной<sup>1</sup> [5, р. 13]. В целом Томмазео отрицал любые системы в литературе – как романтическую, так и классическую: «Какими бы они ни были – хорошими или плохими – они всегда вредны, потому что они системы» [10, р. 18].

Общие эстетические представления во многом определили позицию Томмазео в дискуссии об историческом романе. История, в его понимании, – это результат действия Провидения, и таким образом историческая материя – наиболее подходящий способ конкретизации идеала. При этом, поскольку реальность выходит за

---

<sup>1</sup> В этом заключался исходный тезис многих итальянских романтиков. Подробнее об этом см.: Лозинская Е.В. Диспут о романтической и классической поэзии в Италии в 1816–1820 гг. // Литературоведческий журнал. – 2018. – № 44. – С. 190–219.

границы рациональной правды, историю невозможно ограничить рамками рационального. История, отказывающаяся от поэзии, желающая быть строгим документом, изложением фактов, неизбежно становится неточной и недостаточной. В рецензии на «Обрученных» Томмазо подчеркивает, что историческая часть романа превосходит вымышленную, но в силу бедности исторических фактов и роман, и трагедия, и эпопея вынуждены в той или иной степени опираться на ложь. Томмазо не отказывает правдоподобному в этичности и истинности, считая, что «в правдоподобном есть некоторая часть абсолютной истины, в возможном – часть определенного, в случайном – частица необходимого». Вместе с тем исторический роман как таковой Томмазо считал низшей формой, необходимой, но переходящей, и в этом напоминающей пастораль или мелодраму. Эти жанры, хотя и дали литературе некоторые шедевры, все же являются ступенькой на пути к высшей форме поэзии – гимну, в котором соединены молитва, история, диалог и эпопея.

В отличие от многих итальянских критиков-романтиков, пивавших склонность к построению теорий, лишь проиллюстрированных малочисленными примерами, Томмазо не признавал критических суждений, не подкрепленных практическими наблюдениями над текстом, его анализом. Идеальная история литературы представлялась ему своего рода антологией, в которой отрывки из исследуемых произведений составляют фундамент критических суждений и позволяют читателю самому оценить верность представлений критика. Критика всегда должна быть конкретна, пусть даже полная ее объективность недостижима. Однако во многих случаях стремление к конкретности приводило Томмазо к тому, что его работы приобретали вид подготовительных материалов к неосуществленному большому исследованию.

Вместе с тем Томмазо, сам будучи поэтом, предполагал, что в критике должно быть и нечто поэтическое и опирающееся на фантазию автора. Парадоксальным образом это сочеталось с установкой на необходимость обширного и подробного аппарата и примечаний, сообщающих о друзьях, знакомствах, местах, которые посещал автор, и т.п. и позволяющих воссоздать обстановку, существовавшую вокруг него. «История искусства, история литературы и науки, жизни выдающихся людей и властителей, – это

все разделы великой истории общественной жизни, и они приобретают достоинство, будучи рассмотрены в качестве таковых» [9, vol. 2, p. 396]. История искусства не должна ограничиваться историей человеческих душ, она предполагает изучение истории великой социальной души, поиск духа времени и взаимоотношений между различными видами культуры [8].

Как историк Томмазо был убежден в том, что средние авторы намного лучше отражают специфику своего времени [9, vol. 2, p. 148], поэтому история литературы не должна сосредотачиваться лишь на великих поэтах. Напротив, чтобы лучше их понять, необходимо разграничить то, что в них идет от их гения, и то, что является производным от их эпохи.

Для Томмазо было характерно более внимательное и доброжелательное отношение к авторам прошлых веков, чем к современникам, за некоторыми исключениями в лице Алессандро Мандзони, Антонио Розмини и некоторых других. Показательна его оценка творчества Леопарди: признавая за ним стилистические достоинства, Томмазо отрицал наличие в его поэзии художественной глубины, обвинял поэта в холодном эгоизме и отсутствии интереса к человеческой жизни. По мнению Томмазо, Леопарди, как и Фосколо, лишены поэтической искренности, непосредственности, на их творчество оказали влияние ложные интеллектуальные доктрины. Обоих поэтов Томмазо считал неподходящими для чтения «молодыми людьми, которые в силу отсутствия опыта не способны понять существо поэзии отчаяния и увидеть за проклятиями верные и сильные чувства». Однако начало деградации итальянской литературы Томмазо отмечал уже в писателях Возрождения, у которых постепенно нарастал разрыв между uomo totale и чистым художником, превращавшимся в беспристрастного наблюдателя, и эта беспристрастность вела к пассивности. Даже Боккаччо – «отец нашей прозы» – начал движение по этому пути. Первые признаки распада Томмазо увидел и в великой поэзии Ренессанса, выдвинувшей на первый план принцип подражания. Подражателям, по мнению критика, была свойственна не только моральная испорченность, но и интеллектуальная пустота.

Комментарий, к которому у Томмазо часто сводился анализ произведения, как правило, приобретал у него формы коммента-

рия стилистического, направленного на анализ средств художественной выразительности. При этом Томмазо не оставался в рамках традиционного риторического подхода и в некоторых работах предвосхитил «критику вариантов», выявляющую эстетический замысел автора через анализ последовательных редакций одного и того же текста. Этот аналитический метод, основанный на комментарии, однако, совершенно не исключал, а даже, напротив, предполагал поиск в произведении художественного единства. Отдельные элементы текста анализировались в том отношении, насколько они «согласовывались с общей концепцией произведения» и «насколько с истинным положением вещей» [1, р. 272]. Идея единства нашла особенно сильное выражение в работах Томмазо о Данте, где автор отрицал саму возможность характерного для современной ему критики выделения различных аспектов творческой личности поэта – художника, политика, философа и т.п. Томмазо высказывал убеждение, что каждое слово поэмы следует рассматривать в контексте не только остальных произведений Данте, но и всей средневековой цивилизации, обращаясь к Св. Писанию, к трудам Отцов Церкви, св. Фомы Аквинского и др. [4].

Изучение доминирующего мотива в произведении приобретало психологический оттенок в том, что касалось человеческих чувств. Искусство должно воспроизводить процесс познания человеческой души, но не ради реализации подражательного принципа, а потому что технические аспекты искусства получают наилучшее воплощение в изображении конкретной правды. Так, Томмазо в рецензии на «Лигурийскую невесту» К. Варезе хвалит автора за постепенность в изображении героини, когда тот начинает с самых внешних обстоятельств и постепенно приходит к самым глубоким аспектам ее личности. Интерес к психологии, как она проявлена в произведении, привел к анализу психологии автора. «Чтобы понять произведение, помимо прочего, необходимо понять автора» [9, vol. 2, р. 351]. В набросках к статье об «Обрученных» Томмазо оправдывает многословность Мандзони его способом мышления и чувствования, опираясь на собственные знания о его личности [3, р. 62–64].

\*\*\*

Никколо Томмазо прожил долгую жизнь, начало его творческой деятельности приходится на эпоху диспутов о романтизме,

конец – на время, когда в Италии уже сложилась историческая школа в литературоведении. Ему удалось сочетать в своей критике черты, свойственные этим двум, во многом противоположным, течениям: открытый идеализм, любовь к народной поэзии, выражающей «душу нации», внимание к чувству и авторской индивидуальности, а вместе с тем внимание к мелким деталям текста, использование комментария как исследовательского метода, учет конкретного исторического и культурного контекста. Однако эти свойства критического письма Томмазео образуют столь любимое им единство, вырастая из его общей этико-эстетической концепции либерально-католического направления.

### Список литературы

1. Алигьери Д., Томмазео Н. Комедия Данте Алигьери с рассуждениями и примечаниями Никколо Томмазео.  
Alighiere D., Tommaseo N. *Commedia di Dante Alighieri con ragionamenti e note di Niccolò Tommaseo.* – Milano : G. Rejna, 1854. – 778 p.
2. Борленги А. Народная итальянская поэзия XIX в. и собрания Томмазео.  
Borlenghi A. *La poesia popolare italiana dell'800 e le raccolte del Tommaseo.* – Milano : La Goliardica, 1965. – LXXXVI, 225 p.
3. Дanelон Ф. Сложный жанр : Томмазео и роман в рецензиях «Антологии»  
Danelon F. *Un genere difficile : Tommaseo e il romanzo nelle recensioni dell' Antologia // Giornale storico della letteratura italiana.* – 1994. – Vol. 171, N 553. – P. 60–89.
4. Качча Э. Томмазео-критик и Данте.  
Saccia E. *Tommaseo critico e Dante.* – Firenze : Le Monnier, 1956. – 104 p.
5. Монтанари Ф. Эстетика и критика Н. Томмазео.  
Montanari F. *L'estetica e la critica di N. Tommaseo // Giornale storico della letteratura italiana.* – 1931. – Vol. 98, N 292. – P. 1–72.
6. Пуппо М. Поэтика и поэзия Никколо Томмазео.  
Purpo M. *Poetica e poesia di Niccolò Tommaseo.* – Roma : Bonacci, 1980. – 153 p.
7. Томмазео Н. Вдохновение и искусство.  
Tommaseo N. *Ispirazione e arte.* – Firenze : Le Monnier, 1858. – 560 p.
8. Томмазео Н. Красота и культура, или Об искусствах чувственного прекрасного : исследования.  
Tommaseo N. *Bellezza e civiltà, o Delle arti del bello sensibile : studii.* – Firenze : Le Monnier, 1857. – 404 p.
9. Томмазео Н. Критические работы.  
Tommaseo N. *Studi critici : in 2 vol.* – Venezia : Andruzzi, 1843.

**Из истории итальянского литературоведения:  
Никколо Томмазо – критик-моралист**

---

10. Томмазо Н. О мифологии, рассуждение о речи кав. Винченцо Монти.  
Tommaseo N. Della mitologia, discorso sopra il sermone del Cav. Vincenzo Monti. – Milano : Rivolta, 1826. – 48 p.
11. Томмазо Н. Пертикари, опровергнутый Данте.  
Tommaseo N. Il Peticari confutato da Dante. – Milano : Fratelli Sonzogno, 1825. – 68 p. – Крит. издание: Tommaseo N. Il Peticari confutato da Dante / ed. Tremon-ti L. – Roma : Salerno, 2009. – 170 p.
12. Томмазо Н. Поэтическая правда.  
Tommaseo N. La verità poetica : osservazioni di Niccolò Tommaseo estratte dal quaderno 14. del Nuovo ricoglitore. – Firenze : Fort. Stella e figli, 1826. – 16 p.
13. Томмазо Н. Словарь эстетики.  
Tommaseo N. Dizionario estetico : in 2 vol. – Venezia : Il Gondoliere, 1840.
14. Томмазо Н. Статьи из «Журнала о науках и литературе венецианских провинций», (1823–1824).  
Tommaseo N. Gli articoli del «Giornale sulle scienze e lettere delle provincie venete», (1823–1824) / ed. di Cotugno A. [et al.]. – Padova : Antenore, 2007. – 352 p.
15. Томмазо Н. Тосканские, корсиканские, иллирийские, греческие народные песни.  
Tommaseo N. Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci : in 4 vol. – Venezia : G. Tasson, 1841–1843.
16. Уэллек Р. История критики Нового времени, 1750–1950.  
Wellek R. A history of modern criticism, 1750–1950. – New Haven ; London : Yale univ. press, 1965. – Vol. 3 : The age of transition. – 390 p.
17. Фьокко Антоначчи Г. Тематика Томмазо-критика.  
Fiocco Antonacci G. Tematica di Tommaseo critico. – L’Aquila : Japadre, 1969. – 224 p.