



ВЛАДИМИР КОТЕЛЬНИКОВ

Филолог, главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук



ПОРТРЕТ РУССКОГО ПОЭТА В КУЛЬТУРНОМ ЛАНДШАФТЕ ГЕРМАНИИ

(К 200-летию со дня рождения А. К. Толстого)

По родственным, общественным связям, по местопребываниям Алексей Константинович Толстой укоренён в русско-малороссийском этнокультурном мире¹. Но вместе с тем уже в детские годы благодаря влиянию его дяди, А. А. Перовского², установились и западные ориентиры Толстого. В эстетическом плане здесь главенствовало остававшееся неизменным влечение к Италии³. В культурно-историческом и литературном первенствовала, несомненно, Германия.

Познание её началось ещё в детстве через посредство именно А. А. Перовского, для которого немецкий романтизм, прежде всего Э. Т. А. Гофман⁴, был важным источником литературного творчества. Самым существенным же обстоятельством стало то, что Толстой оказался в той среде Германии⁵, где её высшая политика, культура, история, тесно связанные между собой, выступали перед ним в живых лицах и событиях. Начало тому было положено поездкой, совершённой весной 1827 г. вместе с А. А. Перовским и матерью. В Веймаре мальчик был представлен будущему Великому герцогу Карлу-Александру Саксен-Веймарскому и Эйзенахскому (Karl Alexander August Johann von Sachsen-Weimar-Eisenach, 1818–1901), проводил с ним время в дворцовом парке,

совершенствовался в немецком языке со своим гувернёром Науверком (Nauwerk), которого вскоре сменил также немец Шад (Schad). Тогда же он побывал с Перовским у Гёте, о чём позже вспоминал в письме к К. К. Павловой: «В эпоху детства разве то замечательно, впрочем, для меня одного, а не для публики, что я в 1826 году сидел на коленях у Göthe»⁶. В подарок от него, по семейному преданию, Алёша получил кусок мамонтового бивня, на котором Гёте вырезал изображение корабля. Через сорок два года Толстой снова побывал в его доме, встретился с Оттилией, женой сына Гёте, которая хотела с ним познакомиться. Свои впечатления Толстой изложил в письме к жене от 4 (16) сентября 1869 г.: «Она живет в доме Гёте, где ничего не переменялось и так дышит временем за 50 лет тому назад: та же мебель и на том же месте, и она сама принадлежит тому времени, и много говорит про Гёте. Как-то всё пахнет пылью, молью, кофеем и старушкой — и грустно, и хорошо. Этот дом считался когда-то роскошным, а он не в пример беднее нашего Краснорогского. И гипсовые статуэтки под бронзу там стоят, и ими, верно, Гёте гордился»⁷.

Впоследствии с Великим герцогом Толстой поддерживал дружественные отношения, а наследие Гёте стало для него предметом глубокой эстетической рефлексии и материалом для творческой работы — в драматической поэме «Дон Жуан» и в переводах.

После недолгой службы на незначительных должностях высокопоставленные родственники добились причисления Толстого к русской миссии во Франкфурте-на-Майне, что состоялось 13 января 1837 г.⁸, а через три дня новоявленный дипломат получил отпуск на три месяца «в разные российские губернии»⁹. Впрочем, в августе-сентябре этого года он был во Франкфурте, где завёл знакомства в дипломатических кругах и во франкфуртском обществе.

Тем временем Толстой вступил на поприще литературы, которую решительно избрал для себя как главное дело жизни. В мае 1841 г. вышла отдельным изданием его повесть «Упырь». Ею открывается ряд произведений, созданных Толстым в традиции демонологической фантастики, источниками которой для него были русский и европейский фольклор, творчество Гоголя и таких писателей, как Дж. У. Полидори (опубликовавший повесть «Вампир» под именем Байрона), Ш. Нодье, П. Мериме, Т. Готье. Но преобладали, конечно, немецкие авторы: Л. Тик, А. Мюльнер, Э. Вернер, Ф. Грильпарцер и другие. Однако наиболее значительным было всё-таки влияние Э. Т. А. Гофмана, исходившее как непосредственно из его произведений, так и из отражений их у А. А. Перовского, очень высоко Гофмана ценившего и вовлекшего в его мир племянника. Не случаен тот факт, что на заказанном в Германии экземпляре «Упыря» под дарственной надписью графине Л. К. Виельгорской (жене М. Ю. Виельгорского)



А. К. Толстой
Фотография С. Л. Левицкого. Париж. <1864>
Литературный музей ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН

Толстой приводит по-немецки отрывок из «Серапионовых братьев» Гофмана¹⁰, а эпиграфом к драматической поэме «Дон Жуан» взят отрывок из одноимённой новеллы Гофмана¹¹.

Немецкий романтизм, несомненно, способствовал возникновению у Толстого интереса к современной философской проблематике, разрабатываемой немецкими мыслителями, — интереса, как выясняется, отнюдь не случайного и не поверхностного, но кажущегося тем более неожиданным, что Толстой часто декларировал свою безраздельную погружённость в иррациональные стихии поэзии, в чувственно переживаемый им мир природы. Однако стоит взглянуть в интеллектуальные линии, проступающие в стихах и письмах, как мы отчётливо различаем, наряду с историческими, этическими воззрениями, метафизические устремления его мысли¹². В чём, бесспорно, сказывалось влияние немецкого идеализма в его романтических (Шиллер, йенцы и гейдельбержцы), натурфилософских (Гёте, Шеллинг) и — в меньшей степени — рационалистических (Гегель) версиях. В рукописных воспоминаниях Д. Н. Цертелев утверждал, что «ближе всего по воззрениям стоял он к Шопенгауэру. Он любил и перечитывал этого остроумного философа, часто ссыался на него. Он был недалёк от буддийских верований»¹³.

Толстому действительно были наиболее вняты идеи и понятийно-логический язык А. Шопенгауэра, что, в частности, явствует из чтения им сочинения «*Parerga und Paralipomena*» (1841, 1851). Об этом он писал из Берлина жене 12 (24) января 1868 г.: «Я дорогой всё читал „*Parerga und Paralipomena*“ и не только всё понял, но даже всё это знал прежде, чем прочёл. Собственным умом дошёл. Особенно то, где говорится *über eine andere Art von Sein* <о другом виде бытия — нем.>, т. е. если и уничтожится индивидуальность, то о ней нечего тужить: это всё равно, как если бы выздоровевший хромым тужил о костылях. Индивидуальность — это только ограниченная *Art von Sein*. Она даже и не пропадёт в том смысле, как 1, 2 и 3 не пропадут, если их вставить в 10»¹⁴. Продолжая читать Шопенгауэра и позже, Толстой проницательно отметил существенное противоречие в главном сочинении философа «Мир как воля и представление»: «У меня самое большое почтение к его уму, и многое совершенно ясно и правдоподобно, — писал он тому же адресату из Карлсбада 20 июля (1 августа) 1871 г., — а в самом *Ausgangspunkt* <отправной точке — нем.> для меня противоречие, и вообще вся система основана на человеке и на явлениях нашей планеты и тех, о которых можно догадываться, судя с нашей планеты. И эта *empirische Wahrnehmung* <эмпирическое восприятие — нем.> служит ему основанием *des transcendentischen Teils seiner Lehre*

<трансцендентной части его учения — нем.>, выведенной с необыкновенной последовательностью не только в отношении к *нашей* жизни, но и к *бытию вообще*, что мне кажется несколько — *zuvorgreifend* <забегающим вперед — нем.>»¹⁵. Не только в связи с Шопенгауэром, с другими немецкими философами, но и в ходе развития собственной мысли и в процессе творческой работы он приходил к большим философским темам. Но, не склонный к чисто умозрительной трактовке, он разрабатывал их в художественной форме. Так появлялись упомянутые выше (в примечании 11) стихотворения, в которых он устремлялся к «мирам иным», так возник интерес к вечным коллизиям бытия и личного духа, нашедший воплощение в драматической поэме «Дон Жуан», задуманной в конце 1857 г. и завершённой в 1861 г. Суть происходящего в ней Толстой обозначил следующими словами в немецком эпиграфе, взятом из «Дон Жуана» Гофмана: «Dieser Conflict der göttlichen und dämonischen Kräfte erzeugt den Begriff des irdischen» («Это столкновение божественных и демонических сил обуславливает понятие земной жизни»)¹⁶. Это столкновение переживают люди сильных страстей и духовных порывов, оно отразилось во многих образах европейской литературы, в том числе и у Толстого.

Притягивала Толстого сама культурная атмосфера Германии во всех её проявлениях, в том числе и материальных, которые он воспринимал чувственно-поэтически. После очередного летнего курса лечения в Карлсбаде Толстой по приглашению Великого герцога Веймарского в сентябре 1867 г. гостил в его замке, обсуждал с ним предстоящую постановку трагедии «Смерть Иоанна Грозного», ездил на охоту, и с настоящим историко-художественным наслаждением впитывал в Вартбургском замке герцога столь любимый им дух старой европейской культуры, о чём с восторгом сообщал жене в письме из Вартбурга от 7 (19) сентября: «Если бы ты знала, как здесь хорошо! Я приехал сюда с Мейендорфом¹⁷, мы обедали у Serenissim'уса¹⁸ в комнате св<ятой> Елизаветы, где она жила, где находятся её вещи и мебели в византийской комнате, но очень грубой и маленькой, с колонной посреди комнаты, а чай пили у Schlosshauptmann von Arnswald¹⁹ в дубовой комнате с гербами и старинной посудой. <...> Но всё дышит здесь рыцарством и Западом, и мне, право, свободнее дышится, и я с завистью смотрю на все эти фамильные портреты и фамильную посуду начиная с XI столетия. Serenissimus хочет послать за Х*** в Веймар, чтобы читать „Феодора“, и говорит, что много про него слышал...»²⁰.

По поводу постановок названных пьес Толстой писал М. М. Стасюлевичу 7 октября 1869 г.: «После Карлсбада я был в Веймаре и на Вартбурге, где происходило чтение „Фёдора“ в великолепном переводе г<оспо>жи

Павловой. Эффект превзошёл мои надежды. „Фёдор“ будет дан на веймарском театре и, кажется, на некоторых других. „Смерть Иоанна“ будет дана в Вене, на Burgtheater. Об этом мне уже писали оттуда»²¹.

Однако с постановками пьес в Германии и Австрии всё получилось не совсем так, как предполагал Толстой. Постановка «Царя Фёдора Иоанновича» не осуществилась. Одной из причин этого тогда было отношение к ней Генриха Лаубе (Laube, 1806–1884), немецкого писателя, драматурга, театрального деятеля, директора венского Burgtheater и с 1869 г. — театра в Лейпциге. Будучи одним из вождей революционного литературного движения «Молодая Германия», он не сочувствовал творчеству Толстого и способствовать постановке его трагедии не хотел; возможно, его позицию разделяли и некоторые другие директора театров. Объяснения Лаубе Толстой изложил в обращённом к Павловой стихотворении «Nun bin ich hier angekommen...» 5 (17) августа 1870 г.:

Vor kurzem begegnet' ich Laube,
Den Fedor besah er bei Licht,
Und meinte, die Bühne erlaube
Ein solches Thema nicht.

Er meinte, die deutsche Bühne,
Sie wollte nur stammfeste Leut',
Dabei eine hübsche Sühne
Und Liebe, ihr zum Geleit.

Der Fedor sei eine Verneinung
Im Herrschen gar nicht gewandt...²²

Впервые они познакомились за два с лишним года до этого и даже, как сообщал Толстой жене, подружились. Ей же он описывал ту встречу в письме от 18 (30) июня 1868 г.: «Потом мне сказали, что ко мне хочет прийти бывший директор венского театра — Laube (очень известный). Его никто не любит, и, говорят, у него скверный характер, но его высоко ставят как директора. Я взял да пошёл к нему: он сидел в беседке; я говорю: — я такой-то. Он говорит: — Очень рад, давно хотел, и пр. Потом он начал говорить немного покровительственно: — где получили воспитание? и пр. Я пропустил, на всё отвечал скромно, а потом стал его экзаменовать: где он воспитывался? где родился? сколько ему лет? давно ли управляет театром? и пр. Он умный и тотчас сделался скромным, и мы начали говорить про Шекспира»²³.

Трагедия «Смерть Иоанна Грозного» в Германии имела вполне благополучную сценическую судьбу. После читки пьесы в веймарском театре Толстой сообщал жене 15 (27) января 1868 г.: «Директор стоит за успех и говорит, что во всю его карьеру он в немецкой литературе ничего не читал „was Diesem gleich käme“ <что было бы похоже на это — нем.> Одним словом, я — лев!»²⁴. В следующие дни шли репетиции, и, наконец, 8 (30) января состоялась премьера, во время которой в ложу к Толстому заходили с поздравлениями директор, актёры, высокопоставленные лица из публики, а по окончании спектакля Великий герцог пригласил его в свою ложу и затем на ужин. На следующий день он писал С. А. Толстой: «Меня сравнивают с Шекспиром и с Гёте — одним словом, фурор»²⁵. Но сам драматург был не очень доволен постановкой, и главной причиной стала игра Лефельда (Lehfeld), который оказался «гораздо слабее, чем на репетициях» и произвёл впечатление «не умного актёра»²⁶. Хотя его лицо было «великолепно — настоящее лицо Ивана»²⁷, воплотить замысел он не сумел. Успех пьесы стал известен в Германии, и летом 1868 г. тогдашний директор лейпцигского театра просил Толстого дать ему трагедию для постановки.

Толстой, глубоко чувствовавший музыку и разбиравшийся в ней (он сам уже в детстве неплохо играл на клавикордах), хорошо знал произведения Моцарта, Бетховена²⁸, предпочитая последнего Шуберту. Не ограничиваясь венской классикой, он находил достоинства и в этнографизме оперы Д. Мейербергера «Африканка», с её «надлежащими диссонансами и африканскими дудочками и эффектами»²⁹. В Карлсбаде он сдружился с дрезденским музыкантом Хартманном и писал жене 9 (21) августа 1866 г.: «Мы всё говорим про музыку, про Листа, он его ученик и ужасно его любит, про Глука и про Моцарта, и про Вагнера»³⁰.

Музыка Рихарда Вагнера³¹ оказалась не чужда Толстому; 31 июля (12 августа) 1867 г. он писал жене из Дрездена о своих впечатлениях: «Я вчера пошёл слушать „Лоэнгрина“ и нашёл его великолепным; мне кажется, что Вагнер для меня открылся так же, как Бетховен... Мне стоило громадных усилий, чтобы не расплакаться в первом акте, когда Лоэнгрин появляется на лебедке. Но я не дошёл до того, чтобы восхищаться всей оперой, и второй акт, наполненный речитативами, мне показался страшно скучным. Третий акт, напротив... разговор на диване и отъезд Лоэнгрина — меня опять привёл в волнение»³². Через два года музыкально-драматургический сюжет «Тангейзера», основанный на коллизии чувственного наслаждения в «гроте Венеры» и сурового долга, олицетворяемого пилигримами, подействовал на Толстого ещё сильнее, и, видимо, под влиянием этого сюжета он услышал в опере такой мелодизм, который, в форме традиционных



А. А. Перовский. Худ. М.-М. Даффингер.
Кость, акварель, гуашь, белила. 1827
Литературный музей ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН

гармоний, на самом деле занимал там незначительное место, и от которого реформаторство Вагнера уже в 1845 г. начинало отходить в сторону свободно-текучей смены звуковых высказываний. «Я только что вернулся из „Тангейзера“. Я не могу тебе сказать, какое глубокое впечатление она на меня производит. Я приехал до увертюры и уехал после последней ноты, не пропустив ни одной, и не почувствовал ни одной минуты усталости. Я не знаю, известно ли имя *Ниман*, но я его считаю великим певцом и великим драматическим актёром, — именно *великим*. Какая великолепная опера, и как мелодична от начала до конца, и какой драматизм! Как великолепен последний акт — глу-

боко потрясающий! <...> И возможно ли, что Вагнер — каналья? Если Вагнер приобрёл репутацию за то, что не признаёт мелодии, то, конечно, не через „Тангейзера“. Хорошо ли ты помнишь увертюру? Можно ли сказать, что в ней недостаёт мелодии?»³³. Меньшие восторги вызвала опера «Нюрнбергские мейстерзингеры», о посещении которой он писал жене 14 (26) июля 1871 г.: «А вчера я был на „Meistersinger“, и ко мне присоединился Firks³⁴, т. е. пошёл со мной — и уж ругался, ругался и хотел тотчас уйти, но я его стыдил, и мне было очень интересно выслушать два акта, а последнего, третьего, я не высидел <...> В конце второго акта есть удивительная fuga, начинающаяся серенадой и кончающаяся дракой хора, всё — та же fuga. А речитативы между двумя или тремя лицами очень, очень скучны и длинны»³⁵. Слушал он и «Летучего Голландца», о чём сообщал в письме к тому же адресату 9 (21) декабря 1871 г., отозвавшись попутно о популярном тогда «Летучем голландце»: «Я сейчас был на „Fliegende Holländer“. Не скажу, чтоб он мне понравился, и весь первый акт я сладко проспал. Потом стало лучше. А в „Holländer“ есть одна фраза из баллады

„Рогнеды“. А Degele тем невыносим, что он всегда, когда в какой-нибудь фразе есть одна длинная нота, а потом короткая, не иначе переходит к короткой, как хроматически, и всегда так, что его хочется прибить. Как это ему позволяют?»³⁶.

Своими музыкальными впечатлениями Толстой делился и с Б. М. Маркевичем³⁷. 25 ноября (7 декабря) 1871 г. он писал ему из Дрездена, куда приехал на два дня, оставив жену в Берлине: «Но я не хочу отдаляться от Эгерии <так он шутливо именовал С. А. Толстую> более, чем на 3½ часа. Я оставил её под покровительством Фредро и уверен, что без меня они будут вагнеризировать в стоворе с госпожой Шлейниц, которая представляет собой госпожу Муханову в Берлине. То, что я говорю, не есть кощунство в отношении Вагнера; мои глаза наполняются слезами всегда, когда я слушаю первый финал „Лоэнгрина“, также и при его последнем рассказе; но я всякий раз ухожу из залы, когда злодей и злодейка начинают ругаться в темноте, и утверждаю, что это смертельно скучно. <...> Знаете, что я сейчас слышал? Старую оперу Маршнера „Вампир“. Это недурно; есть красивые фразы и целые хоры из „Дон-Жуана“ Моцарта. В Дрездене то хорошо, что можно услышать музыку, какой нигде в другом месте не услышишь. Послезавтра дают „Альцесту“ Глюка, и, конечно, я пойду»³⁸.

И ещё две любопытные подробности музыкальной жизни Толстого: в 1860 г. он сообщал Маркевичу в письме от 20 марта (1 апреля), что у него в Пустыньке (имение под Петербургом) будет «превосходной работы орган Кавалье Колля (современной знаменитости)»³⁹. Но найти хорошего исполнителя он надеялся только в Германии: «einen tüchtigen Organisten. Der uns was hübsches aus den alten Bach vorspielen soll»⁴⁰ («хорошего органиста. Который сыграет нам что-нибудь красивое из старого Баха» — нем.). Кроме того, он хотел привезти лейпцигского пианиста Дерфеля, (Derfel — «его специальность — Beethoven»), что обещал жене в письме из Карлсбада от 10 (22) августа 1866 г.: «Уж я как-нибудь привезу его к тебе в Пустыньку... Пусть он нам играет Бетховена»⁴¹.

Ближайшим другом Толстого в Германии, поверенным в литературных делах и переводчиком его произведений стала Каролина Карловна Павлова (рождённая Яниш, 1807–1893; из семьи обрусевшего немца) — известная поэтесса, переводчица, прозаик. В 1830–1850 гг. занимавшая видное место в кругу современных литераторов (прежде всего московских), она, после нескольких лет, проведённых в Петербурге, в середине 1850-х гг. уехала в Европу, а с конца 1858 г. и до смерти жила в Пильнице, неподалёку от Дрездена, где с ней в конце 1860 г. или в начале 1861 г. познакомился Толстой. Тогда же, услышав в чтении Толстого завершаемого им «Дон Жуана», она взялась переводить его на немецкий язык. Благодаря ей в Германии вскоре стали известны в её прекрасных переводах стихотворения Толстого

и трагедии «Смерть Иоанна Грозного» и «Царь Фёдор Иоаннович». В хранящихся в Рукописном отделе ИРЛИ РАН письмах Толстого к Павловой находятся фрагменты его стихотворений на русском и немецком языках и немало заметок, отражающих работу над стихом, советы корреспондентке по переводу его произведений⁴². Дружеские отношения с ней Толстой поддерживал до конца своей жизни; в сентябре 1863 г. он ходатайствовал перед Великой княгиней Еленой Павловной о назначении Павловой пенсии, которую она и стала получать со следующего года.

Их совместную литературную деятельность Толстой описал в шутильном четверостишии, посланном Павловой в письме от 8 сентября 1867 г.:

Средь чертога иль средь хаты
Жребий ваш есть жребий мой,
Переводами чреваты,
Мы идём рука с рукой⁴³.

В упомянутом стихотворении «Nun bin ich hier angekommen...» (1870) Толстой (в связи с безупречным переводом Павловой его трагедии «Царь Фёдор Иоаннович») позволил себе продолжить тему более фривольно:

Ich habe die Überzeugung
(Die haben Sie auch fürwahr!),
Daß bei der bekannten Zeugung
Apollo zugegen war.
Das Ding, dem wir das Leben
Und den poetischen Hauch
Im keuschen Beiwohnen gegeben,
Wird nimmermehr ein Schlauch⁴⁴.

Склонный играть стилями, масками своего лирического персонажа, Толстой и перед Павловой в стихах являлся в разных обликах — от грубовато-шутливого (в немецком духе) рассказчика до галантного, хотя и не слишком утончённого, поэта-кавалера. Последним он предстаёт в стихотворении, посланном ей в письме 1 (13) сентября 1869 г.:

Hart wie Cäsar, hoch und hehr,
Unterjocht Ulrici,
Könntest sagen just wie der:
«Veni, vidi, vici!»

Denn dein Myrt ist ewig grün,
Wenn davon auch leiden

Der Herr Doktor Gustav Kühn'
Und Professor Schleiden.

Wer ist sonst in Pillnitz noch
Tauglich zum Verführen?
Spann' auch diesen in dein Joch,
Laß' dich zieh'n von vieren!

Peitschenknall und Schellenklang,
Und des Bürgers Grollen,
Wenn er hört die Elb' entlang
Die Quadriga rollen!⁴⁵

Павлова не осталась в долгу и отвечала Толстому стихотворным письмом от 5 (17) сентября того же года.

Два любопытных эпизода их литературных отношений связаны с переводческой работой.

Набросок Толстого «То древний лес. Дуб мощный своенравно...» (1869) представляет собой начатый и незавершённый перевод монолога Фауста из второй части трагедии Гёте (Акт III, описание Аркадии); Толстой взял десятую строфу:

Alt-Walder sind's! Die Eiche starret mächtig,
Und eigensinnig zackt sich Ast an Ast;
Der Ahorn mild, von süßem Safte trüchtig,
Steigt rein empor und spielt mit seiner Last⁴⁶.

По поводу данного перевода возникла весьма интенсивная переписка между Толстым и Павловой. В письмах к ней от 9, 11, 12, 13 сентября 1869 г. Толстой, упорно работавший над переводом, посылает семь его вариантов. Приведём два первых:

«Voici deux autres versions:

Вот мощный дуб раскинулся широко,
Из сука сук изгибами торчит;
Вот тихий клён, живого полон сока,
Взлетает, прям, и ношей шелестит.

Ou bien:

Вот мощный дуб; кривясь своенравно,
Над суком сук изгибисто торчит,
Вот сочный клён восходит к небу плавно
И тяжестью играя, шелестит»⁴⁷.

В последующих вариантах Толстой вносил всё новые изменения, но «кудри ветвей» настойчиво повторял, несмотря на замечания корреспондентки. Однако и седьмой вариант:

Могучий дуб. Зубцами своенравно
От сука сук торчит в кудрях ветвей;
Клён, сока полн, восходит к небу плавно
И, чист, играет ношею своей⁴⁸.

оказался не окончательным.

Отвечая Павловой в последнем по этому поводу письме от 14 сентября 1869 г. на какое-то замечание об этих стихах (в не дошедшем до нас её послании), он спрашивал: «А отчего, позвольте спросить, Вам претит:

В кудрях ветвей?

Разве у дуба ветви не кудрявы?»⁴⁹

В письме к Павловой от 14 (26) февраля 1875 г. Толстой сообщал, что Ф. Лист несколько раз просил его прислать сделанный ею перевод баллады «Слепой», чтобы написать к ней музыку. Но полученный от Павловой перевод не нравился Толстому, и он отослал его ей обратно вместе с весьма критическими замечаниями. После чего он пишет: «Я приношу Вам своё покаяние... После того как мне попался другой перевод этой маленькой поэмы, я особенно оценил Ваш перевод». Но поскольку Листу хотелось поскорее получить немецкий текст для музыки, он дал его перевести некоему лицу, «имени которого, — говорит Толстой, — я не хочу называть, и когда мне переслали перевод, я чуть было не лишился чувств и воскликнул: veto! <запрещаю! — лат.>»⁵⁰. И в этом же письме он отправляет поэтическое послание, полагая, что именно в немецких стихах возможно соединить излюбленное в его обращениях к Павловой сочетание серьезного содержания с грубоватым юмором:

Ich war mit Ihnen grob
Und wähnte mich im Rechte.
Oh zürnen Sie darob
Nicht Ihrem treuen Knechte.

Ich suchte manchen Fleck
Zu finden in der Sonnen, —
Oh weh mir! Ich verreck!
Was hab' ich denn begonnen!

Oh weh! Oh harte Pein!
Oh jemine! Oh Zeter!

Ich selber mußte sein
Des ganzen Jammers Täter!
Nun ist das Gute weg —
Und vor mir liegt das Schlechte.
Es wär' wahrhaftig Dreck,
Das ich zu Markte brächte!
Как честный человек,
Ich will mich selbst bestrafen,
Ich stell' mich in die Eck',
Geh' weiden mit den Schafen.



К. К. Павлова. Незвестный гравёр. Гравюра на дереве,
на китайской бумаге с акварельного портрета В. Ф. (Э. В.) Бинемана 1870-е гг.
Литературный музей ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН

Wenn Ihnen härt're Pein
Zu fordern nur geruh'te,
Ich geh' unter die Schwein',
Ich gebe mir die Rute!

Mein Herz verblutet vorn —
Befehlen Sie, o Gute,
Wenn sich nicht legt Ihr Zorn,
Daß ich von hinten blute⁵¹.

Толстой, видимо, обсуждал с ней в начале 1860-х гг. её перевод «Фауста» (до нас не дошедший). В относящемся к тому времени стихотворном послании к Павловой («Прошу простить великодушно...») он предлагает свой перевод стиха из монолога Фауста («Und Fluch vor allen der Geduld!»), вызвавшего у неё затруднение:

Но как Вам кажется, скажите,
Нельзя ли тот строптивый стих
(Храня при том с почтеньем эха
Оригинала глубину)
Перевести не без успеха:
«Терпенье глупое клянущ?»⁵²

Сам Толстой неоднократно предпринимал переводы из Гёте⁵³. До нас дошли (кроме приведённого выше отрывка «То древний лес. Дуб мощный своенравно...») фрагмент «Как месяца неполный алый круг...» (перевод нескольких стихов Гёте из первой части «Фауста», начало «Вальпургиевой ночи», слова Мефистофеля: «Wie traurig steigt die unvollkommene Scheibe...»), переводы двух песен Клерхен из драмы «Эгмонт» («Радость и горе, волнение дум...», «Трещат барабаны, и трубы гремят...» — «Freudvoll und leidvoll...», «Die Trommel gerühret...»), и полные переводы двух больших стихотворений: «Бог и баядера» («Der Gott und die Bayadere»), «Коринфская невеста» («Die Braut von Korinth»).

Толстой был доволен своим первым большим переводом и 31 июля (12 августа) 1867 г. сообщил жене: «А я перевёл очень хорошо „Der Gott und die Bayadere“»⁵⁴, и 18 (30) сентября 1867 г. писал ей: «Я начинаю думать, что я лучше перевожу, чем m-me Павлова, с немецкого на русский. С русского на немецкий, я уверен, что она лучше переводит. „Бог и баядера“ гораздо легче <чем „Коринфская невеста“>, так как там нет этих коротеньких стихов, и вышло по-русски очень гармонично и, мне кажется, переносит вполне читателя в желаемую сферу, тождественную с оригиналом»⁵⁵.

О переводе данного стихотворения В. М. Жирмунский писал: «Черновые наброски перевода „Бога и баядеры“, сохранившиеся в записной

книжке 1867 г., и сравнение первопечатной редакции <...> с окончательными собраниями стихотворений показывают, как долго и строго работал Толстой над окончательным текстом своих переводов»⁵⁶.

В это суждение необходимо внести поправку: в Записной книжке имеется только один набросок — стихов 12–19 этой баллады⁵⁷. Все остальные изменения (незначительные) первопечатного текста (журнальной редакции⁵⁸) были внесены Толстым в окончательный текст при подготовке его для последнего прижизненного издания⁵⁹, и следов этой авторской работы в рукописных материалах нет. Баллада, видимо, действительно далась поэту без особенных усилий. Чего нельзя сказать о «Коринфской невесте». Этот немецкий текст потребовал от Толстого необычайно долгого, упорного труда — как ни одно из его оригинальных или переводных произведений. Черновые автографы фрагментов, наброски, варианты его занимают несколько десятков страниц Записной книжки, многие из стихов сопровождаются обильной многослойной правкой. Но такая работа с немецким текстом доставляла Толстому настоящее творческое удовольствие.

Он писал жене из Дрездена 31 июля (12 августа) 1867 г.: «...теперь перевожу „Die Braut von Korinth“; не знаю, удастся ли оно, но я скажу, как Glück à Marie Antoinette: „C'est magnifique!“ <Глюк Марии Антуанетте: „Это великолепно!“ (фр.)> Только это я здесь и могу писать, потому что можно взять в карман маленькую книжку и карандаш и гулять по горам»⁶⁰. Продолжая работу, он 18 (30) сентября в письме тому же адресату оценивал получившееся и изложил свой взгляд на задачи перевода: «Я уже перевёл 16 строф из „Коринфской невесты“, и мне кажется, что между ними есть некоторые отличные. Насколько русский язык красивее немецкого! Гораздо музыкальнее вышло по-русски „und es kommt so grauenhaft schön heran“ <„и это оказалось так ужасно вблизи“ (нем.) — такого стиха нет в оригинале и подобной строки нет в переводе Толстого — В. К.> и, по-моему, некоторые строфы вышли лучше по-русски, чем по-немецки. Я стараюсь, насколько возможно, быть верным оригиналу, но только там, где *верность* или точность не вредит *художественному впечатлению*, и, ни минуты не колеблясь, я отдаляюсь от подстрочности, если это может дать на русском языке другое впечатление, чем по-немецки. Я думаю, что не следует переводить слова, и даже иногда смысл, а главное, надо передавать *впечатление*. Необходимо, чтобы читатель перевода переносился бы в *ту же сферу*, в которой находится читатель оригинала, и чтобы перевод действовал на *те же нервы*. И этого, кажется, мне удалось достичь. Что ужасно трудно — это маленькие, короткие два стиха перед концом каждой строфы. Наши слова все гораздо длиннее, чем немецкие, и против воли приходится иногда отказаться от перевода маленьких подробностей: в „Коринфской невесте“ довольно большое количество стихов, вставленных лишь как заклепки, и я эти стихи без церемонии отбрасываю, и русская строфа

выигрывает и становится лучше немецкой»⁶¹. Не ожидая вполне благожелательного отношения жены к его произведению, Толстой всё-таки считал свою задачу решённой, и писал 1 (13) октября 1867 г.: «Я не знаю, что ты скажешь о моем переводе „Коринфской невесты“, но я уверен, что я передал *впечатление*, часто не обращая внимания на подстрочность»⁶².

Толстой, вероятно, знал, что первую половину «Коринфской невесты» в 1838 г. перевёл К. С. Аксаков, его перевод остался незаконченным⁶³. В письме к К. Сайн-Витгенштейн от 9 мая 1868 г. Толстой сообщал, что эту «балладу Гёте» «некоторые из наших поэтов начинали переводить, но никто не окончил. Говорят, что мой перевод удачен»⁶⁴.

Чего стоила Толстому эта удача, видно по материалам Записной книжки. Вот как протекала работа всего над шестью стихами (44–49 основного текста⁶⁵). В квадратные скобки заключены части стихов с авторской правкой.

Далеко до утренней поры
[зач. О постой! *надп.* Дева, стой,] помедли здесь со мною,
[зач. Вот Цереры Далеко *надп.* и зач. Погоди *продолж. надп.* Подожди]
до утренней поры
Вот [*вставл.* смотри] Церерою [зач. данные *надп.* 1 *нрзб.* зач. золотую]
золотой,
[зач. Вот и данные дары *надп.* Вакхом вот посланные дары]
А с тобой [зач. идет] придёт
Молодой Эрот. Вот уж нам Церерою златую,
[зач. О постой до утренней поры!] Вот и Вакхом посланы дары
[зач. игры]
[зач. Юный бог веселья и игры!]
Им же светлы игры и пиры⁶⁶.

Ещё труднее давалась Толстому последняя строфа, с которой он начал записи перевода. Шесть заключительных стихов рождались из такого материала:

[зач. Мать *надп.* Ты ж,] услышь последнее моление:
[*прпис.* Мать, вели зач. Прикажи] костёр воздвигнуть нам,
Свободи меня из [зач. завлечения] заточенья,
[зач. Дай И новой дай любящимся сердцам *надп.* и зач. страдающим
продолж. Нашим дай в огонь сойти сердцам]
[зач. Там мы В огне святом] Мы тогда [зач. вдв] вдвоём
[зач. Там Мы тогда вдвоём Мы огне святом *надп.* В полеме святом]
[зач. Мы рука с рукой]
К нашим [зач. старым *надп.* прежним] улетим богам.
[зач. Улетим к отверженным богам]
Чтоб костёр трещал Пусть костёр горит

Чтоб огонь пылал,
 Чтоб огонь унёс к старым нас богам!
 Там мы к нашим улетим богам⁶⁷.

Так, вычёркивая, заменяя слово за словом, приписывая и надписывая иные, Толстой всё-таки не нашёл удовлетворявшего его завершения баллады и перечеркнул всё. Через некоторое время он снова взялся за эту финальную строфу, которая в своём окончательном виде должна была послужить тематическим апофеозом повествования и стилевым ориентиром поэтической речи.

Ты ж услышь последнее моление,
 Мать, вели костёр воздвигнуть нам,
 Свободи меня из заточенья,
 [зач. Нашим *надп.* В пепел] дай разрушиться телам.
 [зач. Чтоб костёр трещал,]
 Чтоб огонь пылал
 [зач. И Чтоб унёс ко старым *надп.* и зач. прежним] нас богам
 Там [зач. Мы *надп.* в] огне святом,
Справа вдоль поля [зач. Так в огне святом]
 [зач. Сквозь] Там в дыму [зач. святом *надп.* густом]
 Сквозь огонь и гром
 Улетим ко старым мы богам
 Мы сквозь [зач. Там где] треск и гром
 К нашим древним [*подпис.* прежним] улетим богам
 Улетим к старинным мы богам⁶⁸.

И только в сентябре 1867 г. в Веймаре сложился окончательный вариант:

Мать, услышь последнее моление,
 Прикажи костёр воздвигнуть нам,
 Свободи меня из заточенья,
 Мир в огне дай любящим сердцам!
 Так из дыма тьмы
 В пламе, в искрах мы
 К нашим древним полетим богам!»

У Тургенева перевод (как, впрочем, и ряд других вещей Толстого) вызвал неблагоприятный отклик, распространённый им не только на произведение, но и на творческую личность автора. В письме к Я. П. Полонскому от 31 марта 1868 г. он писал: «Какой он поэт! Что он сделал из бедной „Коринфской невесты“ Гёте!»⁶⁹. Отрицательно оценил перевод В. П. Буренин, всегда питавший литературную и личную неприязнь к «графу-поэту»⁷⁰. Пора непредвзятых суждений наступила гораздо позже.

7–8 То Ричард, Христовых то рыцарей цвет,
 И сердце зовут его Львиным
 9–12 *зач. двумя вертикальными чертами*
 Здорово, король наш! [*зач. Так шепчут надп. вызывают*] листьев
 [*зач. И плюща зелёные надп. Вызывают плющовые*] стены,
 11–12 *как в осн. тексте*
 13–16 *зач. четырьмя косыми чертами*
 [*зач. Он дышит легко надп. и зач. И жадно он дышит надп. Привольно*
ему] и леса и холмы
 Вдыхают в него возрождение,
 И помнит он запах австрийской тюрьмы
 16 *как в осн. тексте*

Наброски

Привольно дышать на [*зач. просторе надп. свободе*] ему
 [*зач. Дышать на просторе привольно ему,*]
 Он чует своё возрождение,
 Австрийскую он вспоминает тюрьму
 И шпорит коня в упоении. *Справа столбцом*
 Здорово! Вызывают к нему и листья [*зач. Привольно надп. И*
любо] дышать на свободе ему
 И плюща зелёные стены Блестят возрож<д>ённые взоры
 [*зач. Навстречу ему и дубы и листья*] Австрийскую он вспоминает
 тюрьму
 И в лошадь вонзает он шпоры
 Вонзаются
 В роскошном [*зач. красе заповедных надп. просторе пустынных*] лесов
 Ездок [*зач. беззаботный надп. и зач. сломя шею надп. беззаботно*]
 несётся
 Он весел душою, он телом [*зач. душою*] здоров,
 Он трубит, поёт и смеётся,
 Он в крепкую броню стальную одет,
 Но [*зач. крепко он м надп. крепче он*] духом единым,
 То Ричард, Христовых то воинов цвет,
 И Сердце зовут его Львиным
 Что Сердцем был _____ Львиным
 [*зач. Он в*]
 В кольчугу из кованой стали одет
 В пустынной дубраве несётся ездок
 [*подп. и зач. беспечно скачет ездок*]
 В [*зач. глубоко*] роскошном [*зач. несётся*] в лесистом ущельи,

[*припис. слева* Он скачет]
 Поёт и смеётся и трубит он в рог
 В душе и во взоре веселье
 Кипит в его веселье

[*зач. Он в крепкую броню стальную одет, надп. В броню он кольчатую плотно одет,*]
 Знаком его меч Сарацинам
 То Ричард, Христовых то [*зач. рыцарей надп. воинов*] цвет,
 И Сердце зовут его Львиным.

Здорово, король наш, [*зач. взывают надп. лепечут*] листы
 И плюща зелёные стены,
 [*зач. Мы рады*] Здорово, король наш, мы рады, что ты
 Ушёл из австрийского плена.
След. пять ст. зач. двумя вертикальными чертами
 Среди свежей, душистой _____ тьмы
 Легко королю молодому,
 Он запах своей вспоминает тюрьмы
 [*зач. И запах он помнит австрийской тюрьмы надп. и зач. И помнит он запах*]
 И шпоры даёт вороному.
 [*зач. В душистой надп. Дышать на*] свободе привольно ему
 [*зач. Вернувшись ко краю родному, надп. Он чувствует своё возрождение*]
 И [*зач. Про душную надп. Австрийскую*] он вспоминает тюрьму
 [*зач. И шпоры даёт вороному*]
 И шпорит коня в упоеньи.
 И так на свободе привольно ему
 Он чувствует своё возрождение
 [*зач. И душную только лишь надп. Австрийскую он*] вспоминает
 тюрьму
 И [*зач. Он*] шпорит коня в упоеньи.
Справа столбцом
 Блещут возрождением взоры
 [*зач. И душную*] он вспоминает
 тюрьму
 И _____ шпоры⁷⁶

Один из переводов Толстого оказался своеобразным вкладом в роман И. А. Гончарова «Обрыв». Это был перевод стихотворения Гейне «Nun ist

es Zeit, daß ich mit Verstand...», входящем в цикл «Возвращение на родину» (Die Heimkehr, 1826). Выполнил его Толстой, видимо, в конце ноября — начале декабря 1868 г., и послал в письме к Б. М. Маркевичу от 9 декабря того же года⁷⁷, поясняя обстоятельства создания перевода: «Это написано по заказу и не имело иной претензии, как только передать *мысль* оригинала»⁷⁸. Впервые он появился в журнальной публикации романа⁷⁹, а в собрании стихотворений Толстого 1876 г. издатель сделал к переводу следующее примечание: «Это стихотворение сообщено И. А. Гончаровым с просьбою поместить его, по принадлежности, в собрание сочинений графа А. К. Толстого, где, по верности перевода и изяществу стиха, оно должно занять не последнее место. Оно было переведено, по просьбе г. Гончарова, для 5-й части романа „Обрыв“, где и напечатано»⁸⁰. В журнальной публикации «Обрыва» переводу предшествовал немецкий текст, который, по сюжету, перевёл герой романа Райский и поставил эпиграфом к собственному роману «Вера», отчасти отождествляя себя с описанным в стихотворении персонажем, — актёром, играющим умирающего гладиатора, и чувствующим, что сам он смертельно ранен в сердце.

Толстой, конечно, не мог упустить возможность откликнуться и пародией на некоторые стороны поэзии Гейне, увлечение которой тогда получило широкое распространение, тем более что сам немецкий поэт давал к тому немало поводов. Одна из таких пародий — знаменитое восьмистишие, озаглавленное «Из Гейне»:

Вянет лист, проходит лето,
Иней серебрится.
Юнкер Шмидт из пистолета
Хочет застрелиться.

Погоди, безумный! снова
Зелень оживится...
Юнкер Шмидт! честное слово,
Лето возвратится.

И. Г. Ямпольский справедливо усомнился в обоснованности указания П. Н. Беркова на стихотворения Е. П. Ростопчиной «Осенний вечер» и А. П. Глинки «Осеннее чувство» как на конкретные объекты пародии⁸¹. Несомненно, здесь отразилась реакция Толстого на мотивику и поэтику лирики Гейне. Как это происходило и в другой его пародии «Память прошлого (Как будто из Гейне)» («Помню я тебя ребёнком...»), и в созданных при его участии «прутковских» пародиях «Подражание Гейне» («На взморье, у самой заставы...»), «Из Гейне» («Фриц Вагнер, студьозус

из Йены...»). Примечательно, что в «Памяти прошлого» Толстой добрался до Гейне через пародирование стихотворения В. Г. Бенедиктова «Я помню» («Я помню: была ты ребёнком...»).

В заключение следует заметить, что круг связанных с Германией жизненных и творческих сюжетов у Толстого, конечно, значительно шире, чем то представлено в нашем кратком очерке. Но и приведённые факты свидетельствуют о движении русского поэта по немецким путям в сторону европейского культурного универсализма. И Толстой в таком движении не одинок в нашей литературе: попутчиками его были в ту пору Ф. И. Тютчев и И. С. Тургенев.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ По линии матери Анны Алексеевны Толстой (рождённой Перовской, 1796 или 1799–1857) прадедом А. К. Толстого был Кирилл Григорьевич Разумовский (1728–1803), последний гетман Украины (в 1750–1764 гг.). В октябре 1817 г. А. А. Толстая с полуторамесячным сыном уехала в наследственное имение Блистова, находившееся в Кролевецком уезде Черниговской губернии (ныне Брянская область), затем жила с ним в имениях Пóчеп, Погорельцы (Новozyбковского уезда) — преимущественно здесь и провёл детские годы Алёша; позже он подолгу жил и в имении Красный Рог (Мглинский уезд той же губернии). В этих местах сложилась, так сказать, «натуральная» личность Толстого. Под сильным влиянием природы того края, русской и украинской народной культуры развились эмоционально окрашенные связи с этой средой, постепенно расширявшейся в сознании Толстого географически (до Крыма и Москвы) и исторически (до Киевской Руси). Всё творчество его даёт многочисленные и многообразные тому свидетельства.

² Алексей Алексеевич Перовский (1787–1836), человек широко образованный и талантливый, в светских и литературных кругах известный как «проказник милый» и как писатель (под псевдонимом Антоний Погорельский), участник Отечественной войны, член Петербургской академии наук. Его обширные знания, художественный вкус, разнообразные дарования, непосредственное участие в культурной жизни избранного круга, наконец, собственное творчество — всё это с ранних пор чутко воспринималось Алексеем и формировало его личность в направлении высоких духовных целей. Собранная К. Г. Разумовским одна из богатейших в России частных библиотек была унаследована через отца Перовским, постоянно её пополнявшим, и стала для Алёши неисчерпаемым хранилищем книжных знаний, сокровищ мысли и словесности, как прежних эпох, так и современности. См. о нём: *Турьян М. А. Личность А. А. Перовского и литературное наследие Антония Погорельского // Погорельский А. Сочинения. Письма. СПб., 2010. С. 565–654.*

³ С марта по май 1831 г. Толстой вместе с дядей и матерью путешествовал по Италии. О маршруте, виденных ими памятниках истории и искусства, о впечатлениях тринадцатилетнего Алёши некоторое представление даёт дошедшая до нас в публикации (впервые: Вестник Европы. 1905. № 1. С. 143–171) часть его дневника (с 23 марта по 31 мая). В основном это памятная книжка, куда заносились краткие описания мест и обстоятельств поездки, наиболее знаменитых зданий, скульптур,

картин, но иногда в записях проступают собственные оценки Толстого, пока ещё основанные преимущественно на непосредственном чувстве, но уже намечающие эстетические предпочтения будущего поэта. Толстой никогда не расставался с открывшимся ему в Италии миром прекрасного, здесь он нашёл те образчики искусства, из впечатлений от которых сложилось его представление о совершенной красоте, установился эстетический канон, лёгший в основание его творчества.

⁴ См.: *Игнатов С. А.* Погорельский и Э. Гофман // *Русский филологический вестник*. Т. 72. СПб., 1914. С. 249–278; *Ботникова А. Б.* Э. Т. А. Гофман и русская литература (первая половина XIX века). К проблеме русско-немецких литературных связей. Воронеж, 1977. С. 56–68.

⁵ Это были преимущественно Великое герцогство Саксен-Веймарское и Эйзенахское, Саксония, отчасти Пруссия.

⁶ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской Академии наук (далее сокращенно: РО ИРЛИ). Разряд I. Оп. 22. № 343. Л. 2. Датируется по содержанию (автор письма сообщает, что ему «чуть ли не 44») периодом до августа 1861 г. 1826 г. указан Толстым ошибочно.

⁷ *Толстой А. К.* Полное собрание сочинений: в 4 т. СПб., 1908. Т. 4. С. 146. Далее — ПСС–1908.

⁸ Толстой был «назначен к миссии <...> сверх штата» (Формулярный список 1851 года — Российский государственный исторический архив. Ф. 1261. Оп. 5. № 165. Л. 2 об.–3).

⁹ Там же.

¹⁰ На этот инскрипт Толстого указано в издании: *Марков А. Ф.* Магия старой книги: записки библиофила. М., 2004. С. 46–49.

¹¹ В обстоятельной по материалу и подробному анализу текстов монографии, посвящённой связям Толстого с немецкой культурой (и прежде всего — с литературой), значение Гофмана, к сожалению, осталось вне специального рассмотрения, упомянута лишь его новелла «Дон Жуан» (см.: *Шешнева Т. Н.* А. К. Толстой и Германия: из истории международных литературных связей. М., 2008. С. 17).

¹² Настолько серьёзные, что, по мнению А. Ф. Лосева, метафизическая мысль Толстого, облечённая в поэтическую форму, воздействовала на философию Вл. С. Соловьёва; см.: *Лосев А. Ф.* Владимир Соловьёв и его время. М., 1990. С. 49–56. В названной форме она выражалась в толстовских стихотворениях «Меня, во мраке и пыли...» (1851 или 1852), «В стране лучей, незримой нашим взорам...» (1856), «О, не спеши туда, где жизнь светлей и чище...» (1858) и др.

¹³ *Цертелев Д. Н.* Записки о графе Алексее Константиновиче Толстом (Материалы для некролога) // РО ИРЛИ. Ф. 293. Оп. 1. № 1644. Л. 7.

¹⁴ ПСС–1908. С. 138.

¹⁵ Там же. С. 156.

¹⁶ Д. Н. Цертелев писал о поэме: «Если бы даже и не было эпиграфа из Гофмана и пролога к ней, то всё же нельзя было бы не заметить глубокого метафизического смысла её» ([*Цертелев Д. Н.*] Отношение графа Алексея Константиновича Толстого к Пушкину (Из неоконченной статьи князя Дмитрия Николаевича Цертелева) // СПбВед. 1913. 15 авг. № 182. С. 2).

¹⁷ Феликс Казимирович фон Мейендорф (Meyendorff, 1834–1871), барон, представитель древнего дворянского рода остзейских немцев, — дипломат на русской службе. В начале 1860-х гг. по поручению канцлера А. М. Горчакова он выполнял важную

миссию при Ватикане и даже получал аудиенции у Папы Пия IX; во время последней из них он имел смелость дерзко отвечать Папе, и ему пришлось покинуть папский дворец. Позднее он был поверенным в делах при дворе Великого герцога. Толстой находился с ним в дружеских отношениях и написал обращённое к нему послание «Барон, тебе делившему...» (1867), а также один стихотворный набросок.

¹⁸ *Serenissimus* — Светлейший (*лат.*) — титул Великого герцога Саксен-Веймарского Карла Александра.

¹⁹ Управляющего замком фон Арнсвальда (*нем.*).

²⁰ ПСС–1908. С. 130–131. Речь идёт о трагедии Толстого «Царь Фёдор Иоаннович».

²¹ РО ИРЛИ. Ф. 293. Оп. 1. № 1441. Л. 92–92 об.

²² РО ИРЛИ. Разряд I. Оп. 22. № 352. Л. 9–10. Перевод: «Недавно я встретил Лаубе, он внимательно рассмотрел Фёдора и сказал, что эта тема не годится для сцены. Он считал, что немецкой сцене требуются только люди с твёрдым стержнем, причём им должно сопутствовать красивое покаяние, сопровождаемое любовью. Фёдор же — это отрицание, он не способен к власти...».

²³ ПСС–1908. С. 145.

²⁴ Там же. С. 138–139.

²⁵ Там же. С. 143.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же. С. 142.

²⁸ В июле 1870 г. он писал жене из Дрездена: «Я жажду Бетховена, но на этот раз его нигде не играют...» (Там же. С. 148).

²⁹ В письме к С. А. Толстой от 10 (22) августа 1865 г. — Там же. С. 175.

³⁰ Там же. С. 122.

³¹ Вильгельм Рихард Вагнер (Wagner, 1813–1883) — немецкий композитор, автор многочисленных новаторских опер, в том числе упоминаемых здесь Толстым: «Лоэнгрин» («Lohengrin», 1850), «Тангейзер и состязание певцов в Вартбурге» («Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg», 1845), «Нюрнбергские мейстерзингеры» («Die Meistersinger von Nürnberg», 1868), «Летучий голландец» («Der fliegende Holländer», 1843).

³² Там же. С. 127.

³³ Письмо от 14 (26) сентября 1869 г. Там же. С. 146–147.

³⁴ Барон Фёдор Иванович Фиркс (1812–1872), который выступал в печати под псевдонимом Д. К. Шедо-Ферроти, получил громкую известность, когда в августе 1861 г. в Берлине вышла его брошюра «Lettre à monsieur Herzen» («Письмо к господину Герцену»).

³⁵ ПСС–1908. С. 155.

³⁶ Там же. С. 158.

³⁷ Болеслав Михайлович Маркевич (1822–1884) — прозаик, публицист, критик, в 1860–1870-е годы принадлежал к высшим кругам Петербурга, был вхож в ближайшее окружение Императрицы Марии Александровны. Пользуясь своей исключительной осведомленностью о светской жизни, о закулисных сторонах политики и литературы, обладая незаурядной наблюдательностью, Маркевич дал колоритные описания (выдержанные в охранительном направлении) помещного и столичного общества в романной трилогии «Четверть века назад» (1878–1885), романе «Марина из Алого Рога» (1873), в персонажах которых были узнаваемы известные личности. С Толстым его связывали общность взглядов, литературные интересы

и взаимная личная симпатия. В Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинского дома) РАН хранятся письма Толстого к Маркевичу, к нему обращены несколько стихотворений поэта. См. также: *Котельников В. А.* Алексей Константинович Толстой в жизни и в литературе // *Толстой А. К.* Полное собрание сочинений и письма: в 5 т. / под. ред. В. А. Котельникова. М., 2016. Т. 1. С. 708–709.

³⁸ РО ИРЛИ. Ф. 301. № 9. Л. 193 об.–194. Подлинник по-французски. Александр Фредро (Fredro, 1793–1876) — польский поэт и драматург. Мария фон Шлейниц (von Schleinitz, 1842–1912) — жена Александра фон Шлейница, хозяйка артистического салона в Берлине, бывшего центром вагнерианства. Мария Муханова (1822–1874) — пианистка и меценатка, жена директора варшавских театров Сергея Сергеевича Муханова. Генрих Август Маршнер (Marschner, 1795–1861) — немецкий композитор и дирижёр, автор нескольких опер, в том числе оперы «Вампир» («Der Vampir», 1828). Кристоф Виллибальд Глюк (Gluck, 1714–1787) — немецкий композитор, создатель нового типа оперы, автор 107 опер, в том числе «Альцесты» («Alceste», 1767).

³⁹ РО ИРЛИ. Ф. 301. № 9. Л. 16; подлинник по-французски.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ ПСС–1908. С. 122.

⁴² См.: РО ИРЛИ. Разряд I. Оп. 22, № 343, 344, 345, 348, 349, 350, 351, 352. Из 123 писем и телеграмм Толстого к Павловой опубликованы 17.

⁴³ РО ИРЛИ. Разряд I. Оп. 22. № 344. Л. 25.

⁴⁴ Письмо к К. К. Павловой от 5 (17) августа 1870 г. (РО ИРЛИ. Разряд I. Оп. 22. № 352. Л. 9). Перевод: «Я убеждён (как, наверное, и Вы тоже), что Аполлон присутствовал при известном зачатии. Вещь, которой мы дали жизнь и поэтическое дыхание во время целомудренного зачатия, никогда не будет пустой».

⁴⁵ РО ИРЛИ. Разряд I. Оп. 22. № 352. Л. 2. Перевод: «Твёрдая, как Цезарь, важная и величественная, ты, покорившая Ульрици, могла бы сказать вслед за Цезарем: Veni, vidi, vici. Ибо твой миртовый венок вечно зелен, хотя от этого и страдают господин доктор Густав Кюне и профессор Шлейден. Кого ещё стоило бы ободрить в Пильнице? Запряги и того тоже, и позволь им везти тебя вчетвером! Щёлканье бича, звяканье бубенцов и недовольство обывателя, когда он слышит, как квадрига катится вдоль Эльбы». Герман Ульрици (Ulrici, 1806–1884) — немецкий философ и эстетик, профессор в Галле; Толстой встречался с ним в Карлсбаде в 1869 г. Густав Кюне (Kune, 1806–1888) — немецкий писатель и критик. Матиас-Якоб Шлейден (Schleiden, 1804–1881) — немецкий ботаник, профессор в Иене; Толстой познакомился с ним в Дрездене в 1862 г.

⁴⁶ Этот немецкий текст Толстой приводит в письме к Маркевичу от 15 дек. 1869 г., предваряя его словами: «Не угодно ли другой перевод из Гёте? Вот он» (РО ИРЛИ. Ф. 301. № 9. Л. 143 об. Подлинник по-французски).

⁴⁷ Письмо к К. К. Павловой от 9 сентября 1869 г.: (РО ИРЛИ. Разряд I. Оп. 22. № 345. Л. 33).

⁴⁸ Письмо к К. К. Павловой от 13 сентября 1869 г.: (РО ИРЛИ. Разряд I. Оп. 22. № 345. Л. 45).

⁴⁹ РО ИРЛИ. Разряд I. Оп. 33. № 352. Л. 4–4 об.

⁵⁰ Там же. Оп. 22. № 347. Л. 47. Подлинник по-французски.

⁵¹ Там же. Л. 47–47 об. Перевод: «Я был с Вами груб и ложно полагал, что я прав. О, не гневайтесь на Вашего верного слугу! Я пытался найти пятно на солнце — о горе мне! Я подыхаю, что же это я затеял! Увы! О тяжкое мучение! Боже мой!

О спасите! Я сам оказался виновником всего, что произошло. Хорошее теперь удалилось, а передо мной лежит плохое, чуть было я не пустил в оборот дрянь! Как честный человек, я хочу наказать себя. Я ставлю себя в угол, иду пасть с овцами. Если Вам угодно требовать более жестокую муку, я отправлюсь к свиньям, высеку себя! Моё сердце исходит кровью спереди — прикажите, о добрая, если гнев Ваш не уляжется, чтобы я исходил кровью и сзади!».

⁵² Там же. Разряд I. Оп. 22. № 352. Л. 43 об.

⁵³ Сопоставление переводов с оригиналами на основании опубликованных текстов дано в работе: *Шешнева Т. Н.* Указ. соч. С. 60–82.

⁵⁴ ПСС–1908. С. 127.

⁵⁵ Там же. С. 129.

⁵⁶ *Жирмунский В. М.* Гёте в русской литературе. Л., 1982. С. 349.

⁵⁷ РО ИРЛИ. Ф. 301. Архив А. К. Толстого. № 6. Записная книжка [1]. Л. 3.

⁵⁸ Русский вестник. 1867. № 9. С. 259–262.

⁵⁹ *Толстой А. К.* Полное собрание стихотворений: в 2 т. СПб., 1876. Т. 2. С. 397–401. Хотя это издание вышло после смерти поэта, он успел подготовить к печати почти все вошедшие в него произведения.

⁶⁰ ПСС–1908. С. 127.

⁶¹ Там же. С. 128–129.

⁶² Там же. С. 137.

⁶³ См.: *Аксаков К. С.* Сочинения. Пг., 1915. Т. 1, С. 146–148.

⁶⁴ ПСС–1908. С. 252. Подлинник по-французски.

⁶⁵ См.: *Толстой А. К.* Полное собрание стихотворений: в 2 т. Т. 2. С. 402–410.

⁶⁶ РО ИРЛИ. Ф. 301. Архив А. К. Толстого. № 6. Записная книжка [1]. Л. 14.

⁶⁷ Там же. Л. 3 об.

⁶⁸ Там же. Л. 6.

⁶⁹ *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. М., 1990. Т. 8. С. 177.

⁷⁰ Санкт-Петербургские ведомости. 1868. 12 марта.

⁷¹ Вesy. 1904. № 2. С. 19.

⁷² *Соловьёв С.* Гёте и христианство // Богословский вестник. 1917. № 2–3. С. 255.

⁷³ *Чуковский К. И.* Собр. соч.: в 6 т. М., 1966. Т. 3. С. 419.

⁷⁴ О восприятии Толстым творчества Гейне и его переводах см.: *Шешнева Т. Н.* Указ. соч. С. 100–128; *Жаткин Д. Н., Шешнева Т. Н. А. К. Толстой как переводчик произведений Г. Гейне на русский язык* // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. Филология. 2007. № 1. С. 73–81.

⁷⁵ Литературная библиотека. 1868. № 1. С. 86.

⁷⁶ РО ИРЛИ. Ф. 301. № 5. Л. 19–20 об.

⁷⁷ Там же. № 9. Л. 44 об.–45).

⁷⁸ Там же. Л. 44 об. Подлинник по-французски.

⁷⁹ Вестник Европы. 1869. № 5. С. 127.

⁸⁰ *Толстой А. К.* Полное собрание стихотворений: в 2 т. Т. 2. С. 395.

⁸¹ *Толстой А. К.* Полное собрание стихотворений / Вступ. статья, ред. и примеч. И. Г. Ямпольского. [Л.,] 1937 (Б-ка поэта. Большая серия). С. 769.