

**«ТОРКВАТО ТАССО» Н. В. КУКОЛЬНИКА: ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ,
СООТНОШЕНИЕ ФАКТА И ВЫМЫСЛА**

Работа представлена кафедрой истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета.

Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор А. А. Карпов

В статье проводится сопоставление фактов биографии прототипа драмы Кукольника (Торквато Тассо) с художественным воплощением образа итальянского поэта, выясняется роль вымысла в раскрытии темы искусства и художника автором.

The article gives a comparison between biographical facts of the N. Kukolnik drama's prototype (Torquato Tasso) and the artistic realization of the Italian poet's image, analyses the role of fiction in disclosing a theme of art and the artist by the author.

Драматическая фантазия Н. В. Кукольника «Торквато Тассо» вышла в свет в 1833 г. и принесла автору шумную известность. Современник Кукольника, В. А. Инсарский, вспоминал, что петербургская публика была объята «самым неистовым восторгом от “Торквато Тассо”». Все наперерыв читали звучные стихи этого произведения, и трудно представить для поэта... славу, блестящее той, какую в то время пользовался Кукольник»¹. В. К. Кюхельбекер считал, что «Торквато Тассо» – «лучшая трагедия

на русском языке, не исключая и “Годунова”»². В печати появились рецензии, которые в большинстве своем имели положительный³ и даже восторженный характер⁴. Исключение составил лишь отзыв Н. Полевого, который критиковал Кукольника за недостаточное знакомство с историей, а также психологией человека⁵.

Популярность произведения во многом определила избранная автором тема – судьба итальянского поэта Торквато Тассо, трагическая биография которого отвечала об-

щим представлениям романтиков о судьбе любого истинного художника, непонятого современниками и беспощадно преследуемого роком. Сам Кукольник объяснял обращение к данной теме в примечании: «Торквато Тассо, может быть, в истории человеческого рода составляет единственный пример, до какого бедственного состояния доводит неотлучное присутствие гения!»⁶

Основное внимание в примечаниях, предваряющих текст пьесы и играющих роль предисловия к произведению, Кукольник сосредоточивает на истории создания драмы. Здесь устанавливается особое отношение между автором и героем, раскрываются принципы разработки Кукольником исторического материала, выявляется суть замысла, обнаруживается в значительной степени лирическая природа пьесы. Автор говорит о том, что «полюбил Тассо еще дитя, в училище, за книгой», а потому «первый камень фантазии положен в лета самой нежной юности» (с. 1), а завершена она уже во «времена сурового опыта» (с. 2): «Я с ним рос, с ним возмужал, – и понятия мои о его жизни, постепенно развиваясь в уме моем, начали совершенно противоречить понятиям общим, наконец образовали фантазию» (с. 2). Современники считали это признание типичной для авторов-романтиков мистификацией (в данном случае по срокам создания произведения). В частности, эту точку зрения отражает в своей рецензии Розен: «наш поэт... просто хотел мистифицировать этих Зоилов»⁷. Действительно, на титульном листе пьесы в кажущемся противоречии с признаниями автора указано: «Писана в 1830 и 1831 годах» (с. 1). Однако сам Кукольник в «Замечаниях автора “Роксоланы” на рецензию в “Библиотеке для чтения”», поясняет: «механическое исполнение “Торквато Тассо”... продолжалось не более трех зимних месяцев 1830 и 1831 годов, а план создавался и созрел не менее четырех лет (курсив мой. – И. Б.)»⁸. То есть задумана драма была еще в 1826 г. Об этом же свидетельствует письмо Кукольника к его лицейскому товарищу Н. В. Щастному

от 16 декабря 1828 г., где о драме сказано следующее: «Я продолжал писать Тассо, но истребил все. Рано, слишком рано писать его: тем более, что его ни на какой театр не примут»⁹. Работа над текстом драмы шла еще в Нежине. Отрывок из разговора автора и NN, помещенный в примечании, показывает, что полный план фантазии сложился уже к 1828 г., а потому вполне вероятно, что задумана она была действительно около 1826 г. Однако задача авторских примечаний-комментариев не ограничивается справкой о времени создания пьесы, Кукольник обосновывает здесь правомерность декларированного, подчеркнутого, выведенного в принцип отступления от известных фактов биографии Тассо. Говоря о длительном процессе создания фантазии, Кукольник таким образом подчеркивает свою сродненность с героем, дающую ему возможность и право постигать жизнь Тассо поверх фактов, сквозь них. Обсуждению проблемы соотношения правды и вымысла в пьесе посвящена вторая часть примечания. Она представляет собой диалог автора драматической фантазии и господина NN. На справедливый упрек NN в нарушении исторической истины автор отвечает: «Прочтите все, *что писал Тассо и что писано о Тассе*; сличите сказания его историков, – вы сами согласитесь, что история не всегда говорит правду, ибо для нее закрыты те тайники страстей, куда свободно... перелетает фантазия поэта (курсив мой. – И. Б.)» (с. 3). Автор противопоставляет достоверные факты поэтическому постижению действительности, а потому нарушение исторической правды (т. е. правды документа) считает не недостатком, а достоинством. Именно поэтому Кукольник стремится обратить внимание читателя на это, принципиально значимое для него свойство фантазии и помещает свои рассуждения в примечании, создающем определенную лирическую установку в восприятии текста произведения.

Показательно, что в рецензиях на первое издание драмы именно проблема соот-

ветствия исторического факта и вымысла занимает ведущее место.

С точки зрения Е. Ф. Розена, который в своем творчестве также обращался к образу Тассо (драматический отрывок «Видение Тассо», 1828 г.), вымысел в драматической фантазии вполне оправдан, так как «каждый исторический предмет для большей же исторической вероятности нуждается в изобретении поэтическом»¹⁰. По мнению рецензента, «жизнь Тассо... отличается в особенности тем, что, своими событиями осуществляя общую идею о поэзии в земном явлении, становится верным и величественным типом Поэта всех времен и народов»¹¹. Поэтому изобразить Тассо в художественном произведении можно с двух сторон: исторической (т. е. не отступая от реальной биографии) и символической (как символ истинного поэта).

Е. Ф. Розен считает, что «исторического Тассо нам представил Гёте»¹² (имеется в виду его трагедия «Торквато Тассо»), Кукольник же изобразил итальянского поэта с «символической» стороны. И именно потому, что целью Кукольника было изобразить не реального человека, а некий символ идеального поэта, он «имел право обогатить его *правдоподобностями* и легкими противу истории изменениями, чтобы полнее выразить свою идею (курсив мой. – И. Б.)»¹³.

Как достоинство, а не недостаток рассматривает нарушение исторической правды в драме О. И. Сенковский. По мнению критика, у Кукольника «никакой исторический характер не исковеркан и одна лишняя красота приобретена для поэзии»¹⁴.

Н. И. Греч¹⁵ также отмечает, что отступления от исторических фактов в пьесе связаны с тем, что Кукольник «представил нам в своей фантазии не именно исторического Тассо, а вообще поэта, чуждого гостя в здешнем свете»¹⁶. В этом случае искажение истории представляется критику вполне оправданным.

С совершенно иной оценкой выделенной особенности произведения выступил Н. Полевой. Его статья «Тасс и век его. О

драмах из жизни Тассо» содержит анализ драм Гете, Розини и Кукольника. По мнению Полевого, Гете в своем «Торквато Тассо», «ошибся и против истории, и против поэзии»¹⁷, его драма – «не драма действительной жизни, но драматическая эпопея, где жизнь возведена к идеалу, а действительность дает ей только общие формы»¹⁸.

Розини, напротив, «сумел создать прекрасную драму, несколько не нарушая истины истории»¹⁹. Однако здесь «Тасс заключен в слишком тесную раму одного из периодов его жизни, и не выражается вся поэтическая жизнь его. Виден человек, но не поэт *Торквато Тасс*»²⁰.

Обращение к образу Тассо его соотечественника вызывает особенно пристальное внимание Полевого, впрочем, довольно критически относившегося к сочинениям Кукольника. Он считает, что «фантазия» «прекрасна по *идее* – представить поэта в противоположности с миром и самим собой; драма прекрасна и по стихам (курсив мой. – И. Б.)». Но, несмотря на блестящий замысел, произведение Кукольника – «создание слабое, во многом изысканное, и в нем не угаданы ни *жизнь Тассо*, ни *сердце человеческое*. Сцены, характеры, переходы блестящи, но натянуты, неестественны. История бесчеловечно *пожертвована вымыслу*, но *ничем не выкуплено* это пожертвование (курсив мой. – И. Б.)». Критик допускает искажение фактов истории только в том случае, когда это действительно необходимо, т. е. помогает глубже раскрыть характеры. Поэтому, чтобы написать по-настоящему великое произведение, «надобно глубоко изучать историю, и страсти, и сердце человека». Драматическая же фантазия Кукольника, завершает рецензент свой весьма критический разбор, «есть только надежда на что-нибудь более совершенное»²¹. По его мнению, результат Кукольников не достигнут: правда факта разрушена, а общечеловеческое, обобщенное – не обнаружено.

Мы имеем несколько замечаний Кукольника о его отношении к историческим

источникам. Одно из них дается в приведенном ранее примечании, другое – в «Замечаниях автора “Роксоланы” на рецензию в “Библиотеке для чтения”». Кукольник отмечает: «Я для “Тассо” не ездил в Италию, почерпнул предмет из старой русской книги “Корифей”, а впоследствии дополнил и исправил его из польского предисловия к сочинениям Тасса; по-итальянски порядочно стал понимать, приготавливая уже Тасса к изданию, а сочинения моего героя читал в русских и немецких переводах. Сочиняя Тасса, я еще не верил великому закону моего художества, что для исторического лица необходимо порядочное историческое чтение»²².

Для дальнейшего анализа необходимо выявить, в чем состояли отступления от истории факта. Сопоставление даст возможность конкретно показать, как и где именно отступает Кукольник от реальных фактов.

«Исторического Тасса» читатели знали по нескольким вариантам его биографии²³. Одним из них и была статья Галинковского²⁴. Именно этой биографией пользовался Кукольник при написании драматической фантазии.

С точки зрения фактического охвата биография, данная Галинковским, достаточно полная, много внимания автор уделяет любовной коллизии, объясняя преследования поэта именно сложными отношениями Тассо и Леоноры, сестры герцога феррарского.

Кукольник использует эту концепцию: в основе его «фантазии» в значительной степени лежит любовный конфликт. Драма начинается с момента прибытия Тассо в дом его сестры, Корнелии. Творческая биография поэта (создание поэмы «Освобожденный Иерусалим», пасторали «Аминта») остается за границами драмы. У Кукольника Тассо не творит, он только вспоминает о своих уже написанных произведениях.

Отступления от очерка во многих случаях незначительны. Так, в драматической фантазии говорится, что Тассо приходит в Феррару с нищими, у Галинковского – Тассо возвращается ко двору Альфонса по приглаше-

нию Леоноры. Согласно Галинковскому, дуэль между придворным герцога и Тассо произошла до приезда поэта в дом сестры, у Кукольника это событие происходит после прибытия Тассо из Сорренто в Феррару.

Более значительным отступлением, имеющим содержательный характер, является переосмысление Кукольником отношений Тассо с герцогом Феррарским и его сестрами, Лукрецией и Леонорой. Так, у Галинковского сделан акцент на любовной коллизии (отношениях Тассо и Леоноры), Кукольник развивает и дополняет эту линию, в некоторых случаях отступая от биографического источника.

Автор фантазии подробно разрабатывает образ сестры Леоноры, Лукреции, которая становится одним из основных действующих лиц его произведения. Именно по причине наговора Лукреции, влюбленной в поэта и всеми силами пытающейся разлучить его с сестрой, Тассо здесь заключен в госпиталь Святой Анны, а затем, после признания раскаявшейся Лукрецией своего обмана, выпущен оттуда.

Сам же герцог феррарский показан Кукольником как покровитель и благодетель Тассо, его действия (изгнание Тассо, заключение его в госпиталь Святой Анны) вызваны не негативным отношением к поэту, а кознями сестры, которой он полностью доверяет, тогда как в биографии указывается на предубежденность герцога против поэта. Подобное переосмысление фактов позволяет автору сосредоточить внимание не на интригах феррарского двора, а на внутреннем конфликте, трагедии поэта, воззрения и жизненные цели которого возвышаются над тривиальным сознанием толпы.

Самое значительное нарушение исторических фактов, прежде всего привлечение внимания критики, – это смерть Торквато Тассо.

В биографии Галинковского, в полном соответствии с фактами, итальянский поэт в полном забвении умирает в монастыре Святого Онуфрия. У Кукольника этот эпизод биографии полностью изменен. Поэт умирает не до, а во время венчания на Капитолии, умирает в окружении друзей.

В примечании (во второй его части) поэт рассказывает NN о финальной сцене своей фантазии, имеющей концептуальный характер: «Тасс, увенчанный Альфонсом, умирает с небесной улыбкой на устах; Леонора падает к подножию возвышения; все прочие лица, из важнейших, окружают Тасса, образуя полную картинную группу, закрывая глаза или отирая слезы; народ, по призыву Альфонса и увлеченный собственным чувством горести, преклоняет колена; занавес падает» (с. 2). В последнем акте драмы сцена выглядит так: «Тасс, простерши руки к венцу, постепенно ослабевает; смерть на его лице оставляет неподвижную улыбку; Альфонс, вырвав из рук изумленных старшин венец, взбегает на возвышение и надевает его на голову Торквата, которую поддерживает Мости; Леонора закрывает Тассу глаза; друзья Торквата также восходят на возвышение и, окружив его, проливают слезы» (с. 139). И именно к этому фрагменту и отнесен упрек воображаемого оппонента, NN, в «жестоком нарушении истории».

Целью подобного резкого, бросающегося в глаза отступления от реальной биографии итальянского поэта было показать окончательное торжество поэта над миром, признания его таланта бессмертным (потому венчают еще живого Тассо).

Итак, сделанные наблюдения показывают, что основной акцент ставится Кукольниковым на «надбиографический» способ постижения жизни Тассо. Основой его пьесы становятся не только «Корифей» и польские источники, но и воображение автора. Именно с этим связано жанровое определение произведения – «драматическая фантазия», т. е. нечто отличное от «всех точек зрения, с которых можно смотреть на жизнь человека, одаренного счастливейшим да-

ром искусства» (с. 1), это индивидуально-авторское видение темы. Кукольник тоже поэт, а его «фантазия» – произведение о поэте, написанное другим поэтом. Подобная точка зрения автора объясняется особым отношением писателей-романтиков к личности поэта. Понять творца, по их мнению, может только другой творец, потому что сила поэтического воображения доступна только избранным. Прозрение одним поэтом судьбы другого и является основой, на которой строится драма: «Я полюбил Тасса / Еще дитя, в училище, за книгой» (с. 1) пишет автор в предваряющем драму примечании. Эти же слова встречаются в финальном монологе Тассо, где автор «Освобожденного Иерусалима» пророчествует о будущем творце, духовно близком ему: «В Италии моей уснет искусство, / Поэзия разлюбит край Торквата – / И перейдет на запад и на север!.. / Тогда в снегах, в туманном хладном сердце / Пробудиться о мне воспоминанье... / Тот юноша холодный и суровый, / От всех храня все мысли и все чувства, / Как друга своего меня полюбит. – / Шесть лет со мной он будет без разлуки. / Еще дитя, в училище, за книгой, / Он обо мне начнет мечтать и думать / И жизнь мою расскажет перед светом. – / Как биограф холодный и пристрастный, / Он не пойдет год от году искать / Всех горестей моих и всех несчастий, / Чтоб в безобразной куче их представить. / Нет! Он в душе угрюмой воскресит / Всю внутреннюю жизнь Торквата Тасса – / И выставит ее в науку людям (курсив мой. – И. Б.)»²⁵ (с. 129–130). Тассо, перед смертью предвидящий будущее, и автор, угадавший внутреннюю жизнь итальянского поэта, – это два творца, которые силой собственного гения могут «прозревать» как истинный смысл событий прошлого, так и грядущее.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Записки Василия Антоновича Инсарского // Русская старина. 1894. Т. 81. № 2. С. 13.

² Дневник В. К. Кюхельбекера. Л., 1929. С. 233.

³ Розен Е. Ф. О драматической фантазии Н. К-ка: Торквато Тассо // Северная пчела. 1833, 12 авг., № 181. С. 721–725; Греч Н. Обзорение русской литературы в 1833 году // Сочинения Николая Греча. Ч. 5. Мелкие сочинения. СПб., 1838.

ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

⁴ Рецензия О. И. Сенковского (Библиотека для чтения. 1834. Т. 1. Отд. V). Кукольника автор называет «необыкновенным поэтическим гением», «юным нашим Гёте».

⁵ *Николай Полевой*. Тасс и век его. О драмах из жизни Тасса // Московский телеграф. 1834. Ч. 55, № 4.

⁶ *Кукольник Н. В.* Торквато Тассо, драматическая фантазия, в пяти актах с интермедией, в стихах // Кукольник Н. В. Сочинения драматические: В 3 т. СПб., 1851. Т. 1. С. 1. В дальнейшем цитаты из драмы даются по этому изданию с указанием страниц в тексте.

⁷ Северная пчела, 1833, 12 авг., № 181. С. 722.

Текст драматической фантазии в «Сочинениях» Н. В. Кукольника, вышедших в 1851 г., идентичен первому изданию (1833 г.), незначительные различия касаются только удаления автором нескольких примечаний и эпиграфа.

⁸ Северная пчела, 1835 г., 19 июля, № 159. С. 635.

⁹ Славянские страны и русская литература. Л., 1973. С. 65.

¹⁰ *Розен Е. Ф.* О драматической фантазии Н. К-ка: Торквато Тассо // Северная пчела. 1833, 12 авг., № 181. С. 722.

¹¹ Там же. С. 721.

¹² Там же.

¹³ Там же. С. 722.

¹⁴ Библиотека для чтения. 1834. Т. 1. Отд. V. С. 34.

¹⁵ *Греч Н.* Обзорение русской литературы в 1833 году // Сочинения Николая Греча. Ч. 5. Мелкие сочинения. СПб., 1838.

¹⁶ Там же. С. 201.

¹⁷ *Николай Полевой*. Тасс и век его. О драмах из жизни Тасса // Московский телеграф. 1834. Ч. 55, № 4. С. 617.

¹⁸ Там же. С. 619.

¹⁹ Там же. С. 620.

²⁰ Там же.

²¹ Там же. С. 457, 616, 619, 620, 640, 641, 644, 646.

²² Северная пчела. 1835. 19 июля, № 159. С. 635.

²³ *Горохова Р. М.* Образ Тассо в русской романтической литературе // От романтизма к реализму. Л., 1977.

²⁴ *Галинковский Я. А.* Торкват Тасс // Корифей или ключ литературы. 1804. Кн. 10 (Уrania). С. 84–232.

²⁵ Заметим, что появление самого Кукольника в предсмертных видениях Тассо вызвало недоумение у Е. Ф. Розена, в то время как О. И. Сенковский считал, что эта сцена является естественным следствием «ощущения в душе своей присутствия гения, и против подобного чувства никакая ложная скромность устоять не может» (Библиотека для чтения. 1834. Т. 1. Отд. V. С. 34).